

**Cambio de claves: relaciones intertextuales entre  
*Antes que anochezca* y la *Pentagonía* de Reinaldo Arenas**

Mariela Escobar  
Grupo de Estudios Caribeños

Plantear el término “autobiografía” es plantear un problema. Podemos preguntarnos si existe un género autobiográfico, si cualquier texto puede sostener una dimensión autobiográfica, si pueden dispersarse en la obra de un autor elementos autobiográficos, si puede firmarse un pacto autobiográfico o si hay un discurso autobiográfico. En todo caso, el cuestionamiento por lo “autobiográfico” genera otra serie de preguntas que ponen en juego las relaciones entre las nociones de sujeto, lenguaje y realidad. Pensar estas relaciones puede resultar productivo en el caso de algunos autores e imprescindible para otros.

El caso de Reinaldo Arenas resulta entre estos últimos por varias y variadas razones. En primer lugar, por el hombre y sus circunstancias: Nació en la Cuba prerrevolucionaria, vivió con esperanza el proceso castrista, se desilusionó del mismo, practicó la homosexualidad con un particular grado de militancia en un país que social y políticamente era abiertamente antigay, sufrió persecuciones por su sexualidad o por su postura política o por su postura estética, se escapó de la Isla desde el Puerto de Mariel, vivió en los EEUU criticando al régimen comunista con toda su fuerza, contrajo el SIDA y se suicidó. Hasta aquí los hechos más o menos conocidos que ya así, sin ningún procedimiento retórico que los embellezca, ningún salto temporal ni tropo barroco, resultan bastante interesantes y sugerentes. Quiero decir que a Reinaldo Arenas le tocó vivir: disfrutar o sufrir, un mundo en crisis constante, que fue testigo y protagonista de cuestiones históricas: desde la revolución socialista hasta la enfermedad que lo llevaría a la muerte pasando, obviamente, por la experiencia del exilio. Por otro lado, el escritor Reinaldo Arenas se dedicó a explicar una y otra vez las relaciones que se establecen entre las historias por él contadas en sus libros y su propia historia relacionada con la de su país y, por si no alcanzara con exponer su vida en sus novelas,

termina de escribir, al morir, su “autobiografía”. En un escritor de este tipo, si es que se lo puede tipificar, es imposible marginar la cuestión autobiográfica y no ponerla a jugar en su lectura.

La obra de Arenas es muy vasta y algunos autores encuentran en toda su extensión la dimensión autobiográfica. Es el caso de Ottmar Ette quien lee la obra como una visión de conjunto, la divide en “ciclos” que recorta según núcleos temáticos pero que, al mismo tiempo, responden a géneros diferentes y en cada uno describe procedimientos específicos: novelas con “pretexto” explícito, la “pentagonía”, los cuentos, dos ciclos de noveletas, poesía y teatro. La descripción de las relaciones entre los ciclos lo llevan a afirmar que: “(...) se puede hablar, en base a los resultados del presente análisis, de una sola obra, de un solo “texto” de Arenas, porque las interrelaciones entre todos los ciclos y las obras que lo forman resultan ahora evidentes.”<sup>1</sup> En este solo “texto” se incluye *Antes que anochezca*, libro en el que queda abolida la relación entre lo “real” y lo “ficticio”, como en el resto de su obra y al que integra en los ciclos narrativos del autor.<sup>2</sup> Más allá de las posibilidades de que toda la obra se relacione con la dimensión autobiográfica, el propio Arenas elaboró en dos oportunidades un proyecto de autobiografía que explicitó en más de un sentido y que ideó en diferentes claves: por un lado su “pentagonía” y por otro su manifiesta “autobiografía”.

Estos textos conforman un ciclo que Arenas denominó con un neologismo: “pentagonía”. El proyecto lo plantea públicamente en una entrevista que Enrico Santí le realiza en 1980, cuando recién había llegado a Miami: “Yo había elaborado la idea de escribir una pentagonía, empezando con *Celestino antes del alba*, después otra que sería su juventud, después su madurez y, finalmente, el mismo personaje ya viejo”<sup>3</sup>. Este proyecto, apenas bosquejado en estas líneas, se desarrolla más en el prólogo que Arenas escribe en 1982 para *Celestino antes del alba*<sup>4</sup> y se termina de explicar, ya con todas novelas escritas, en uno de los fragmentos de *El color del verano*. En el particular “Prólogo” plantea cómo cada texto relata la agonía de un personaje que, aunque muta en cada novela, siempre resulta una ser representación del autor. El personaje de *Celestino antes del alba* es un niño que vive en un tiempo sin tiempo y que representa la figura del

---

<sup>1</sup> Ette, Ottmar, “La obra de Reinaldo Arenas: una visión de conjunto”. En: *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*, Madrid, Vervuet Iberoamericana, 1996, p.127.

<sup>2</sup> Cfr. Ette. Ob. cit. P. 128.

<sup>3</sup> Santí, Enrico Mario, “Entrevista con Reinaldo Arenas”. Vuelta. N° 47. Octubre 1980. México, p. 21.

<sup>4</sup> El prólogo fue escrito para la edición de la novela de la Editorial Argos Vergara, Barcelona, 1982, que se publica con el título *Cantando en el pozo*. El mismo se reproduce en las ediciones de Tusquets.

poeta sensible al mundo que lo rodea que está estrechamente ligado a la naturaleza; el de *El palacio de las blanquísimas mofetas*, un adolescente llamado Fortunato que, además de mostrar su voluntad de ser escritor, participará del momento histórico que le toca vivir: la revolución castrista; un joven ilusionado con el proceso revolucionario pero que luego se siente defraudado ante a estalinización del mismo es el personaje de *Otra vez, el mar*; un adulto, aunque aun joven, el de *El color del verano*; en *El asalto*, la edad del protagonista está muy desdibujada (aunque claramente se trate de un hombre muy experimentado) como el espacio y el tiempo en que se desarrolla. Cada relato señala una etapa del escritor y un determinado período histórico de La Isla, incluso la última que es la menos referencial, augura un momento fidedigno futuro. En las novelas, la cuestión autobiográfica se mezcla de una manera excéntrica y extraña con la enorme imaginaria que compone espacios rarificados y personajes que van desde lo dantesco hasta lo sublime. La pentagonía produce un recorrido autobiográfico absolutamente ficcionalizado que puede describirse como la contraparte de lo que sería *Antes que anochezca*, en la que se repite el relato de algunos de los hechos de las novelas pero compilados y presentados en clave autobiográfica. Si se realiza una lectura comparativa, se puede cotejar que la mayor parte de los episodios que se “repiten” son los de *El color del verano*. Sin embargo, episodios del resto de las novelas son renarrados con procedimientos diferentes en la “autobiografía”.

En Arenas, fijar los momentos de producción de sus obras es un tema complicado, después de *El palacio de las blanquísimas mofetas*, las dificultades de publicación y las reiteradas pérdidas de sus manuscritos hacen que no pueda fecharse cada texto. Él manifiesta que comenzó a escribir su “autobiografía” en La Habana, pero la culminó poco antes de su muerte, junto con *El color del verano*, quizá esto explique por qué muchas anécdotas se reiteran en ambos textos. También puede pensarse que el recorte temporal de *El color del verano* representa el período más vital, por la edad y la experiencia del protagonista y, a la vez, más reprimido por el régimen, finales de los sesenta y los setenta, período en el que se agudiza también la lucha contra el autoritarismo a través de la sexualidad, la irreverencia y el humor. Muchas de esas anécdotas son reescritas en un tono más reflexivo y sentencioso, con explicaciones y opiniones por parte del autor-narrador Arenas. Como ejemplo se puede citar el segundo apartado de *Antes que anochezca* que lleva como título “El erotismo” Arenas relata sus días en La Habana en la década del sesenta y se narran las anécdotas que en *El color del verano*, se desarman y se vuelven a armar para exagerar aun más la abundancia y la

irreverencia. Escenas que resultan increíbles en la novela como la que protagoniza Tomasito la Goyesca en el urinario del que sale embadurnado con materia fecal y que adquiere una dimensión espectacular a través de recursos como el retardo de la escena, la anulación del sentido de la vista por la oscuridad total del urinario, la condensación del deseo extremo del personaje, se renarra en diez renglones, con absoluta naturalidad, sin retardos ni recursos que no sean la narración básica en su autobiografía. Como esa, muchas otras, pero, al mismo tiempo, en el capítulo reflexiona y plantea que sus prácticas homoeróticas no eran personales sino que respondían a un estado de erotismo generalizado por parte de los hombres. Con nostalgia, recuerda esa época como una “edad de oro” para el sexo y la compara con su actualidad y la militancia homosexual que hace perder la excitación de la aventura. La narración no es obscena aunque relata relaciones sexuales de manera bastante literal, recurso que crea una especie de naturalización de los hechos contados.

En su artículo “Memoria de la noche: La autobiografía de Reinaldo Arenas” Celina Manzoni plantea que su autobiografía se constituye dentro de lo que ella llama el “imaginario del combate intelectual” concebida de manera privilegiada como espectáculo<sup>5</sup>. Y ese espectáculo problematiza la relación del texto con la referencialidad, cuestión que constituye un problema sin solución. La relación de estas anécdotas con la “realidad” vivida por Arenas y sus compañeros encuentra un nuevo cuestionamiento con la publicación de *Misa para un ángel* de Tomás Fernández Robaina quien no es otro que el personaje areniano Tomasito la goyesca. El texto fue publicado y presentado en la UNEAC y, de alguna manera, intenta reterritorializar a Reinaldo Arenas. Puede definirse como una novela testimonial en la que, a propósito del intento de pedir o hacer una misa por el espíritu de Reinaldo, el amigo apela a la memoria y recuerda sus aventuras por La Habana. Si bien son oriundos del mismo pueblo es en la capital de La Isla donde comparten gran parte de su tiempo. Tomasito nunca desmiente las anécdotas que Arenas cuenta, es más, plantea que dejó de contarle aventuras propias y ajenas para no tener que verse expuesto en las palabras del escritor.. Justifica las construcciones críticas y paródicas de sus compañeros de ruta, todos representantes de la intelectualidad cubana, como homenajes. Obviamente, es de los pocos que se tomaron de esa forma sus apariciones en la prosa de Arenas; la mayoría se sintió ofendida. Fernández Robaina se ofusca ante tales ofensas que no le permiten llevar a cabo la misa para la paz del alma del

---

<sup>5</sup> Cfr. Manzoni, Celina. “Memoria de la noche: La autobiografía de Reinaldo Arenas” En: *Para leer Reinaldo Arenas*, Ficha de cátedra de Literatura Latinoamericana II, UBA, 2005, p. 17.

amigo. La novela introduce otros testimonios de personajes satirizados por Arenas como Clara Montero y Aurelio Cortés quien fue bautizado como Santa Marica y acusado de destruir uno de los manuscritos de *Otra vez el mar*. En *Misa para un ángel*, Aurelio se hace cargo del hecho y explica sus razones<sup>6</sup>, razones que coinciden con las que Arenas expresa en el apartado “Santa Marica”<sup>7</sup> de su texto. Como vemos, las relaciones entre la ficción, el testimonio autobiográfico y el de los otros continúan vigente en la lectura de Reinaldo Arenas.

Aunque las relaciones entre *Antes que anochezca* y *El color del verano* sean las más evidentes, el planteo es ver qué ocurre con el resto de las novelas del ciclo. La que cierra la serie, *El asalto*, es una novela del futuro; las formas de vida criticadas en las novelas anteriores son llevadas al extremo; la idea de familia y de hogar han desaparecido, del mismo modo que las identidades y la cultura. Lo que queda son campos de trabajo que se asemejan a campos de concentración y un sistema de vigilancia extremo que incita al fraude y a la traición. El personaje busca a su madre para matarla y lo logra al final de la novela. La madre resulta ser el Supremo, el dictador que somete al resto de los seres que habitan el lugar. No hay rastros de anécdotas compartidas en la autobiografía pero puede leerse en este texto la alegoría de las críticas al régimen social, económico y político del castrismo. En ese sentido, la referencialidad no tiene lugar como tampoco las relaciones intertextuales. La autobiografía se relacionaría de forma oblicua a través de las opiniones que se vierten en *Antes que anochezca*.

El caso de *Otra vez el mar* tampoco es tan claro como el de *El color del verano* aunque la novela se inmiscuya en cuestiones relacionadas con la dimensión autobiográfica. El tema es el desencanto del proceso revolucionario y el ocultamiento bajo la máscara de un matrimonio heterosexual de la homosexualidad de Héctor, el protagonista. La presentación de la temática aborda escenas reconocidas en la autobiografía como la desilusión del régimen cuando es empleado del mismo y el casamiento. Pero las circunstancias que se representan en la novela no coinciden con las de la autobiografía. En la novela, una pareja con un hijo van de vacaciones a la playa; en ese período, Héctor conoce a un adolescente que termina ahogado; la pareja sufre un accidente al llegar a La Habana y muere. En el apartado “La boda”<sup>8</sup> de *Antes que anochezca*, Arenas relata el episodio de su boda. No fue exactamente por ocultar su

---

<sup>6</sup> Fernández Robaina, Tomás: *Misa para un ángel*, La Habana, Ediciones Unión, 2010, p.43.

<sup>7</sup> Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 2006, pp.144 a147.

<sup>8</sup> Arenas. Ob. cit. Pp. 177 a 180

homosexualidad sino para conseguir un cuarto que contrae matrimonio con la actriz Ingrávida González. Ella también había caído en desgracia por su vida heterosexual pero “escandalosa”. Dentro de los beneficios que brindaba el régimen a los recién casados, figuraba unos días en la playa. Allí va Arenas y trabará amistad que terminará en amorío con un adolescente que vivía al lado. El muchacho manifestaba celos por su esposa. Ella había ido con sus hijos. Salvo algunas variaciones podemos decir, citando el final de Emma Zunz, que la anécdota es la misma; “sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios”. Arenas no señala el origen de la novela en este dato de su biografía sino en otro en el que mantiene una relación fugaz con un padre de familia en la playa, quien luego del acto sexual regresa a la playa con su esposa y niño, imagen que le despierta cierta ternura.<sup>9</sup>

En *Celestino antes del alba* se recrea el mundo de la niñez en Perronales. Los abuelos, la madre, las tías y los primos son los familiares que rodean al personaje narrador y a su doble Celestino. El mundo de la naturaleza con su violencia y erotismo se describen en las páginas de la novela con la misma intensidad que en los primeros diecisiete apartados de *Antes que anochezca*. “El aguacero”, “El erotismo”, “El pozo”, “La violencia”, “La niebla”, “La arboleda”, “El río” son los títulos de los apartados que recrean lo que en la novela es el escenario indispensable para el argumento y para la construcción de los personajes. En cuanto a las imágenes de la naturaleza podemos preguntarnos qué diferencia estas expresiones: “De entre esos estados de plenitud uno de los más inefables e intensos se daba cuando llegaba la neblina; esas mañanas en que todo parecía envuelto en una gran nube blanca que difuminaba los contornos”<sup>10</sup> de la autobiografía y “Esa es otra de las cosas que me gusta de este barrio: la neblina. Tan blanca...Estirar las manos y no vérselas casi...Y si me las veo, me las veo tan blancas que no parecen mis manos.”<sup>11</sup> La voz del autobiógrafo es la voz del adulto, de aquel que rememora el mundo de la niñez a través de la reflexión y de la justeza de la imagen. La voz del narrador de *Celestino antes del alba* necesita la concretización del niño; la visión de los contornos es la de sus propias manos.

En el caso de los personajes, la figura de la madre abandonada o las de las tías que están en la misma situación se describen de manera delirante desde la voz del mismo niño, fusionando el sueño, la vigilia, el pasado y el presente, el mundo de los vivos y el

---

<sup>9</sup> Arenas. Ob. cit. P. 126.

<sup>10</sup> Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. p.43.

<sup>11</sup> Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*, Barcelona, Tusquets, 2009, pp. 36-37.

de los muertos. Los abuelos actúan con pasión en la novela y son representantes de la violencia física y simbólica que se ejerce contra el niño tanto en su condición de hijo como en su condición de diferente: diferencia que se manifiesta a través de la acusación de “mariquita” y a través de la obsesión por la escritura. Tanto los abuelos como la madre, actuarán como máquinas represivas en un mundo rural, natural y vivo en el que lo social señala las fallas. Esta caracterización de personajes no responde a las visiones que aparecen en la autobiografía. La visión de quien se re-presenta señala las características positivas de los personajes y valora las relaciones familiares de esa infancia.

Algunas de las anécdotas de esta etapa de la infancia se retoman en la primera parte de la segunda novela de la serie, *El palacio de las blanquísimas mofetas*. En esta novela se relata la vida en Holguín, luego de la venta de la tierra, hasta la revolución. La novela se abre de la siguiente manera: “La muerte está en el patio, jugando con el aro de una bicicleta”<sup>12</sup>. Y en el apartado “La arboleda” de su autobiografía se lee: “Uno de los personajes que veía con absoluta claridad todas las noches era el de un viejo dándole vuelta a un aro, (...) ¿Quién era aquel viejo? ¿Era la muerte?”<sup>13</sup>. La figura que, en la novela, es una visión que persigue al personaje durante toda su vida hasta que lo alcanza al final, se presenta en la autobiografía como la visión del niño, como personaje imaginado para “llenar aquella soledad tan profunda” del paisaje natural de la infancia.

Otras cuestiones se duplican, como la descripción de Holguín: en ambos textos aparece la misma caracterización: un pueblo cuadrado, por la planificación de sus calles y plazas, sin agua (ríos ni mar), chato y comercial. El único punto que se destaca, en la novela, por las experiencias que el personaje vive en el lugar y en la autobiografía, por la sorpresa que le produce a los 13 años, es “el repello de Eufrasia”, un prostíbulo. Lolín, una de las prostitutas será quien despierte en el pequeño adolescente sentimientos excitantes y contradictorios. Fortunato nunca podrá concretar el acto sexual con ella. En la novela, la sexualidad del personaje se irá definiendo paulatina aunque rápidamente. Estas visiones que se reiteran en uno y otro texto tienen un tratamiento diferente dado que en la novela, la descripción del pueblo se desarrollará desde diferentes puntos de vista y se centrará en la fábrica vecina a la casa y la venduta del abuelo que simbolizan esta cuestión de pueblo con espíritu comercial y antipoético, que molestan tanto al autobiógrafo como al narrador y al personaje de la novela.

---

<sup>12</sup> Arenas, Reinaldo. *El palacio de las blanquísimas mofetas*, Barcelona, Tusquets, 200., p.13.

<sup>13</sup> Arenas. *Antes que anochezca*, p.23.

Las figuras familiares también pueden reconocerse aunque deformadas: abuelos y padres son reconstruidos en la novela a partir de datos que en la autobiografía son detalles y que en la novela se exageran hasta conformar toda una caracterización. Por ejemplo: la mudez del abuelo que en la novela es absoluta aunque voluntaria, en la autobiografía es una forma de proceder ante el enojo. La visión de la abuela como “sabedora de los secretos del monte y del dominio de lo sagrado, es por encima de todo la iniciadora en el arte de lo primordial”<sup>14</sup> se mezcla hasta desdibujarse con la vieja amargada que no tolera lo que ha creado como familia que se concretiza en la absurda pelea que lleva a lo largo de toda la novela con Adolfinia, su hija solterona que nunca sale del baño.

La madre que se fue a Miami (en ambos textos se relatan de forma casi idéntica los procedimientos que le permitieron ese viaje) cumple una función muy importante en la novela pero, en la autobiografía, el hecho se relata de manera impersonal, sin subjetivemas. El padre, quien también es apenas bosquejado en *Antes que anochezca* ya que apenas lo vio una vez, en la novela adquiere un nombre, Misael, y se convierte en personaje de la historia de amor de su madre, éste huye ante su nacimiento. En la autobiografía explicita cómo fue el abandono, señala que su madre vivió tres meses con sus suegros hasta que volvió con el niño a lo de sus padres.

Indudablemente, la cuestión de dar cuenta de la verdadera biografía de Reinaldo Arenas sigue siendo un tema de interés. Las intenciones del autor de desplegarla en dos claves diferentes: una imaginaria, mágica y poética; la otra, íntima, más despojada y reflexiva, no alcanzaron a colmar la curiosidad de sus lectores. La película documental filmada en Cuba por Manuel Zayas en 2006 y la novela testimonial de Tomás Fernández Robaina son ejemplos de esto. En la película, resultan interesantes los testimonios del propio Fernández Robaina y de Hiram Pratts. Pero lo más interesante es la participación de su familia: su tío, su madre y su padre. El padre de Reinaldo apareció por fin, después de su muerte, “arrepentido” y presuroso para presentarse a pedir su parte de la herencia que aún se disputan con su madre, su esposa, su hijo y quienes aparecen en el testamento. Haber cortado los árboles para que Celestino no escribiera no fue suficiente ya que todavía hoy, a once años de su muerte, varias personas que en vida lo abandonaron siguen esperando que las letras de aquellos árboles les den sus frutos.

---

<sup>14</sup> Manzoni, Celina: “Nocturno cubano” En: Miaja de la Peña, María Teresa, *Del alba al anochecer. La escritura de Reinaldo Arenas*, Madrid., Iberoamericana, 2008, p. 153.

