

La libertad de Reinaldo Arenas. Un estudio de su obra poética*

The Freedom of Reinaldo Arenas. A Study of his Poetic Work

José Ángel Pérez^aDOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl28.leae>

Fundación Ludwig de Cuba, Cuba

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8036-6879>Recibido: 20 febrero 2024
Aceptado: 13 septiembre 2024
Publicado: 04 diciembre 2024

Resumen:

Este ensayo analiza la concepción de la *libertad* en la obra poética de Reinaldo Arenas. Atiende a motivos como la esclavitud, la exclusión y la muerte para comprender el mundo coaccionario que este autor presenta; así como los modos en que se realiza en ese mundo la libertad, mediante motivos que van desde suicidio hasta la creación artística. Se construye como resultado un mapa de los motivos poéticos mediante los que se muestra la concepción de la *libertad* implícita en su poesía.

Palabras clave: libertad, Reinaldo Arenas, motivo poético, literatura cubana.

Abstract:

This essay analyzes the conception of freedom in the poetic work of Reinaldo Arenas. It attends motifs such as slavery, exclusion and death in order to understand the coercive world that this author presents. And also, the ways in which freedom is made in that world, through motifs that go from suicide to artistic creation. A map of the poetic motifs is built as a result, through which the conception of freedom implicit in its poetry is shown.

Keywords: Freedom, Reinaldo Arenas, Poetic Motive, Cuban Literature.

Al igual que el hueso al cuerpo humano y el eje a una rueda y el canto a un pájaro y el aire al ala, así es la libertad la esencia de la vida. Cualquier cosa que se haga sin ella es imperfecta.

José Martí

La obra literaria de Reinaldo Arenas ha sido presentada desde la propaganda editorial hasta la exégesis académica como una escritura de/sobre la libertad. “Estaba obsesionado con la libertad” (traducción propia),¹ escribió Roberto González Echevarría en 1993 para el *New York Times*. En la nota de contracubierta de una reciente compilación de ensayos leemos que “el poeta busca y lucha por la eterna liberación del cuerpo y la escritura” (Molinero e Izquierdo).

A lo largo de su narrativa, los personajes de Arenas enfrentan a la experiencia restrictiva de su contexto el afán liberador de su individualidad, sus sueños y deseos: la escritura desenfrenada de Celestino en un ámbito rural y familiar de extrema violencia (*Celestino antes del alba*); las constantes fugas de Fray Servando y su labor por la libertad de México (*El mundo alucinante*); la indagación de Fortunato en el deseo y la muerte como imágenes liberadoras (*El palacio de las blanquísimas mofetas*); el deber ser personal y social en la Cuba revolucionaria como restricciones a la realización individual (*Otra vez el mar*); la imaginación de Arturo en el espacio carcelario de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) (*Arturo, la estrella más brillante*); el color de la piel y la clase como pilares de un sociedad esclavista (*La loma del ángel*); el radical aislamiento y desamparo provocados por el capitalismo de la gran urbe (*El portero*); el metafórico roer la plataforma insular de los cubanos para liberar la isla finalmente como una balsa a la deriva (*El color del verano*); la persecución y el asesinato de la madre/dictador que es el centro hegemónico de una distopía orwelliana (*El asalto*), y, de uno a otro lado, la sexualidad y el deseo disidente del homosexual, dibujan el entramado de una obra asediada por la contemplación de los múltiples modos en los que puede restringirse la libertad de un individuo o colectivo, así como el pensamiento sistemático de la naturaleza y la posibilidad de esa libertad.

En su único² volumen de ensayos *Necesidad de libertad. Mariel: Testimonios de un intelectual disidente* (1986), publicado a la luz de la crisis migratoria en la que él mismo abandonaría Cuba, se lee: “Es una opción política y algo más, es una actitud vital, la más antigua y noble a que puede aspirar un ser humano, la actitud que lo define como tal: la necesidad de libertad” (181).

Aunque generalmente se encasilla en su oposición al estado cubano posterior a 1959, la disidencia de este autor tuvo dimensiones universales. En una encuesta realizada por la revista *Casa de las Américas* en 1969, respondía que “me interesa el hombre y escribo sobre él; al presentar sus conflictos doy una realidad, al dar una realidad tengo que referirme a un tiempo determinado” (*Libro de Arenas* 86), y, más tarde, en el prólogo a *Voluntad de vivir manifestándose* explicó que

los textos de este libro son inspiraciones furiosamente cronometradas de alguien que ha vivido bajo sucesivos envilecimientos. El envilecimiento de la miseria durante la tiranía de Batista, el envilecimiento del poder bajo el castrismo, y el envilecimiento del dólar en el capitalismo —y como si eso fuera poco, he habitado los últimos nueve años en la ciudad más populosa del mundo [New York] que ahora sucumbe a la plaga más descomunal del siglo XX [VIH/SIDA]—. He sido testigo de todos esos espantos y ellos han propiciado estos poemas. (*Inferno* 177)

Aunque Berlin señala con justicia que “la libertad no es la mera ausencia de frustración de cualquier clase; [porque] esto hincharía la significación de esta palabra hasta querer decir demasiado o querer decir muy poco” (Berlin 194), en el ámbito literario ese “demasiado” no es en modo alguno un defecto. El conflicto entre la libertad y la restricción de la libertad no se limita en Arenas a las dinámicas interpersonales e institucionales. En *Inferno* la libertad va más allá de la influencia de otros en mi accionar o ser en el mundo, hasta un nivel existencial. La condición humana —en tanto es la del ser hacia la muerte y el envejecimiento, la pérdida de facultades, la enfermedad, como destinos del cuerpo— hacen de la vida misma un espacio carcelario, reglamentado y predecible.

El perspectivismo habitual en la obra del holguinero, resultado de su uso de narradores y voces líricas múltiples y muchas veces contradictorios, sostiene la imposibilidad de un relato único sobre la realidad, de un sistema mundo en el que todos los pareceres y ambiciones humanas son compatibles. En dicho universo fundado en/por su obra “la posibilidad de conflicto y tragedia no puede ser nunca eliminada por completo de la vida humana, personal o social. La necesidad de elegir entre diferentes pretensiones absolutas es, pues, una característica de la vida humana, que no se puede eludir. Esto da valor a la libertad [...] como un fin en sí misma” (Berlin 240).

En la literatura de Arenas la necesidad de libertad es constitutiva del ser humano, la carencia de libertad es deshumanizadora, contraria a la naturaleza de los individuos. Esta naturaleza y la individuación están igualmente garantizadas en su obra. En *Inferno* no se problematiza el estatuto del sujeto, el yo queda inmoto en tanto agente de su libertad, víctima de la privación de esta y testigo, cronista, de la turbación de su mundo. El grito, la fuga, el suicidio, la experiencia de la libertad negada y de la ignominia histórica, el deseo, están restringidos a su forma individual, son en tanto experiencia para un individuo: el sujeto lírico. Su constatación en los otros y en la Historia es también reflexión del testigo o cronista. Aun cuando hay una experiencia múltiple, una verdad no siempre consistente, un recurrente perspectivismo, la confluencia de diversas voces hasta el solapamiento o la indistinción, esta poesía no arremete contra la unidad del sujeto, en ella descansa la legitimidad de su discurso. La víctima, el testigo, el disidente, el cronista, el sujeto lírico es siempre *un* sujeto.³

En entrevista con Jacobo Machover, el escritor presenta dos concepciones de la libertad en su obra narrativa. En un primer momento, explica que “el tema de la muerte es un tema recurrente en mis novelas. La muerte como liberación y como amenaza, como una alternativa liberadora en los personajes. Como no hay solución, la muerte viene a dar la solución última. Es también como una realización del personaje, la culminación de lograr una libertad a través de la misma muerte” (Machover y Arenas 130). El concepto es contradictorio, la muerte es liberación y amenaza, pero de manera abstracta revela un *modo trascendente* de pensar la libertad: “Como no hay solución [esto es, el mundo está clausurado, la libertad/liberación es imposible], la muerte [figura extrema de la fuga, substracción del sujeto de su mundo] viene a dar la solución última”. Explica posteriormente otro

modo: “Esta liberación viene dada a través de la creación artística porque es la única manera que los personajes encuentran para poder manifestar su libertad [...] la escritura sí es un símbolo de liberación porque en todas las novelas es la posibilidad que tienen los personajes de escapar a aquella realidad y, todavía más, recrearla, dar un universo total de la misma” (Machover y Arenas 130-131). Si, por una parte la creación es también una manera de escape, constituye aún una manifestación de su libertad en el mundo, un recurso que permite recrearlo, comprenderlo a cabalidad. Este segundo es un *modo inmanente* de pensar la libertad que no niega el mundo o lo evade, sino que se produce en el mundo, dentro de este, y a la vez lo inspecciona, lo comprende.

No es extraño que, en el marco de esta entrevista y por la innegable relevancia de su obra novelística, circunscriba esas declaraciones a su narrativa, mas no invalida la posibilidad de constatar las mismas líneas conceptuales en el resto de su producción y específicamente en su poesía. En una breve reseña de *Inferno* (*poesía completa*), Ángel Luis Luján sentencia que “la poesía indisciplinada de Reinaldo Arenas es un grito de furia y de libertad imposible” (3). Criterio que apoya Esther I. Rodríguez-Miranda: “Esta poesía [la de *Voluntad...*] se puede estudiar como la búsqueda de una libertad negada pero no olvidada” (Molinero e Izquierdo 282)

Un mundo clausurado

Se llamará *clausurado* a un mundo en el que toda libre realización del individuo, acción o expresión, está negada de una u otra forma. Un espacio tal es el que insiste en testimoniar el sujeto lírico de Arenas, a ratos mutable, generalmente cercano a la voz autoral. *Central* —en tanto maquinaria, industria, pero también organismo-isla que explota al individuo en aras de un proyecto patria/nación que le es ajeno—, *leprosorio* —sistema carcelario que deshumaniza y segrega al otro de la masa— e *infierno* —topos poblado por muertos, no-personas, en tanto toda realización del sujeto es imposible y la existencia está marcada por el sufrimiento y la tortura— son los nombres de ese mundo. Emergen en este, como los motivos más relevantes de la negación de la libertad, 1) la explotación/esclavitud del individuo vinculado a un sistema de dominación transhistórico; 2) la exclusión y persecución del diferente en una sociedad masificada, y 3) la negación de la naturaleza libre y deseante del ser humano, que da como resultado muertos en vida, habitantes de un infierno. Se observarán esos tres motivos respectivamente en los poemas “El Central (Fundación)”, “Leprosorio (Éxodo)” y la sección “Sonetos desde el infierno” de *Voluntad de vivir manifestándose*, en los que cobran particular relevancia, aunque no se limitará su análisis a cada uno de estos conjuntos en específico.

El título de “El Central (Fundación)” hace de metáfora que unifica industria y nación en el entramado de un mecanismo explotador. El central es la isla que, a través de la Historia e indiferente a las especificidades de su organización social, perpetúa el esquema maniqueo de explotadores y explotados bajo la autoridad de un caudillo o dictador y su subordinación al criterio de un acaudalado extranjero.

El primer fragmento del poema, titulado “Manos esclavas”, adelanta lo que se hará cada vez más claro a lo largo del mismo, que el estatuto ontológico de la Patria está fundamentado en la esclavitud, la explotación de la fuerza de trabajo y la alienación. Es evidente que la esclavitud inscribe justo al inicio del poema la negación radical de toda libertad. “MANOS esclavas lustran la esfera” (*Inferno* 31), manos esclavas han construido materialmente la Patria, pero siempre para otros: el extranjero, la reina, el dictador.

Y, si bien lo hacen, el verbo *lustran* está conjugado en presente, así lo han hecho “Manos esclavas han pulido esos granos” (*Inferno* 31) y seguirán haciéndolo “manos esclavas / tendrán que arañar” (*Inferno* 31). El sistema que establece la esclavitud va más allá de la temporalidad, principio con el que juega el poema todo, y que lo excede. Esta suposición, según la cual las leyes injustas (infernales) del mundo se conservan en todas sus temporalidades, atraviesa el conjunto de su obra poética. En “Morir en junio y con la lengua afuera (Ciudad)” leemos “No mires aquel costado donde el humo abofetea siempre / los umbrales del futuro abyecto, / del presente abyecto, / del abyecto pasado” (*Inferno* 105). La misma retórica de “El Central (Fundación)” aparece

en “Seco rumor se expande por la orilla” (*Inferno* 201): “Éste es el futuro que han labrado / manos esclavas y tipos con patillas. / No negarás que todo se ha observado. / Sólo la vida se ha como extraviado, / atada a otro tiempo, a otras pesadillas, / que no pertenecen al presente ni al pasado” (*Inferno* 201.) Las normas del mundo clausurado se conservan aún a través del tiempo, no es extraño que las imágenes emancipadoras estén siempre vinculadas a lo geográfico, al movimiento espacial, y no a la idealización de un pasado o futuro paradisiacos.

Resultan cualidades intrínsecas de ese mundo la permanente persecución y la imposibilidad de la fuga, en tanto fundamentos de la libertad restringida. Lo muestra, de manera ejemplar, “Una cacería tropical”, tercera parte de “El Central (Fundación)”: la persecución del negro (a esclavizar) se une a la del joven homosexual habanero en un retrato de los mecanismos del poder como persecución y asalto a la libertad. Los *krúmeres*, negros esclavistas, con sus perros llegan a tierra firme a *agarrar* su mercancía: “manos que tocan tambores que danzan que se deslizan por los árboles” (*Inferno* 46), imagen que condensa su sentido al contrastar con las recurrentes “manos esclavas” en que se entiende serán convertidas. Las mismas manos de “los muchachos [que] se pasean como estupendas bestias tocan tambores tiran lanzas fluyen bajo las luces ostentando el privilegio de una piel tensa de unos muslos largos de una cabellera por debajo de las orejas” (*Inferno* 46-47) a las que ha llegado a apresar “toda una caravana de perseguidores” (*Inferno* 47).

“Nadie podrá escapar” (*Inferno* 48). Inútil cualquier estratagema, como las que se listan rayando el absurdo; al respecto, el poema es mordaz: “nada te salvará”. La persecución alcanza la cima de lo abyecto en la figura del *krumer*, que trafica aquellos de su propio color de piel, en la de los jóvenes que delatan a sus homólogos. Incluso una orquesta se instala para ahogar los gritos. No solo el perseguidor es implacable, sino que no existe ningún tipo de ayuda o amparo exterior (*Inferno* 47-49).

Ante el estallido de la persecución, que hace caer al negro y al joven “en la tierra hirviente que lo achata [...] en los abismos brillantes/ que lo retienen embruteciéndolo [...] en la / Granja Estatal que lo esclaviza” (*Inferno* 48) no hay recurso alguno. “No, no hay salida; no hay salida” (*Inferno* 50), “por mucho que se revuelva no escapa / y perece / perece en el infestado vientre de la Isla” (*Inferno* 49). E infestada está la isla de “Leprosorio (Éxodo)” y en “Morir en junio...” “Estamos enfermos. [...] Estamos muertos./ (Todos estamos muertos.)” (*Inferno* 107). Siendo esta muerte en vida del poema el grado supremo de la privación de libertad.

En el segmento 6 *Relaciones Humanas* (*Inferno* 77-84) —el primero de tres relatos intercalados, este tomado de *El negrero* de Lino Novás Calvo⁴ — Mr. Reeves es un traficante que ha hecho negocio de la venta de sus hijos con negras esclavas, para lo que ha construido un gran criadero. Esta escena resume para el poeta todo el horror de la esclavitud y los más macabros extremos de la abyección humana. Si la dominación esclavista se basa en la determinación de alteridad del otro sometido, ¿cómo puede comerciarse con los propios hijos? Este parece ser un argumento ante cualquier apelación a los valores de la humanidad o los límites de la ignominia. Nos dice que el ser humano es capaz de los actos más innobles.

Mas, este “gran vivero” es a su vez una imagen distópica, un reverso de los empeños comunitarios que van de la república platónica y la utopía de Tomás Moro a los proyectos comunistas del siglo XX. El negrero es llamado “el Patriarca”, líder de una gran familia que explota de la manera más abominable. También el núcleo familiar es concebido como un espacio hegemónico. Para el poeta ese es uno de los arquetipos de las “Relaciones humanas”, un poderoso que comercia con sus relativos, no hay límites ni en la familia ni en la identidad nacional ni en la misma condición humana.⁵

La esclavitud no es, por supuesto, tan solo corporal. En la lógica de Arenas esto sería, hasta cierto punto, tolerable.⁶ La dimensión más sórdida de ese mundo clausurado reside en su dimensión moral, espiritual, en la prevención que desde el poder intenta regular y maniatar el pensamiento: “que Yo propongo, que Yo dispongo, que Yo ordeno / que se siembre, cultive y adore” (*Inferno* 32). La estructura misma de la dominación incluye ambas facetas: “un fuerte para aniquilar, un fraile para / adoctrinar” (*Inferno* 32). La restricción es en *Inferno* bicéfala: esclavitud del cuerpo materializada en la vigilancia, la prisión, la tortura y esclavitud del pensamiento garantizada por la religión y los discursos políticos.

Los *elegidos* (*Inferno* 33) no solo buscan ejercer un dominio absoluto, sino también ser sinceramente adorados. Esto es intolerable para Arenas, que encuentra en ese culto del explotador, de la figura nuclear de la negación de libertad, el sumun de la esclavitud. Un espacio en el que ya no solo se extingue toda posible disidencia, sino que esa misma posibilidad ha sido erradicada; aquellos que han sido privados de su libertad no solo aceptan esta condición, sino que la agradecen.

La estructura explotadora y coercitiva que logra su representación más nítida en lo referente a la Cuba posterior a 1959 no es ni única ni temporal. Para Arenas la topología del poder es indiferente a su materialización factual. Diego Velázquez, Luis de las Casas, Francisco Tacón, Valeriano Weyler, Gerardo Machado, Fulgencio Batista, Fidel Castro son intercambiables. Esta identidad, a su vez con un elevado número de cruentas enfermedades, es una idea fundamental de “Leprosorio (Éxodo)”. Todo el poema desarrolla ese juego de correspondencias entre sucesivos dictadores y enfermedades reales, metáfora de la propia enfermedad de la isla/mundo. Si al principio se listaban bacterias, enfermedades y síntomas en una estrofa (*Inferno* 148) y en otra distante aquellos que la voz lírica determina con el epíteto de *dictadores* (*Inferno* 152), en lo sucesivo ambos campos referenciales se unen en la misma estrofa (*Inferno* 152), el mismo verso, “Leucemia y Batista General” (*Inferno* 162), o la misma palabra, “Castroenteritis” (*Inferno* 163).

El diluirse del individuo en la masa es para Arenas un horror insondable, al que la falta de libertad en el mundo lo fuerza. Es una de las características restrictivas de ese mundo eliminar toda particularidad o autenticidad de sus individuos. Según John Stuart Mill, si las personas no pueden vivir en libertad, “todo lo que es sustancioso y diverso será aplastado por el peso de la costumbre y de la constante tendencia que tienen los hombres hacia la conformidad, que sólo da pábulo a ‘capacidades marchitas’ y a seres humanos ‘limitados y dogmáticos’ y ‘restringidos y pervertidos’” (Berlin 197). La expresión más acabada de esa uniformidad por causa de imperativos culturales se expone en “Leprosorio (Éxodo)”, en el que el poeta justifica ferozmente la larga historia cubana de sucesivas dictaduras en lo que él llama “su tradición fundamental” (*Inferno* 141).

Si eres el producto típico, el habitante común, natural, el más numeroso, el ritmo del tambor (o algo por el estilo) y el enardecido sudar de unas nalgas que se agitan bastarán para integrarte a la tradición fundamental. —Oh, cómo habrás de defenderla, cómo te desternillarás en el meneo, chillando, aplaudiendo; sin cesar revolviéndote.

Arenas se suma sin miramientos a los discursos de la cubanidad negativa. El poema yergue una cuidadosa argumentación de las esencias restrictivas de la naturaleza insular que se resumen en la superficialidad, la inconstancia y la pereza como garantías de dictaduras y masas indistintas. Toda forma de individualidad, de libre expresión de una identidad diferenciada, de pensamiento autónomo, es suprimida por esta tradición aupada incluso en las condiciones naturales (climáticas, topográficas, de la flora y la fauna) de la isla. La insistencia en referentes orgánicos, virus y bacterias que enferman a la isla, como a un organismo vivo, refuerzan el concepto de *totalidad restrictiva* del universo insular. La isla-organismo se esfuerza en conservar sus enferma homeostasis y rechaza/excluye, naturalmente, toda nota disonante.

La festividad popular, la marcha militar y el desfile que con tanta facilidad se transforman en lo anterior, poseen un carácter masificador que perpetúa el dominio y la opresión al reafirmar la “tradición fundamental” de la isla. El carnaval posee una compleja ambivalencia en el discurso areniano. Por una parte, el escritor explota mediante la carnavalización en la escritura, esencial en su obra (Bordao), y en la fiesta como topos mismo de la acción, la democratización de la multitud que estos recursos permiten y la explosión liberadora de las identidades y expresiones otras que garantizan. Mas, al mismo tiempo, en “Leprosorio (Éxodo)”, el “Dios del meneo” constituye un factor fundamental en la constitución de una masa indiferenciada e inconscientemente sometida (*Inferno* 158).

Ese dios se concreta como símbolo unificador y estupidizante, en las “nalgas [que] patrocinan la nación” (*Inferno* 158). El baile de una mulata, en que junto a la euforia enajenante de la danza y la fiesta se expresan la sexualidad y el deseo en su matiz negativo, compendia para Arenas el carácter de una masa que

acepta ciegamente la dominación. La danza de “la puta uniformada e histérica [...] Típica figura de la nueva sociedad: / la puta / revolucionaria” de “El Central (Fundación)” (*Inferno* 53).

Por supuesto, la figura otra de esa maquinaria contra la libertad la constituye el líder. En “Morir en junio.” se lee cómo el estatuto del amo exorciza al individuo de la angustia y preocupación que produce su propia libertad: “Pero mira / ya nada debe importarte. / Nada debe preocuparnos profundamente. / El gran amo está aquí; el amo vigila. / El gran amo dispondrá cuánto debes vivir, para qué sirves, cuál es tu fin. / Ya no hay porqué, ya no hay motivos, no. / Calma y paseos organizados, excursiones, / visitas fugaces.” (*Inferno* 122).

“Leprosorio (Éxodo)” resume “*El Todo Nacional*” (*Inferno* 161) en la conjunción de “Barba y Culo/ Culo y Barba” (*Inferno* 160) como elementos complementarios: la masa y el líder que configuran una totalidad cerrada y eliminan cualquier tercera posición.

Quedan así subrayados los dos factores psicológicos que, según Erich Fromm, se oponen a la conquista plena de la libertad humana. El ansia de sumisión (culo) por el cual el individuo rechaza la responsabilidad de ser libre y el apetito de poder (barba) por el cual un individuo reclama para sí el dominio sobre otros (25-42). Si en “El Central (Fundación)” se configura un extenso juego de correspondencias para explicar la invariable estructura explotadora de la vida insular, en “Leprosorio (Éxodo)” se argumentan las causas y condiciones sobre las que esa estructura se sustenta.

La repulsión extrema que siente Arenas por el concepto de *Hombre Nuevo*, que fuera “el soporte simbólico-discursivo para establecer la nueva ciudadanía revolucionaria” (Sierra Madero 200), no se sustenta tan solo en que para él este haya sido *de facto* el individuo indiferenciado y sin voluntad de la masa —“la puta / revolucionaria” (*Inferno* 53)—, sino en tanto la esencia del concepto está arrojado al futuro, más que como una apuesta ciega, como fracaso del hombre actual.⁷ Esto determina que los hombres y las mujeres de hoy estén condenados a “No [ser] como pudieron haber sido” (*Inferno* 42). El tan solo virtual hombre nuevo, átomo imprescindible mas ausente de la masa revolucionaria, se constituye en el discurso oficial como el hombre verdadero, el deber ser y, por lo tanto, en un argumento que permite “ignorar los deseos reales de los hombres y de las sociedades, intimidarlos, oprimirlos y torturarlos en nombre y en virtud de sus ‘verdaderos’ yos” (Berlin 203).

La escuela constituye una faceta esencial de la instauración de ese deber ser, institución que programa el abandono del deseo de libertad. Después de todo es allí donde se establece una posibilidad emancipadora futura mediada por la instrucción. En “El Central (Fundación)” escribe “Qué se puede esperar de esta juventud / que va a una universidad donde no se enseñan lenguas / sino textos temibles” y en “Epigrama”,⁸ poema que resume su postura ante la educación vinculada al trabajo en la Cuba posterior a 1959, “Un millón de niños para los cuales ni las hadas ni los sueños, ni la rebeldía, ni ‘la libertad de expresión’ serán inquietudes trascendentales pues no sabrán que pudieron existir tales cosas” (*Inferno* 188). El sistema educativo aparece a la vez como método de explotación laboral y como restricción de la imaginación y del saber. No hay espacio para el pensamiento, en “Morir en junio...”, “Uno llega a estos sitios sólo para decir: / a) cuándo nació Cervantes / b) cuándo murió y / c) qué dicen que dijo” (*Inferno* 116). La esencia lúdica, libre, de la edad infantil queda atrofiada, “Un millón de niños para los cuales jamás habrá niñez” (*Inferno* 188). La enseñanza concretada en el cúmulo de información y en la repetición de voces autorizadas permite al individuo, a fin de cuentas, liberarse de la responsabilidad de pensar.

En ello se basa la exclusión que experimenta el sujeto lírico de “Leprosorio (Éxodo)”. Para Arenas la necesidad de libertad tanto en su sentido negativo (emancipación de las restricciones que impiden su plena acción en el mundo: acción, expresión, pensamiento...) como positivo (la constitución del sujeto individual como unidad autónoma responsable de sus concepciones y deseos) se materializa como exclusión del mundo- isla en tanto otro del mismo y como encarcelamiento, transfiguración de mundo en prisión y del individuo en recluso.

El discurso del poema consigue presentar la isla en sí misma como prisión y a la prisión como alegoría de la isla. La restricción del cuerpo es a su vez restricción del pensamiento y la autoconciencia. El mismo

título *Leprosorio* refiere a un tipo de sistema de control “donde el individuo que no participa de la ‘tradición fundamental’ —que no se amolda, que subvierte la norma— es excluido y, de cierto modo, expulsado” (Casado Fernández 304).⁹

Juegan aquí dos principios de separación del individuo de su mundo. El primero, al que hace referencia el título, es la marca excluyente con que “*El Todo Nacional*” (*Inferno* 161) determina al otro. Esta exclusión no se materializa en una salida del mundo o liberación trascendente, sino en una forma carcelaria y deshumanizadora. Esa necesidad de dehumanizar al otro se presenta de modo ejemplar en “Morir en junio...” a través de lo que “Dicen [las mujeres]” (*Inferno* 118-119). Enumeración que va sumando caracteres diferenciales a ese otro hasta que es posible para el comentario popular, como mecanismo del poder,¹⁰ declarar “Que no es un ser humano” (*Inferno* 119).

El individuo termina por darle la espalda a los deseos que lo llaman (*Inferno* 155-156). En una nueva enumeración este abandono está aunado al abandono de los deseos y, por tanto, a la muerte: “ni el fulgurante centelleo / de la bicicleta conducida por el tórrido adolescente / lo han hecho volverse. / (Se está muriendo, al fin se está muriendo)” (*Inferno* 156). En “Leprosorio (Éxodo)” la exclusión deshumanizadora es sinónimo de la muerte, muerte en vida del individuo.

El segundo principio de separación es aquel mediante el cual el sujeto reclama su propia individualidad, es fiel a su necesidad de libertad. Por supuesto, el sistema-isla exige al mismo, aún antes de cualquier exclusión, el abandono de su libertad y la incorporación a la masa indistinta. En *Mi amante el mar* se lee: “Yo veo que voy dos o tres veces por semana al ‘trabajo voluntario’. / (...) Yo veo que casi nunca digo la verdad y cuando la digo me retracto. / [...] Yo/ me siento, yo me paro, yo me levanto, yo ando” (*Inferno* 238-239).¹¹ Es a causa de la permanencia del sujeto en su particularidad, en su diferencia, que “la música, esa melodía estupidizante que cubriéndolo todo como un tapiz gigantesco a él lo excluye” (*Inferno* 156). Como advierte Erich Fromm, la soledad, en mayor medida la soledad moral, es horrible para los individuos: “El primer pensamiento del hombre, sea un leproso o un prisionero, un pecador o un inválido, es este: tener un compañero en su desgracia” (40). En esa soledad se traduce la exclusión, aún más, en tanto Arenas no se permite compañero alguno, porque todo el mundo y él mismo es un potencial traidor. Se debe rechazar la propia identidad nacional, renegar de la Patria, declararse traidor, y “Correr / entre el tiroteo y el azote del cielo, / burlando, traicionando, dejando atrás / [...] leprosorio” (*Inferno* 171).

Finalmente, quien recide en un mundo sin libertad habita el infierno, es un muerto, por siempre condenado. Una abarcadora caracterización de ese estado resulta del conjunto *Sonetos desde el infierno*. Ya en el título queda subrayada la cercanía del personaje Arenas con el joven fatal Rimbaud. Pero si para el francés *Una temporada en el infierno* inscribe una especie de vuelta de tuerca al misticismo, una experiencia reveladora, pero transitoria, un viaje, el “desde el infierno” en Arenas detenta un espacio de realización, un lugar en el mundo, o, más específicamente, un mundo. Estos poemas sostienen un argumento sobre el carácter infernal del “mundo real”. Ese canto testimonial constituye la esencia de estos sonetos como en el resto de su obra poética. Pero acaso es en este conjunto en el que la imaginación galopante del autor consigue una resuelta elaboración alegórica de su realidad, que en el resto de los poemas breves tiende a la referencia inmediata.¹²

El poema “Tú y yo estamos condenados” (*Inferno* 199), que refiere acaso al propio lector y al poeta, describe el paisaje de ese mundo/infierno: “un paraje calcinado”, y declara su esencia carcelaria: “Tú y yo siempre prisioneros / [...] Caminamos soñando un gran palacio/ y el sol su imagen rota nos devuelve/ transformada en prisión que nos guarece”. Rodríguez-Miranda (Molinero e Izquierdo 289) considera que este fragmento medita sobre el engaño del ser humano al creer libertad su prisión, mas el argumento de Arenas parece aún más extremo. Tan solo nos es dado soñar/imaginar la libertad (el más allá de este infierno, ese gran palacio), pero la realidad es otra, y tales sueños no poseen un espacio para ser.

En la misma línea de las dinámicas del deseo, “Todo lo que pudo ser, aunque haya sido” (*Inferno* 200) afirma la realización siempre endeble de los sueños o ideales. La abstracción de este poema le permite denunciar, más allá de sus ejemplos concretos, una lógica de lo real que reduce la potencialidad de una idea a una realización

imperfecta, y condena al sujeto deseante a la permanente insatisfacción. No deja de ser este un modelo elocuente de la imposibilidad de libertad, más concretamente de la imposibilidad de la fuga y la realización personal. Es a la vez el esquema de la insatisfacción del deseo, de la aberrante realización del ideal emancipador de la Revolución cubana, y acaso de todas las revoluciones, de la concreta materialización del texto literario en contraste con las ambiciones del autor, y también —aunque esta lectura sea anacrónica, ya que el poema está fechado en 1972— de la ilusión liberadora del exilio frente a su cruenta experiencia.

Parte de lo que configura al mundo como una estafa infernal es la transformación de los impulsos libres en vehículos del fracaso. El caso arquetípico es, por supuesto, el deseo; más allá de todo posible obstáculo externo, el deseo constituye la más genuina expresión de la libre individualidad, ni siquiera está mediado por la razón, es un impulso íntimo, puro, se podría decir. En este aspecto se distancia mucho el autor de la tradición de pensadores modernos de la libertad, para los que el deseo es un impulso irracional que debe ser censurado por la razón. Para el cubano razón y emoción son constituyentes inalienables del individuo para lograr la libertad. Mas el deseo provoca sufrimiento a la manera del fracaso, esa es la enseñanza de los estoicos. Con apariencia liberadora, el deseo promete la realización plena del individuo, al menos en alguna de sus aristas; sin embargo, esconde una y otra vez el encuentro con la nada. “Como sombras radiantes para ser observadas sólo de lejos pasan rozándote, / y al tocarlas, al minuciosamente investigarlas, algo te dice: nada. / [...] Como sombras que la misma claridad auspicia y borra. / Así van pasando / y sólo queda la palpable dimensión de tu cuerpo. / Cuerpo de la Soledad” (*Inferno* 149). El deseo, paralelo de la necesidad de libertad —que en tanto el goce erótico/sexual es en sí mismo un modo de liberación, de realización de la libertad, como se verá— adquiere en *Inferno* el esquema de una pulsión irrealizable. El deseo es siempre deseo insatisfecho.

La vida deshumanizada, sinónimo de la muerte, es esencial para el presente análisis, en tanto que es la libertad el factor que define para Arenas la vida verdadera. Libertad que se concreta en el par racionalidad-volición que es todo ser humano. Allí donde el pensamiento autónomo y su irrestricta expresión, así como los deseos y pasiones de los individuos, son limitados, la existencia se degrada a condiciones infrahumanas. El argumento es kantiano:

Si la esencia de los hombres consiste en que son seres autónomos —autores de valores y fines en sí mismos, cuya autoridad consiste precisamente en el hecho de que están dotados, de una voluntad libre—, nada hay peor que tratarles como si no lo fueran [...]. Todas las formas de forzar a los seres humanos, de intimidarles, de conformarles contra su voluntad con la propia norma, todo control de pensamiento y todo condicionamiento son, por tanto, una negación de lo que constituye a los hombres como tales y a sus valores como esenciales. (Berlin 207-208)

Es esta lógica la que reside detrás del *Inferno*, no solo porque el topos de la acción sea un inhóspito lago de fuego atestado de demonios y torturas, sino porque sus pobladores están muertos. No hay viaje dantesco que finalmente halle la vuelta al mundo terrenal, en el cubano la odisea de los *Sonetos desde el infierno* tan solo muestra una continua profundización: “Del infierno al final vamos llegando, / cúmulo fijo de resoluciones / no por horribles menos conocidas. // A éste un par de medias le voy dando; / a aquél, del calzoncillo los botones. / Lo demás se acabó, era mi vida” (*Inferno* 230). Aquí, por supuesto, el final mismo del infierno es la muerte del poeta. Las dinámicas conceptuales entre la muerte en vida y la muerte propiamente dicha son expresadas con elocuencia en el enrevesado soneto “Ya que toda vida será muerte” (*Inferno* 215).

La muerte, requisito fundamental de toda idea del infierno, es entonces un motivo primario de la restricción de libertad que Arenas determina como esencia de su mundo. Si la esencia de la vida es la libertad del individuo, una vida sin libertad es indistinta de la muerte. El sujeto lírico no puede concebir un más allá redentor o infernal; se pregunta con ironía “Qué, después de la muerte sino muerte/ puede haber si vivo sólo hay muerte” (*Inferno* 210).

Al respecto, es muy elocuente el soneto “También tenemos el ministerio de la muerte” (*Inferno* 211), que vehicula en una retórica orwelliana la burocracia con que la vida contemporánea, no solo el poder revolucionario cubano, gestiona la muerte y la muerte en vida de sus ciudadanos, así como la inútil terquedad con que nos asimos a una vida que ya es muerte, pues carecemos de agencia propia, de libertad. En la esclavitud

la vida es solo la sucesión de días idénticos hasta la muerte (*Inferno* 59). En el poema siguiente “No es el muerto quien provoca el estupor” (*Inferno* 212) son los vivos los que se retiran discutiendo “la posibilidad de seguir viviendo” (212.). Por supuesto, la muerte es aún definitiva en cualquiera de sus formas. Esto afirma “No sabiendo aún que estaba muerto” y “Morir en junio”: “Porque contra la muerte / no” (*Inferno* 104) hay recursos. Sobre la condición de muerto vivo, muchas veces cercana a la no persona de Orwell, insisten varios de estos poemas: “¿Qué hacer si estamos todos muertos? / [...] ¿Sabes tú lo que significa saberse muerto? / [...] ¿Quién pide libertad para los muertos?” (*Inferno* 214).

Necesidad de libertad

Aunque en la poesía de Arenas la libertad parece siempre un imposible, esta se puede entender a partir de impulsos subjetivos que se oponen o resisten a los mecanismos que constituyen el mundo como sistema opresor, explotador y restrictivo. Pero tales impulsos no son expresados sino como frustración. Beaupied resume con certeza las consecuencias de esta imposibilidad: “Todo ese arsenal de estrategias desmitificadoras con que Arenas combate los discursos de la opresión, en particular los trascendentalistas, no le previno a él mismo de producir un tipo de discurso cuya *gravedad* emana de la certeza de que toda búsqueda de la libertad está destinada al fracaso” (133; cursivas en el original). En correspondencia, el motivo primario de la liberación se presenta aquí como fuga, salida del mundo, y por ello esta libertad será trascendental, en tanto ubicada más allá; una libertad que el autor sabe, e insiste en que es irrealizable.

Si la trilogía *Leprosorio* puede leerse en conjunto como una odisea del espíritu en camino a su libertad, ello contrasta con que no hay una narratividad conjunta en la que cada poema sería una continuación del anterior hasta su desenlace en el homónimo “Leprosorio (Éxodo)”, sino que cada uno parece repetir el mismo arco que siempre resulta en muerte:¹³ el toque de trompeta que llama al trabajo y al juicio final, como “golpe de gracia” en “El Central (Fundación)”; los funerales que serán, si hace buen tiempo, una fiesta en “Morir en junio...”, y la fuga definitiva, tal vez exitosa, pero devastadora, en que se resuelve “Leprosorio (Éxodo)”. Finalmente, la explosiva liberación que persigue el sujeto lírico, aunque más bien está configurada como una histérica fuga de un mundo que le niega el ejercicio de su libertad, lo conduce a la destrucción. Igualmente, ese impulso liberador va en incremento de un poema a otro, tan solo sugerido mas imposible en el primero, enunciado en el segundo y realizado a toda costa —a altísimo precio— en el último.

Entonces, la muerte es también el motivo culminante de lo que se ha llamado *libertad trascendental*, en el sentido en que el sujeto entiende la libertad como salida del mundo. Si la muerte en vida, de la que se ha tratado antes, es el resultado de la deshumanización del individuo al que le ha sido coartada su libertad en un mundo clausurado, un modo degradado de existencia que no supone una forma de liberación, sino un motivo central de la falta de libertad, ahora sí, la muerte como cese del mundo, fundamentalmente a partir del suicidio, posee un sentido liberador.

En tanto motivo de liberación, la muerte es en apariencia el único espacio externo al mundo, la única emancipación cabal. Pero la poesía del cubano no participa de una alabanza mística de esta, sino que la muerte permanece como una incógnita hasta cierto punto inescrutable. Promete el cese del sufrimiento, y en ese sentido es ansiada y, junto a una larga tradición, combinada al éxtasis sexual; piénsese en *Mi amante el mar* (*Inferno* 235-246) en el que el mar no es solo un vehículo de fuga y liberación, sino, al mismo tiempo, y no de manera contradictoria, amante y matador. La muerte por voluntad propia, el suicidio, constituye un recurso de libertad: si la vida sin libertad es idéntica a la muerte, y, aún peor, ese “recurso inútil de seguir viviendo” (204) está marcado por la insatisfacción del deseo, la explotación, la censura y los más diversos modos de la ignominia, la muerte verdadera es un posible escape, siempre que el suicidio constituye un acto de la más genuina autodeterminación.

Mas el final de la vida no es deseable en sentido recto porque constituye la anulación del sujeto y de su libertad —criterio que sustenta el sentido metafórico anterior—. El suicidio constituye un motivo liberador, pero para nada triunfal. Si, por una parte, una vez anulado el yo se ha eliminado la restricción externa (un individuo sin volición es, irónicamente, libre), no hay mucha diferencia entre la muerte por suicidio y la integración deshumanizadora a la masa (Berlín 205-211). Solo se atisba una forma de liberación en el acto mismo del suicidio, por el cual la “zambullida en la caldera [es el] (único acto voluntario que puede ejecutar un negro esclavo a lo largo de toda su vida)” (*Inferno* 71).

De hecho, “El Central (Fundación)” subraya la inutilidad de esta protesta impotente: “A veces un negro / se lanza de cabeza a un tacho, / hasta sus huesos se convierten en azúcar. // Aumenta la cuota, nada sensacional ocurre, / ¿acaso no se lo iba a comer de todos modos/ el azúcar, el ta ta ta, el ta ta ta, incesante” (*Inferno* 59); “Cae, pero no puede gritar *cojones*; cae sin poder gritar *Dios mío*; cae sin poder decir *ta bueno ya, ta bueno ya, señó*. Con un gorgoteo final el embudo se abre y un torrente cae en el saco. La balanza anuncia el peso exacto: una tonelada métrica de azúcar” (*Inferno* 75; cursivas en el original). El “no se lo iba a comer de todos modos” reafirma la identidad entre muerte y desindividuación que se explicaba antes, mientras que la imposibilidad de protesta aún en el suicidio y la falta de consecuencias del acto mismo anulan el potencial liberador de la acción.

Arenas entiende que la libertad es necesariamente la capacidad de actuar en el mundo, sin restricciones externas en su sentido negativo y de manera autónoma a partir del razonamiento y las voliciones del individuo independiente en el sentido positivo. Por ello el suicidio debe tener consecuencias, la voz debe ser escuchada, el escritor no produce para engavetar el resultado de su inspiración en el ostracismo, sino para publicar. La magnitud de estas consecuencias es en cierto modo proporcional a la libertad de su agente. No sorprenden las recurrentes imágenes apocalípticas en su obra, que anulan tanto al sujeto como a su mundo, pero que se resuelven en momentos de absoluta liberación, apoteosis de la ficción. El “Envío” (*Inferno* 195) de *Sometos desde el infierno* expresa esa ambición apocalíptica: “Que acaba con esclavo y propietario / y si pudiera con la tierra entera, / pues, para serles franco, yo quisiera / convertir al mundo en un osario”. Es por ello coherente que conciba una verdadera vida después de la muerte en la figura del legado y del testimonio.

Es necesario entonces explorar lo que se entiende como *libertad inmanente*, en el mundo, y que constituye una infracción de sus leyes —en tanto se ha visto un mundo poético clausurado, sin salida ni posibilidad de libertad—. La *libertad inmanente* es, en general, un modo de acceder a un espacio otro del mundo, un no lugar desatado, que se concreta en la experiencia o acción del individuo en el mismo mundo de su realidad.

Uno de los motivos que salen a la vista de esa libertad inmanente es el deseo. La experiencia deseante es para Arenas una expresión de los más auténticos impulsos del individuo, siempre un acto de libertad irrestricta. También la rebeldía innata del deseo, que doblega las voluntades no desde fuera, ni racionalmente, sino desde una interioridad ancestral, primitiva, constituye un lazo de los individuos con un plano trascendente, desatado y más libre. Plano que es señalado de modo semejante por la contemplación de lo bello, de la que no puede separarse el erotismo. Tanto el deseo por el otro como el ser deseado constituyen modos de afirmación del individuo, el primero como experiencia y realización de la voluntad y la existencia y el segundo como reconocimiento externo de esa existencia y voluntad. El deseo le permite al ser cotidiano de este mundo una experiencia que lo excede y lo hace verdaderamente vivo, por ello su restricción o renuncia se traduce en muerte, como vemos en “Leprosorio (Éxodo)”, del mismo modo en que la vejez constituye un adelanto de la muerte aún en vida, porque desaparece el reconocimiento del cuerpo propio por el otro y “no anula los deseos, pero socava las posibilidades” (Arenas, *Otra vez el mar* 300). El sexo como éxtasis, liberación y muerte es el motivo final de “Mi amante el mar” (*Inferno* 235-246).

Mas el deseo no es un tema aislado, y, si bien la vejez funciona como un motivo inversamente proporcional a este, la juventud y adolescencia —que tomamos como sinónimos— representan la apoteosis del cuerpo deseante. Los jóvenes constituyen aquí una alegoría de la libertad por excelencia. La juventud es inquieta, despreocupada, irrestricta, hermosa y viril (*Inferno* 40-42). De ahí que los adolescentes configuren una “gran masa enemiga” (*Inferno* 42) para la maquinaria nacional que describe “El Central (Fundación)”. Si

la sexualidad en la juventud es el más irrestricto impulso humano, el más rebelde y auténtico, su control constituye el más refinado logro de la censura. Por ello, cuando “Tras el uniforme, los jóvenes sudorosos y viriles bultos configuran una extensión que cambia de sitio con el rítmico andar. Tras las altas columnas, la clase dirigente recibe el solemne homenaje” (*Inferno* 34). La marcha militar uniformada de la juventud es un homenaje porque reafirma el triunfo de los mecanismos de dominación sobre el deseo. A partir de aquí es fácil sopesar la dimensión que da el autor a los sistemas carcelarios juveniles que atiende en su poesía: la escuela al campo, el trabajo voluntario, el servicio militar, las UMAP;¹⁴ no solo como atentados contra la libertad negativa en un sentido político, sino como infracciones al desarrollo mismo de la naturaleza humana en un sentido ontológico.

También la belleza, en particular la belleza natural, constituye un motivo de la libertad inmanente. Y es un elemento peculiar en su obra porque esta experiencia no siempre tiene un matiz positivo, sino todo lo contrario. Arenas hace muchas veces referencia al framboyán en flor, al amanecer, a la llegada de las lluvias, al ademán de los jóvenes o al cuerpo terso de los adolescentes como motivos que refuerzan la angustia del sujeto restringido. La belleza, en tanto ofrece a la contemplación un mundo otro, verdaderamente libre debemos suponer, refuerza la conciencia de la degradación del mundo actual: “El campo se deshace en memorables, queridas, oscuras porciones hechas para contemplarlas en el viaje. Hechas para mirarlas mientras se huye. Cerramos los ojos. Abrimos los ojos. Y es el estruendo, el aún inmutable estruendo de la tierra húmeda, ascendiendo. Apoteosis del chantaje: aquí también la primavera” (*Inferno* 132); “y a todas éstas el flamboyán, reventando sus rojas corolas al final de la tarde” (*Inferno* 57). Lo bello no deja por ello de ser subversivo, de constituir un lugar donde el individuo encuentra alivio del infierno, pero siempre consciente de que “Esa sinfonía que milagrosamente escuchas / [...] no te pertenece” (*Inferno* 185). La contemplación de lo bello es a un tiempo un modo de rebeldía, de mirar fuera del mundo, de ensoñación y de realización de la fuga, a la vez que de fracaso, de desconexión, de constatación de que no hay salida más allá de la impotente contemplación. El otoño le regala una hoja que es de inmediato transformada en el deber de escribir (*Inferno* 271-272), la experiencia de lo bello es a un tiempo una toma de conciencia del horror y, por tanto, un llamado a la escritura.

Dos elementos naturales reclaman atención individual: el mar y la luna. Ambos son presencias cuasi divinas, generalmente personificadas, con quienes el autor se identifica y que resumen sus ideales de lo bello y lo libre.

En “Autoepitafio” el primer verso reza “Mal poeta enamorado de la luna” (*Inferno* 274), lo que es bastante para advertir el papel sublimado de esta. La luna es un símbolo de la trascendencia, en tanto que está separada del mundo, intocada, y a la vez está presente, es testigo. Estos rasgos de observadora neutral, también condenada a un ciclo eterno e inmutable, justifican la identificación de la voz lírica en tanto espectadora del infierno (*Inferno* 273). Pero es el cambiante rostro luminoso el motivo que más explotan los poemas, en tanto, con inspiración romántica, el disco de luz puede compadecerse o ser indiferente a la voz lírica. La luna es de modo analítico y metafórico un cambiaformas, mas su desconexión del mundo no la hace necesariamente libre, por ello su rostro es “de hastío y de abstinencia” (*Inferno* 203), “indiferente” (*Inferno* 226). Consumación cotidiana de lo bello, no comparable a la magnificencia del sol —que, para Arenas, muchas veces no tiene otro objeto que el de achicharrar la tierra—, sino en tanto luz en la noche milenaria, la luna es testigo de nuestros actos, cómplice e igual. La luna rige la noche, momento de penumbras en que el individuo puede ser un poco más libre, la noche lo protege y lo libera. La sublimada belleza justifica, por supuesto, que el sujeto lírico quiera “caerle a trompadas” (*Inferno* 114) y que la llame “puta ingenua y fiel” (*Inferno* 209).

“El mar es siempre el símbolo fundamental de la liberación” es el título de la entrevista que Jacobo Machover le hizo al cubano:

Cuando se vive en una isla, el mar es siempre el símbolo fundamental de la liberación. Volver al mar es volver a la posibilidad de la esperanza, a la posibilidad de la fuga, a la posibilidad de la comunicación. Todo en una isla llega por el mar, los barcos, la posibilidad de que alguien venga. La frontera con una isla no es más que el mar. Llegar al mar es llegar a la frontera. Es decir, otra vez volver a intentar cruzar aquella frontera, otra vez volver a ensayar la libertad. (Machover y Arenas 127)

Y justo el mar concentra todos aquellos atributos que Arenas enlaza a su concepción de la libertad: belleza, movimiento, separación, sensualidad, violencia, emotividad, expresividad, espontaneidad¹⁵ ... Mas, al mismo tiempo, el mar determina el límite del mundo, es los muros de la prisión. En “Leprosorio (Éxodo)” el sol se hunde bruscamente “entre esa opresiva y viscosa muralla que contra el cielo forman las aguas contaminadas” (*Inferno* 152), el horizonte. El mar es límite y vehículo, amante y verdugo, presencia y trascendencia, vida y muerte. Por último, en el poema “Mar” (*Inferno* 268-269) este se constituye como la materialización del acumulado histórico de injusticias que exige venganza. No hay un mar lírico y exaltado, sino colérico, putrefacto, agente apocalíptico (*Inferno* 269). No es, por supuesto, el mar de la naturaleza, sino un mar inventado por la voz del poeta.

A partir de la condición de testigo —posibilidad de visión— como fundamento, la voz y la escritura constituyen el binomio nuclear de esa libertad inmanente como acción en el mundo. Ser testigo no es tan solo formar parte, estar, sino ver de un modo autoconsciente y crítico. La visión dota al sujeto de una comprensión del mundo en tanto restrictivo y es por ella, como experiencia propia y de los otros, que se origina la posibilidad y necesidad del testimonio. De ahí los recurrentes “veo” en “El Central (Fundación)” o en “Mi amante el mar” y “yo he visto” en “Leprosorio (Éxodo)”. La voz y la escritura dotan a un tiempo como elementos conjugados o indistintos al sujeto de la posibilidad de la protesta y del testimonio.

La protesta es el acto elocutivo esencial del héroe areniano. Su obra no destaca las grandes voluntades y hazañas, sino la mínima consolación del individuo que protesta. La queja es al final el más genuino de los actos en un ser marcado por la frustración y la angustia. La imposibilidad de “gritar *cojones*, [de] gritar *Dios mío*; [de] decir *ta bueno ya, ta bueno ya, señó*” (*Inferno* 75; cursivas en el original) dimensiona el extremo horror de la esclavitud. El grito, el aullido, el alarido, desatados de la enmarañada lógica del lenguaje, manifiestan un ser humano más íntimo, genuino y son, por lo tanto, inalienablemente sinceros.

El testimonio de ese “solo grito” (*Inferno* 273) que es la vida plagada de horrores, en el infierno, es el deber de la escritura. A un tiempo consolación y obligación, realización y condena. La necesidad de la escritura no es separable de la necesidad de libertad. Así como Celestino escribe sin contención hasta en las hojas de los árboles, Arenas debe escribir lo que ve y entiende, dejar constancia. La poesía es consolación y refugio cuando ya no hay espacio alguno para el individuo, así se la evoca con insistencia en “De noche, los negros”: “Cuando las furias. Cuando el deseo se deshace en inútiles interrogaciones, cuando el cansancio suple al deseo, cuando la derrota aniquila al deseo, cuando la madrugada neutraliza al deseo: ah, poema; ah, horrible” (*Inferno* 56). “La escritura se convertiría en este contexto represivo y persecutorio donde vivió el autor en el único espacio posible donde ‘ser’, resistir o pronunciarse, donde practicar una libertad anhelada y refutar verbalmente el encierro corporal concreto” (Casado Fernández 268).

Mas la escritura es una obligación, un deber, la única acción posible. Aun cuando parece que “no hay nada que decir sobre la libertad en un sitio donde todo el mundo tiene el deber de callarse o el derecho a perecer balaceado” (*Inferno* 71-72): “En un sitio donde nada se puede decir es donde más hay que decir. / Hay que decir. / Hay que decirlo todo” (*Inferno* 72). La poesía tiene el deber de testimoniar las grandes y las íntimas angustias del ser humano. Por ello, la poética de este autor se constituye en oposición al gran canto universal y progresista whitmaniano y nerudiano. Por eso, en *Otra vez el mar*, “yo opongo a tu poesía ese canto violado / y secreto, / esa airada, melancólica protesta que es todo hombre / verdadero” (*Otra vez el mar* 299).

La escritura deja a futuros jueces el testimonio, y con ello —del mismo modo que él juzga la historia en “El Central (Fundación)” y comprende la falsedad del *relato oficial*— su obra será exitosa en la medida en que pueda desestabilizar todo criterio unidireccional sobre el pasado, y transmitir el desconsuelo y sufrimiento de su tiempo: “Canta, / que alguien sepa que estallas / [...] Que tu estallido se integre, se instale en el tiempo” (*Inferno* 104).

En ese estallido instalado en el tiempo se alcanza la forma última de libertad trascendental. Es en la existencia misma de su obra literaria en la que ha cristalizado el poeta el tamaño de su libertad como acción, como transgresión de las leyes, como venganza. Es esa la ironía que sustenta el poema “Voluntad

de vivir manifestándose” (*Inferno* 192), que da título al libro, justo después de muerto, cuando ya no es posible restringir su libertad mediante la censura del cuerpo, cuando “se han ido dejándome bien muerto y enterrado. // Este es mi momento” (*Inferno* 192).

Sin duda hay una inmensa egolatría en los intrincados mecanismos que el holguinero estableció para la preservación de su obra,¹⁶ mas constatar que en dicha preservación se cifra la realización de la persona Reinaldo Arenas, su sobrevivida más allá del infierno, vale como infalible justificación. En esa insistente lucha por la libertad, rebeldía que protagoniza la escritura, no es la esperanza de la conquista lo que sostiene al individuo en pie, ni ninguna fe trascendental, sino la ira, la cólera, el deseo de venganza como motores negativos de la acción; estos últimos solo son consumados por la existencia misma de su obra.

La libertad de Reinaldo Arenas

Aún cuando la realización plena de la fuga es imposible en ella, la obra poética de Arenas concibe la libertad en la disidencia del sujeto, su negación a integrarse en la uniformidad deshumanizadora, como testimonio de su individualidad sufriente. Es en el movimiento perpetuo, el corre-corre, la voluntad que le dictaba “Sigue huyendo, huyendo siempre, huye” (*Inferno* 244), en el que se encuentra la constancia del sujeto en su libertad. La inmovilidad es el nombre de la condena, por ello “Ordenó que sus cenizas fueran lanzadas al mar / donde habrán de fluir constantemente” (*Inferno* 274).

Arencibia Rodríguez (2001) apunta con certeza que este autor “no supo superar una visión derrotista del conflicto humano que ofreciera otra perspectiva liberadora que no fuera el eco de sus invectivas, el revés de un sueño o la desaparición física” (37). Se hace patente que no pudo conciliar una idea emancipadora colectiva, mediada por una revolución social o por algún modo otro de organización política, sino que su idea de la libertad enfatiza la realización plena del individuo en oposición al colectivo políticamente organizado. Sin que por ello su perspectiva fuera del todo individual, la magnitud del terror coercitivo reside en su colectividad y en la estructura inmutable de explotación a lo largo de la Historia, lo que su obra enfatiza.

Aun cuando lo que hemos considerado una perspectiva trascendente se fundamenta en un fracaso esencial, no parece posible deducir de los textos analizados que la necesidad de libertad sea tenida por un sinsentido destinado al fracaso. La perspectiva inmanente, aquella que encuentra sus motivos fundamentales en el erotismo y la escritura, pero aún sobre estos en la pura disidencia, la protesta y el grito, configuran la posibilidad de un sujeto libre. Aún cuando, como apunta González Echevarría, “Arenas veía en la sexualidad, como en la escritura, una vía a la libertad, pero una libertad concebida en el riesgo antes que en la comunidad. Incluso entre los oprimidos, Arenas debía ser un marginado” (1; traducción propia),¹⁷ su propuesta emancipadora no define un imposible siempre derrotista.

Si la libertad no puede ser conseguida en un más allá del mundo o de la existencia, aún así puede configurarse como constante protesta, disidencia, y perpetuarse, inscribirse, mediante la escritura. El holguinero no contempla los grandes proyectos emancipadores que planifican nuevos mundos —de hecho, busca siempre un espacio otro desconocido que, muy a su pesar, insiste en reconfigurar el infierno abandonado—, ni siquiera respeta el rigor de una militancia objetiva, sino que insiste en un permanente desmarcarse, traicionar. La literatura de Reinaldo Arenas reivindica la figura del individuo que se queja, que simplemente protesta.

Su permanente disidencia configura en conclusión a un individuo libre. Pero, por supuesto, a nadie parecerá muy agradable este arquetipo. Si la suerte de Arenas es el precio de la libertad, no es extraño que esta escasee. ¿No parece tener la libertad que él propone un precio demasiado alto, suponer un sacrificio inaceptable, una condena? Este autor lo expresa en uno de sus sonetos: “En oscura prisión voy naufragando / mientras me evado de diez mil prisiones” (*Inferno* 230). Si, como lo explica Erich Fromm, la libertad del individuo moderno puede traducirse en que “está solo, aislado, amenazado desde todos lados” (77), Arenas exige el coraje necesario para aceptar esa libertad. La elocuencia de su literatura sustenta esa resolución. Aquí reside tal vez

un verdadero defecto (en el sentido etimológico, carencia, falta) de su poesía: allí donde su narrativa estalla en alucinantes escenarios novelescos, en aventuras fabulosas propias de una imaginación desproporcionada, su escritura poética sumerge más las manos en los pormenores del infierno. Es esta la más importante limitación de su obra poética, su carencia de esos momentos liberadores explosivos, aun cuando apocalípticos, que permiten superar (de algún modo) el espanto de la vida, mediante la libertad absoluta de la literatura.

Obras citadas

- Arenas, Reinaldo. *Arturo, la estrella más brillante*. Montesinos, 1984.
- . *Celestino antes del alba*. Tusquets, 2002.
- . *El asalto*. Tusquets, 1990.
- . *El color del verano*. Tusquets, 1999.
- . *El mundo alucinante*. Tusquets, 1997.
- . *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Tusquets, 2001.
- . *El portero*. Tusquets, 2022.
- . *Inferno (Poesía completa)*. Editorial Lumen, 2001.
- . *La loma del ángel*. Editores Argentinos, 2018.
- . *Leprosorio (Trilogía poética)*. Betania, 1990.
- . *Libro de Arenas*. Editado por Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí, 2.ª ed., Casa Vacía, 2022.
- . *Necesidad de libertad. Mariel: testimonios de un intelectual disidente*. Kosmos Editorial, 1986.
- . *Otra vez el mar*. Editorial Argos Vergara, 1982.
- . *Voluntad de vivir manifestándose*. Betania, 1989.
- Arencibia Rodríguez, Lourdes. *Reinaldo Arenas entre Eros y Tánatos*. Soporte editorial, 2001.
- Beaupied, Aída. *Libertad en cadenas: sacrificio, aporías y perdón en las letras cubana*. Peter Lang, 2010.
- Berlin, Isaiah. *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Alianza Editorial, 1988.
- Bordao, Rafael. *La sátira, la ironía y el carnaval literario en Leprosorio (trilogía poética) de Reinaldo Arenas*. E. Mellen Press, 2002.
- Casado Fernández, Ana. *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX*. 2015. Universidad Complutense De Madrid, Tesis doctoral, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39983/1/T37975.pdf>
- Fromm, Erich. *El miedo a la libertad*. Paidós, 2005.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. 2.ª ed., Siglo XXI, 2019
- González Echevarría, Roberto. "An Outcast of the Island". *The New York Times*, 24 de octubre de 1993, sección 7, p. 1, <https://www.nytimes.com/1993/10/24/books/an-outcast-of-the-island.html>
- Luján, Ángel Luis. "Los poetas cubanos ya no sueñan". *Revista de Libros*, 1 de julio de 2002, <https://www.revistadelibros.com/la-poesia-de-reinaldo-arenas/>
- Machover, Jacobo y Reinaldo Arenas. "El mar es siempre el símbolo fundamental de la liberación (Conversación con Reinaldo Arenas)". *Pasajes*, n.ºs 5/6, agosto de 2001, pp. 116-35.
- Molinero, Rita, y Yolanda Izquierdo, editoras. *Reinaldo Arenas. La escritura como destino*. Isla negra, 2021.
- Novás Calvo, Lino. *Pedro Blanco, el negrero*. 5.ª ed., Espasa-Calpe, S. A., 1973, 69-70.
- Sierra Madero, Abel. *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*. Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2006.

Notas

- * Ensayo.
- 1 “He was obsessed with freedom”.
 - 2 Aparecen otros ensayos de Arenas en el *Libro de Arenas*.
 - 3 El perspectivismo de Arenas, del que valdría emprender un análisis a fondo, puesto que en este se sustenta su concepción de la novela y del realismo literario, más que restarle consistencia al estatuto individual del sujeto, asume la multiplicidad contradictoria de la experiencia y de los sujetos como el trenzado constitutivo de la realidad. Es la verdad del mundo la que no solo es puesta en duda, sino plenamente negada si se la considera unívoca. Recuérdese tan solo la multiplicidad de narradores en *El mundo alucinante*, la narración subjetiva y técnicamente contrastada en *Otra vez el mar*, o la enunciación polifónica de *Leprosorio*.
 - 4 Compárese Arenas (*Infierno* 77-78) con el libro de Lino Novás Calvo, *Pedro Blanco, el negrero* (69-70).
 - 5 El análisis de los siguientes dos relatos da luz sobre el modo en que Arenas fundamenta la falta de libertad de los individuos en una sólida concepción pesimista de la humanidad.
 - 6 Véase “*De la prisión de Los Toribios. El encarcelamiento del fraile*”, Capítulo XXIV de *El mundo alucinante. Una novela de aventura*. En la más abrumadora restricción, “algo hacía que la prisión siempre fuera imperfecta, algo se estrellaba contra aquella red de cadenas y las hacía resultar mezquinas e inútiles. ‘Incapaces de aprisionar...’ Y es que el pensamiento del fraile era libre” (209). Al final de ese capítulo es la misma cárcel la que colapsa debido al abigarramiento de las restricciones sobre el fraile, que, sin embargo, no pueden coartar su imaginación.
 - 7 A la vez, en tanto “el referente cultural autóctono y el ideal imaginario de la masculinidad nacional” (Sierra Madero 200), para Arenas el concepto de *Hombre Nuevo* protagonizaba en el discurso oficial el rechazo del individuo homosexual que él fue y al que dio voz.
 - 8 El primero de los poemas con este nombre, perteneciente a la sección “Esa sinfonía que milagrosamente escuchas” de *Voluntad de vivir manifestándose*, hay un poema homónimo en la sección “El otoño me regala una hoja”.
 - 9 Foucault “diferenciaba, como sistemas de control, el modelo de la lepra —basado en ‘las prácticas de exclusión, de rechazo y de marginación’” (Foucault 2001: 51)— y el modelo de la peste —basado en la “observación cercana y meticulosa” con el objetivo de “establecer, fijar, dar su lugar, asignar sitios, definir presencias” (51)— ” (Casado Fernández 303).
 - 10 Véase “Método” en Foucault (88-99).
 - 11 Salta a la vista que el argumento de “Mi amante el mar” y “Leprosorio (Éxodo)” son muy semejantes.
 - 12 Para Rodríguez-Miranda “esta segunda parte [es] la más interesante por ser a su vez la más abstracta en cuanto a sus referentes materiales” (Molinero e Izquierdo 293).
 - 13 Lo que recuerda, por supuesto, la ambiciosa pentagonía. Conjunto de novelas en la que el protagonista muere al final de cada una, excepto la quinta, pero reaparece con nueva vida, metamorfoseado, en la siguiente.
 - 14 Aunque Arenas no estuvo en las UMAP, conoció y escribió sobre ellas. Su obra es uno de sus “testimonios” más conocidos y estudiados. Véase “Reinaldo Arenas. El escritor como testigo y la literatura como testimonio” (Sierra Madero 349-361).
 - 15 En este punto no está de más advertir que Arenas era holguinero, pues en la zona oriental de la isla ocurre algo que tal vez no sea exclusivo, mas permite que advirtamos una distinción. Si bien en gran parte de Cuba la insularidad está ligada a la existencia de puertos y la permanente presencia del mar, en el Oriente hay grandes zonas en que los pobladores pueden con justicia “descubrir” el mar. Es una de las angustias de Fortunato en *El palacio...*: —“Yo nunca he visto el mar y quiero verlo. Parece mentira, con lo cerca que está Gibara de donde yo vivo y que yo nunca haya visto el mar. Pero eso no es nada porque yo soy joven y puedo verlo algún día. Lo triste es mi tía Emérita la odiada, que horita cumple cincuenta años y todavía no lo ha visto” (Arenas, *El palacio* 18)— y justifica en cierto modo que en “Morir en junio...” Arenas concentre la naturaleza restrictiva de la isla a través de la descripción de una flora decadente mediante la sentencia: “El paisaje no permite imaginar que exista el mar” (*Inferno* 117).
 - 16 Véase “Reinaldo Arenas y las constelaciones del amor” de Javier Guerrero (Molinero e Izquierdo 27-54).
 - 17 “Arenas saw in sexuality, as in writing, a way to freedom, but a freedom conceived in risk rather than community. Even among the oppressed, Arenas had to be a pariah”.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Ángel Pérez, José. “La libertad de Reinaldo Arenas. Un estudio de su obra poética”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 28, 2024, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl28.leae>