

**XXV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana**  
**Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, diciembre de 2012**

**Un recorrido por el concepto de “pentagonía” de Reinaldo Arenas  
como proyecto autobiográfico**

Mariela Alejandra Escobar  
Universidad Arturo Jauretche (UNAJ)  
Grupo de Estudios Caribeños (ILH. UBA)

“Pentagonía” es un neologismo que el escritor cubano Reinaldo Arenas adoptó para denominar una serie de cinco novelas que relatan de un modo inusual la vida de un personaje y las circunstancias históricas que lo rodean. El personaje muere en cada novela y reaparece en la próxima con otro nombre, sin embargo las características particulares, las relaciones con su familia y el contexto histórico hacen evidente que se trata cada vez del mismo personaje en otra etapa de su vida. La serie está compuesta por: *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *El asalto*. Las fechas de publicación no coinciden con las fechas de escritura de los textos y no fueron escritos en el orden en el que deben leerse para considerarlos como un solo relato, pero la idea del proyecto de la pentagonía propone ese orden y fue concebida por Arenas al escribir la que sería la segunda novela de la serie, *El palacio de las blanquísimas mofetas*.

La concepción del proyecto puede seguirse a través de los reportajes que el escritor concede a partir de 1980, año en el que abandona Cuba, su isla natal, desde el puerto del Mariel para exiliarse en los Estados Unidos. Los temas que se desarrollan en esas entrevistas son variados pero siempre se retoman tres cuestiones: el relato de distintos episodios de su propia vida, sus concepciones acerca de la literatura y sus proyectos de escritura. Entre esos proyectos aparece la pentagonía a la que piensa como un único y extenso relato fragmentado que abarca diferentes fases de su propia vida, es decir que se formula como un proyecto autobiográfico.

En el reportaje que le realiza Enrico Mario Santí y que se publica en la revista *Vuelta* en octubre de 1980, apenas cuatro meses después de haber dejado Cuba, Arenas explica las circunstancias en las que producía su literatura dentro de la Isla y cómo sacaba sus libros para lograr que se publicaran. Santí intenta establecer una cronología de sus escritos pero Arenas señala que algunos los escribió en forma paralela; al

recordar el año 1970 declara: “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>1</sup> Esta primera mención pública del proyecto no establece ninguna relación con lo autobiográfico sino una intención de explorar la construcción de un personaje que crece en consonancia con una historia que lo provoca:

Celestino no es más que la infancia de un personaje que a mí me resulta muy interesante, que es como el poeta, ¿no? Un poeta que trata de escribir en un medio bastante hostil, y me interesaba ver cómo el personaje se desarrolla a medida que el tiempo va pasando de lo a-histórico a lo histórico, y él deja de ser un niño para convertirse en un ser humano, mayor y adulto, que tiene que interpretar y padecer esa historia.<sup>2</sup>

Se desarrolla en esta declaración una suerte de concepción de la novela que se vincula con la novela realista en tanto la construcción del héroe se va desarrollando en la medida en que es modificado y a la vez modifica la sociedad que le tocó vivir según el modelo de la novela de formación.<sup>3</sup>

Sin embargo, en toda su producción literaria, tanto los procedimientos lingüísticos como las técnicas de narración se alejan de cualquier poética realista; Arenas se reconoce inmerso en su contemporaneidad y desde esos modos de producción de sentido construye sus representaciones del “yo” y del mundo. Por otro lado, de la cita no se desprende ninguna vinculación con lo autobiográfico, el proyecto propone un personaje que solamente se relaciona con el propio escritor por su condición de poeta. No obstante esto, en el mismo reportaje, Arenas desarrolla los dos proyectos literarios en los que desea trabajar y al describir la *pentagonía* la califica como “más íntima y con cierto giro autobiográfico” para diferenciarla de otra vertiente de su obra que se basa en la intertextualidad y que aborda temáticas históricas.<sup>4</sup>

En las entrevistas que concedió en su último año de vida delinea de una manera más clara la relación entre la *pentagonía* y la cuestión autobiográfica. Cuando en 1990 le explica a Otmar Ette las características de la *pentagonía*, retoma los planteos hechos en oportunidades anteriores y agrega:

---

<sup>1</sup> Santí, Enrico Mario. “Entrevista con Reinaldo Arenas”. *Vuelta*. Número 47. México. Octubre 1980. P.21

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> Cfr. Bajtin, Mijail. “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” En: *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. México. 1999. pp.200-247.

<sup>4</sup> Se refiere a la línea que inaugura con *El mundo alucinante* y que continúa con *La loma del ángel*.

En ese personaje había un material que no podía dejarse interrumpir, que había que continuar explorando hasta llegar a su finalidad. Y coincidían y eso fue lo que me dio más la idea de la “Pentagonía”, no solamente un ciclo histórico que era obvio –la cosa de Batista, después el triunfo de la Revolución, la Revolución convertida en dictadura, todo eso– sino que había un ciclo vital –el niño, el adolescente, el joven, el hombre– en fin: todo eso eran dos tiempos paralelos, el tiempo autobiográfico y el tiempo histórico marchando a la vez. Entonces me dije, bueno, que esto forme parte de un ciclo más autobiográfico que los otros ciclos tal vez que yo he escrito, pero que indiscutiblemente tenía que llegar a una terminación.<sup>5</sup>

Puede leerse la doble intencionalidad de la pentagonía, la de dar testimonio de los procesos históricos y, al mismo tiempo, la de narrar su propia experiencia como protagonista de esos sucesos. Del mismo modo explica el fin de la serie ya que, en desmedro de la veracidad autobiográfica, funciona la necesidad de dar fin al personaje: es por esto que *El asalto* no da cuenta de la muerte del protagonista, hecho que no puede encarar ninguna autobiografía, sino que hace coincidir el final deseado de los procesos históricos, entendido como liberación de la dictadura, y el final del sufrimiento del personaje con la desaparición de su madre. De hecho, en otra entrevista de 1990 explica acerca de esta última novela:

Es decir que mi vida ha sido no sólo un éxodo político, sino también un éxodo familiar. No sólo he huido de Fidel Castro, sino que además he escapado de mi madre. En la última novela de mi “Pentagonía”, ese ciclo novelesco que yo quisiera terminar, al final se descubre que el dictador es la madre del protagonista disfrazada.<sup>6</sup>

La relación que el mismo Arenas señala entre la propia experiencia y la anécdota novelesca permite establecer un estrecho vínculo que acerca *El asalto* a la idea autobiográfica aunque se desarrolle en un futuro desconocido y refute los aspectos teóricos que definen a la autobiografía como género. En la misma entrevista, Carlos Espinosa Domínguez le pregunta si toma apuntes para escribir sus novelas, y Arenas responde: “En *Celestino* no tomé apuntes, pero era lógico ya que es una visión autobiográfica de mi infancia, así que ya la tenía escrita en vida”.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ette, Ottmar. “Los colores de la libertad”. Nueva York, 14 de enero de 1990. En: Ette, Ottmar. *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Madrid. Vervuert. 1996. P.85.

<sup>6</sup> Espinosa Domínguez, Carlos: “La vida es riesgo o abstinencia”. *Quimera*. Número 101. Barcelona. 1991. P.56.

<sup>7</sup> *Ibidem*. P. 60.

Otro espacio en el que pueden rastrearse estas cuestiones y la concepción de la pentagonía es en la intimidad de las cartas que Reinaldo Arenas les envió a Jorge y Margarita Camacho entre 1967 y 1990.<sup>8</sup> La imagen del escritor que se desprende de la lectura de las cartas difiere de la que se bosqueja en las entrevistas ya que aparece un ser que escribe su experiencia del día a día para un lector privado y amistoso: el Reinaldo Arenas de estos textos explicita sus proyectos, sus dudas y sus miedos.

Una primera mención al proyecto de la pentagonía aparece recién en junio de 1970 aunque la denomina “tetralogía” y comienza con *Celestino antes del alba*; sin embargo, ya desde 1967 se encuentran alusiones al proyecto de *Otra vez el mar* sin sugerir que formara parte de una serie. En el 71 y en el 72, al enviar a los Camacho una copia de *El palacio de las blanquísimas mofetas*, la nombra como la segunda de una “pentalogía” y ya “la novela del mar” es considerada la tercera. En 1976, pone en duda si la serie estará compuesta por cuatro o cinco novelas. En junio de 1980, a un mes de su llegada a Miami, escribe una lista de los manuscritos sacados de Cuba en la que figura *El asalto* sin vinculación con la pentagonía. Recién en 1988, cuando vuelva a revisarla, la convertirá en la última de una serie que vuelve a mencionar como tetralogía, aunque esta vez el motivo de pensar en cuatro novelas no se relacione con el proyecto en sí sino con la enfermedad diagnosticada un año antes, SIDA, que le había provocado, por esas fechas, un estado de salud angustiante. En otra carta posterior de ese mismo año muestra un estado de salud y un ánimo diferentes: al aludir a su trabajo con *El asalto* escribe: “Antes espero haber terminado de pasar *El asalto*, la última novela de la Tetralogía (¿o Pentagonía?)”,<sup>9</sup> Es la primera aparición en las cartas del neologismo que se reiterará de aquí en más ya sea que piense en tetra- o en penta-, serán agonías y no -logías. Desde 1988 en adelante, las cartas dan cuenta del apuro por terminar su obra y porque sea publicada; en cuanto termina de pasar en limpio la última novela de la serie, emprende la escritura de *El color del verano*, en mayo de 1989.

Además de explicitar su proyecto en las cartas y en las entrevistas, Reinaldo Arenas vuelve al tema en el nivel de los paratextos cuando lo explica en sendos prólogos que forman parte de dos de los libros de la pentagonía.<sup>10</sup> El primer prólogo lo inserta en 1982 cuando publica la versión revisada por el autor de *Celestino antes del alba* ahora con el título *Cantando en el pozo* (cabe recordar que además de la

---

<sup>8</sup> Arenas, Reinaldo. *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*. Sevilla. Editorial Point de Lunnetes. 2010. Todas las citas pertenecen a esta edición.

<sup>9</sup> *Ibidem*. P.203.

<sup>10</sup> Cfr. Gérard Genette. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1982.

publicación de dos mil ejemplares realizada en La Habana en 1967, había aparecido una edición mexicana sin autorización del autor). En ese prólogo, que aparecerá en todas las ediciones posteriores, señala que la novela inicia el ciclo de la pentagonía, hace una sinopsis del argumento de cada una y destaca el período histórico representado en cada relato. Aclara también que el personaje es siempre el mismo aunque muera y reaparezca con otro nombre en cada novela. Es decir que recupera los dos elementos que sostienen la continuidad de la lectura de las novelas como un todo: el tiempo y el personaje a los que se podría agregar la isla de Cuba, ya que todo ocurre en ese mismo espacio que en algunas de las novelas tomará una enorme dimensión. En el prólogo define al protagonista como un narrador que es “autor-testigo”. Finaliza con la descripción simbólica de dicho personaje:

Permanece así en medio de una época convulsionada y terrible, como tabla de salvación y esperanza, la intransigencia del hombre –creador, poeta, rebelde– contra todos los postulados represivos que intentan fulminarlo. Aunque el poeta perezca, el testimonio de la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión y el crimen. Triunfo que ennoblece y a la vez es patrimonio del género humano.<sup>11</sup>

Estas palabras cobrarán un sentido más contundente cuando las reescriba en 1989, cerca ya de su muerte, en el insólito “Prólogo” de *El color del verano*. Este “Prólogo”, que no es una introducción al texto, aparece cuando el lector se ha adentrado lo suficiente en la trama, en el fragmento número sesenta de los ciento quince que conforman la novela. El “Prólogo” se presenta así como parte de la ficción ya que, además de no ocupar el lugar de introducción, comienza con una discusión entre las voces que reiteradamente pelean a lo largo del relato por diversas razones, entre ellas, la certificación de la verdad. En este caso, la voz narradora intenta apartar del manuscrito a alguien que no se nombra para dar lugar a la voz autorizada:

¡Niña! Saca tus manitas contaminadas y olorosas a pinga de ese libro sacro, que la autora, la loca regia, va ahora mismo a escribir su prólogo. Sí, querida, ahora, a estas alturas, a más de la mitad de la novela, al pájaro se le ha ocurrido que el libro necesita un prólogo, y sin más, como loca de atar, aquí mismo lo escribe y lo estampa. Así que huye, pájara, hasta que el prólogo esté terminado y puedas leerlo.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*. (1967) Barcelona. Tusquets. 2009. P.14.

<sup>12</sup> Arenas, Reinaldo. *El color del verano*. (1991) Barcelona. Tusquets. 1999. P.259.

Puede leerse la construcción de las figuras del lector y del autor a través de una especie de testigo de los actos de lectura y de escritura. Este testigo del acto de escritura se ubica siempre en el momento de enunciación y hace las veces de *alter ego* del narrador con quien entra en feroces discusiones, otras veces encara al lector directamente para prevenirlo acerca de lo que está por leer. Este comienzo obligaría a leer el “Prólogo” como parte de la ficción, sin embargo, a partir del segundo párrafo la voz cambia y quien retoma el hilo del relato es el narrador-autor, o sea Reinaldo Arenas que es uno de los nombres que asume el narrador quien se hace llamar Gabriel, segundo nombre de Reinaldo y también La Tétrica Mofeta, apodo callejero de Arenas. El narrador-autor se hace cargo tanto de toda la pentagonía como de la estrecha relación que existe entre su literatura y su vida:

Pero nunca olvidé que, para que mi vida cobrase sentido –pues mi vida se desarrolla sobre todo en un plano literario–, yo tenía que escribir *El color del verano*, que es la cuarta novela de una pentagonía cubana, pues la última, *El asalto*, ya había sido escrita en la isla en un rapto de furia [...].<sup>13</sup>

El “Prólogo” cambia el tono jocoso del principio, que es el que impera en el resto de la novela y se vuelve más sentencioso, aunque jamás pierde el tono iracundo, de pelea política y vital. El narrador-autor-Arenas cuenta su situación personal en el exilio, describe y critica al campo intelectual cubano dentro y fuera de la isla, enmarca dichas críticas en una tradición histórico política “del desprecio, de la delación, del suicidio y del asesinato” que remonta hasta José Martí a quien “los exiliados cubanos le hicieron la vida tan imposible en Nueva York que éste tuvo que irse a pelear a Cuba para que lo mataran de una vez”.<sup>14</sup> Ubica a Fidel Castro dentro de esa tradición, a la que califica también de cobarde por su imposibilidad de independizarse de dejar de ser colonia (española, norteamericana, soviética). Los sentimientos que le provoca esta caracterización del pasado y del presente cubano, del que forma parte, son antagónicos y los resuelve bajo los términos de “desolación”, “pena” y “furiosa ternura”; estas sensaciones justificarían, para Arenas, su proyecto de escritura: “Esa desolación y ese amor de alguna forma me han conminado a escribir esta pentagonía que además de ser la historia de mi furia y de mi amor es una metáfora de mi país”.<sup>15</sup> La vida personal, en esta concepción, representa la vida del país pero no desde la representación heroica, ni

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Ibidem.* P. 261.

<sup>15</sup> *Ibidem.* P.262.

siquiera literal, sino desde las contradicciones de un individuo furioso, apasionado y apartado de ese país. Es recién en esta novela de la pentagonía cuando aparece el tema del exilio, como parte de la trama novelesca y de este prólogo: la condición de exiliado y el tiempo transcurrido desde que salió de la isla, crean una perspectiva excéntrica en la que su lugar de marginal será puesto en relieve. Además ya no está en el momento de concebir un proyecto sino en el de su finalización. El resto del “Prólogo” es una reescritura del que insertó en *Cantando en el pozo* con el agregado de algún que otro detalle a los resúmenes de las novelas. Produce también un cambio en el final del texto ya que después de señalar que la nobleza del protagonista es propia del género humano, (cierre del prólogo anterior), reelabora la relación planteada en el inicio de este prólogo, entre literatura y su vida: “Escribir esta pentagonía, que aún no sé si terminaré, me ha tomado realmente muchos años, pero también le ha dado un sentido fundamental a mi vida que ya termina”.<sup>16</sup> La escritura justifica la existencia del autor-escritor y del hombre cuya historia se cuenta. De alguna manera, se reitera la premura por culminar la novela y con la novela la obra que da cuenta de sí mismo y de sus relaciones con su país.

La misma urgencia por terminar antes de morir una obra que sea justificación de su propia vida, es desplegada por Arenas en el prólogo de su autobiografía, *Antes que anochezca*; allí se mezclan los diagnósticos de las enfermedades que asolaban al escritor con el deseo de culminar la pentagonía y sus memorias. Recuerda también que el trabajo con los últimos tres textos fue casi simultáneo: revisaba sus memorias, “traducía” el manuscrito de *El asalto* escrito en Cuba y escribía *El color del verano*. Narra que comenzó su escritura estando internado y que le resultaba arduo: “Tenía en las manos distintas agujas con sueros, por lo que me era un poco difícil escribir, pero me prometí llegar hasta donde pudiera”.<sup>17</sup> Los impedimentos físicos también fueron superados en función de la escritura de su obra.

Tanto en las entrevistas, las cartas y los prólogos como en su autobiografía, Arenas insiste, de una u otra forma, en que la pentagonía es un proyecto temprano concebido a finales de la década del sesenta o principios de los setenta aunque de tardía ejecución al punto que espera terminarla para cumplir la decisión de quitarse la vida. Cuando plantea el proyecto y cuando explica la obra terminada, describe la pentagonía

---

<sup>16</sup> *Ibidem*. P.263.

<sup>17</sup> Arenas, Reinaldo. *Antes de que anochezca*. (1992) Barcelona. Tusquets. 2006. P.12.

como una serie de novelas que relatan su propia historia y la de su país; reitera que si bien cada novela puede leerse por separado, todas conforman un gran relato que finaliza en *El asalto* y que los elementos que le dan cohesión son, fundamentalmente, por una parte, el personaje, en el que recae la carga autobiográfica, y por otra, el tiempo y el espacio en los que recae la carga histórica. Si bien no es concluyente en el sentido de definir las novelas de la serie como sujetas al género autobiográfico, lo sugiere a través de algunos indicios: la alternancia en el uso de la primera y la tercera persona para referirse al personaje de las historias o cuando identifica la época de Celestino con la de “mi infancia” y la de *El color del verano* con “mis mejores años”. Si el lector compara la información que brinda Arenas acerca de su propia vida en las entrevistas, las cartas y en *Antes que anochezca* (textos no ficcionales) con el anecdotario que despliega en los argumentos de las novelas, advertirá que los hechos narrados son básicamente los mismos. Sin embargo, la pentagonía no se propone como una autobiografía en términos genéricos sino que propone la problematización del gesto autobiográfico a partir de la deformación, a través de los procedimientos lingüísticos y estructurales, de la historia del autor y la del contexto en el que se desarrolló.