

# Los Martíes de Reinaldo Arenas



Mariela Alejandra Escobar

Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras –  
Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional Arturo Jauretche

La obra de Reinaldo Arenas se realiza en variados géneros, quizás el más usual sea la novela, pero también escribió ensayos, cuentos, poesías y obras de teatro. Es más, tal vez sea posible decir que algunos de sus textos fuerzan las convenciones hasta llevarlas al límite de desterritorializar el género y convertir la novela en poesía o intercalar en el discurso novelesco una obra de teatro o relatar una historia en un bello poema o incluir un ensayo sobre problemáticas de la literatura cubana en un monólogo de un personaje. Reinaldo Arenas, además, reflexionó mucho sobre la literatura y lo hizo desde dos lugares diferentes: por un lado, en su propia búsqueda continua de la metáfora excéntrica, en la sintaxis llevada al límite, en la hipérbole que produzca si no una carcajada, al menos una sonrisa. Por otro, al constituir la directamente como tema de sus ensayos, de sus poemas, de sus novelas así como al tematizarla a través de un procedimiento que se reitera una y otra vez en sus diferentes obras: la intertextualidad.

Uno de los intereses de Arenas, vinculado con su preocupación por la literatura y con la profusión de intertextos, es la refundación del canon literario cubano. Sus vínculos con la tradición y simultáneamente con el campo cultural contemporáneo no le resultan del todo amables y el recurso de convertir a los intelectuales, escritores y pintores en personajes de sus ficciones da cuenta del lugar en que coloca a cada uno: si es una de las estrellas de su cielo canónico, su figura y su nombre serán respetados, pero, si aparecen con los nombres cambiados y como personajes caricaturescos, parodiados y hasta ridiculizados, es que ocupan uno de los círculos del infierno areniano. No podía ser de otro modo, José Martí tiene su lugar en el cielo.

Un primer Martí de Arenas aparece en una sección del número 6 de la revista *Mariel* en la que se publican con comentarios los poemas de diversos autores que en su conjunto conformarían un canon para los integrantes del proyecto de la revista, en ellos describen los lazos que los vinculan a esos poetas de otras generaciones, demuestran admiración y respeto. Toda la sección adopta el título del artículo de Reinaldo Arenas: “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”. Uno de esos poetas es José Martí al que presenta de la siguiente manera:

Los cubanos, en nuestro quisquilloso afán contradictorio, nos hemos inventado toda una galería de innumerables “Martíes”. Así contamos naturalmente con un Martí Apóstol, con un Martí romántico, con un Martí modernista, con un Martí idealista, con un Martí realista, con un Martí antiimperialista, con un Martí casto

y con un Martí erótico, con un Martí ateo, un Martí católico, con un Martí masón y, ya en los últimos años, tenemos hasta un Martí “autor intelectual del asalto al cuartel Moncada” y hasta un Martí marxista, precursor nada menos que del Partido Comunista de Cuba... (1984:23)

La enumeración, que parece una de sus humoradas hiperbólicas, deja de lado su Martí, el mismo Martí que recupera toda la generación Mariel que es, justamente, como el título del artículo adelante, un Martí desgarrado y fatal: “Martí, poeta en el exilio. En un paisaje geográfica y espiritualmente extraño”. Arenas presenta un brevísimo recorrido de lecturas que justifican su imagen, cita “Pollice Verso”, “Dos patrias” y “Canto de otoño”. Los versos de este último poema aluden a la muerte que espera al poeta, “De pie, sobre las hojas amarillas”, a lo que el mismo poeta responde en un último verso “¡Oh, vida, adiós! Quien va a morir va muerto”. Los versos citados lo llevan a su conclusión:

Y la muerte culmina –no en las hojas amarillas, sino en el verde invariable de su patria– el poema. Porque el alma desgarrada de Martí, nuestro poeta mayor, nuestro padre desesperado, encuentra en la muerte en campaña la sublimación grandiosa y fatal de ese poema torrencial, rebelde e innovador que fue su propia vida. (1984:24)

La relación entre terminar una obra al mismo tiempo que una vida nos permite pensar en un extraño paralelismo entre ambos escritores: lo que Arenas señala para Martí en la cita, se convierte en el final del mismo Arenas quien decide dar fin a sus días, una vez terminada la que él consideraba su obra. En la representación que hace Arenas de Martí y en su auto-representación puede leerse que la literatura se convierte en una acción que abre y cierra el ciclo vital.

Su segundo Martí aparece en el número 8 de *Mariel* dedicado a José Martí; allí se publica por primera vez el ensayo “Martí en el bosque encantado” que posteriormente aparecerá con el mismo título en *Necesidad de libertad*. Arenas retoma aquí la figura de Martí desde la poesía pero para detenerse en el final de su obra: el diario de campaña, *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*. Esta vez, el género ensayo se altera ya que recorremos una narración que impresiona como prosa poética. A través de su lectura de diversos poemas y del diario, presenta lo que considera el sentimiento de hartazgo de Martí ante el exilio, su decisión de regresar a la Isla, el reencuentro con la patria y su muerte.

El texto se abre con una reflexión acerca del hombre en general: “Al parecer el hombre no ha nacido para aceptar la realidad...”. Si bien el segundo párrafo ya focaliza en “el caso de José Martí”, la imagen del espíritu martiano que presenta se convierte en esencia de los cubanos, en “nosotros mismos”:

esa realidad evidente y terrible [la que Martí no aceptó] fue el destierro y por lo tanto su anhelo de regreso a una patria redimida. De ahí la contemporaneidad de este hombre para casi todos los cubanos: él es símbolo y fe de lo más sublime -la necesidad de libertad- y espejo de lo más terrible -el destierro-. [...] Él es -y ahí radica la clave de que nos resulte imprescindible- nosotros mismos. (2001 a:62)

En el resto del texto se establece un juego entre Martí y “nosotros” que se sostiene con una mutación de la tercera persona a la primera del plural, un “nosotros” que tiene su restricción en el “casi” del segundo párrafo, restricción que opera en un sentido político pero también vital, ese “nosotros” representa a los desterrados de todas las épocas, a los que acompañaron y acompañarán a Martí en su regreso a la patria.

La figura del “bosque encantado” es la que reclama a Martí (y al “nosotros”) con la evocación de “un ritmo, un tiempo, un paisaje”, los de la juventud, los del amor, los de la aventura; el texto marca que tanto el bosque como los hombres son seres únicos e irrepitibles aunque exista un “acá” y un “allá”; un “entonces” y un “ahora”, por eso los hombres de aquí y ahora están formados de memoria y de nostalgia. El allá y el acá escinden el espacio y el tiempo: Cuba y Nueva York son la juventud y la vejez, respectivamente, y las cosas no son las mismas: las flores y los árboles, aunque iguales, no son los mismos. La identificación que Arenas establece con Martí se lee en la confusión de la tercera persona con la primera y en el hecho de que asocia ambas situaciones personales. Sin embargo, cuando propone sus lecturas de los poemas, discrimina claramente las voces y marca las citas escogidas de los poemas de José Martí. Esta vez recorre versos de “Hierro”, “Árbol de mi alma” y, otra vez, “Canto de otoño”. El relato que conjuga los poemas muestra el hartazgo del exiliado que, escuchando el llamado del bosque, acude pleno de amor y a sabiendas que el regreso es sinónimo de muerte. De “Hierro” cita:

¡Solo las flores del paterno prado  
 tienen olor! ¡Solo las ceibas patrias  
 del sol amparan! Como en vaga nube  
 por suelo extraño se anda; las miradas  
 injurias nos parecen, y ¡el sol mismo,  
 más que en grato calor, enciende en ira! (...)  
 Grato es morir, horrible vivir muerto (2001a:64)

Y más tarde, los versos que aparecen tachados en el manuscrito:

¡Y echó a andar como un muerto que camina,  
 loco de amor, de soledad, de espanto!  
 ¡Amar, agonía! ¡Es tósigo el exceso  
 de amor! Y la prestada cosa oscila  
 cual barco en tempestad: ¡en el destierro  
 naufrago es todo hombre, y toda casa,  
 inseguro bajas al mar rendido!

De “Canto de otoño”:

la prestada casa  
 de pie sobre las hojas amarillas  
 la negra toca en alas rematada, ávido el rostro (2001a:65)

“Ante esta alternativa solo queda el regreso” dice Arenas y señala que, ante semejante llamado: “Partimos”. Después, comienza a desarrollar su lectura del diario de campaña y los procedimientos utilizados para señalar la identificación se complejizan. La cita textual del diario de Martí se funde en la prosa areniana para conformar una sola voz:

Al saltar del bote, “dicha grande”, nos dice Martí. Al ver las aguas del río amado “de suave reverencia se hincha el pecho y de cariño poderoso”. (...) De esta manera, para José Martí –y ya solo faltan cuarenta días para su muerte-, el río ya no corre sino que “canta”, el agua de lluvia se vuelve “pura” (...). Por entre la “sombra leve” casi danzamos embriagados ante el reencuentro con nuestra noche “mágica” que “no deja dormir”. Al amanecer seguimos avanzando y ya solo faltan 16 días para su (nuestra) muerte, hasta entrar en el “bosque claro, de sol dulce, de arbolado ligero, de hoja acuosa”. (2001a:66)

A Arenas, en su lectura, le llama la atención la importancia que un diario de campaña, un diario de guerra, le da a la descripción del paisaje en detrimento de los detalles propios de la campaña. Señala cómo Martí se detiene en aquello que lo había llamado desde el exilio: la patria redimida en la figura metafórica del bosque encantado. Y encantado, el mismo Arenas continúa citando el diario con bellísimas descripciones de los árboles y las plantas para comprobar cómo el bosque se ha apoderado del diario y la ilusión del retorno parece hacerse concreta porque: “Así, hechizados por entre ‘montes azules y penachos de nubes’ no comprendemos todavía que ese regreso es imposible, porque imposible es volver a lo que alguna vez fue cuando nosotros, aquellos, no somos estos”. Comienza, entonces a recorrer las páginas en las que Martí anota, dolido, las discusiones con Maceo, “el 5 de mayo, a solo trece días de su muerte”. Arenas, fundido en la figura de Martí, lo acompaña en sus últimos días: “Ya solo faltan nueve días para su muerte”. La insistencia en contar los días que restan para el final; la reiteración de expresiones como: “seguimos avanzando”, “seguimos internándonos”; y la incorporación de estas expresiones en las últimas preguntas retóricas del ensayo — “¿Cómo no seguir avanzando locos, embriagados, absolutamente hechizados, desasidos y suicidas [...] hacia lo más profundo? ¿Cómo no seguir avanzando casi triunfales hacia aquel canto [...]?” (2001a:68)— producen una sensación de intensidad que se precipita hacia el final del diario, de la vida de Martí y del ensayo: “Entonces, suena la estampida. Taimadamente el pájaro de la infancia, que es ahora el de la muerte, supo una vez más encantarnos. [...] Ya está tendido sobre su bosque amado, ya lo nutre con su sangre” (2001a:69). Arenas reescribe así la escena de la muerte y le dedica unas líneas a quien arrancó y robó unas páginas del diario, robo que se insinúa como la continuación de la infamia. El texto cierra con la comunión Martí-bosque, que reproduce la otra comunión: Arenas-Martí, en la figura del poeta desgarrado por el exilio y por la nostalgia.

Otro de los Martíes de Reinaldo Arenas se encuentra en su poesía, en *Voluntad de vivir manifestándose* aparece un poema que lleva como título una cita de José Martí: “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche” que, aunque comienza con una especie de glosa del poema martiano luego muta hacia otros abismos. El poema de Martí establece el vínculo necesario, amoroso entre el exiliado amante y la isla que se representa como una viuda que porta un clavel sangriento; el yo lírico ha sido despojado de su corazón y acepta la hora de la muerte, aunque la muerte se una a la idea de la batalla a la que lo llama una vela roja en el mar, y la viuda Cuba pasa. Para Odette Alonso Yodú:

Es “Dos patrias” el poema emblemático de esta dicotomía [que aparece también en el poema “Estrella y yugo”]. En él no hay disyuntivas: él está muriendo, ella aparece viuda con un clavel ensangrentado entre las manos. La más grande ilusión de su vida, el único final posible de su crítica misión quedaba profetizado diáfananamente en estos versos. [...] El resto, la consumación del sueño, solo sería cuestión de tiempo. (2003:31)

Arenas retoma el primer verso del poema y convierte a ambas (a Cuba y a la noche) en abismo, al tiempo que asevera lo que el poema de Martí formula como pregunta: para Arenas ambas son una y no aparece la patria insinuada en una viuda sino que es quien le reprocha:

En el extranjero, de espectros fantoche,  
hasta tu propio espanto es un espejismo,  
rueda extraviada de un extraño coche  
que se precipita en un cataclismo  
donde respirar es en sí un derroche,  
el sol no se enciende y sería cinismo  
que el tiempo vivieras para la hermosura.

Ante el reproche, el yo lírico toma distancia de la visión patriótica, no acepta el sacrificio ni la crítica y aspira a la búsqueda de otra patria:

Si ésta es la patria (la patria, la noche)  
que nos han legado siglos de egoísmo,  
yo otra patria espero, la de mi locura. (2001a:145)

Estos versos “sórdidos y antipatrióticos”, según Alberto Roque Guerra, son la muestra de lo que separa al Martí de Arenas del Apóstol: la identificación llega hasta este borde pero Arenas no cruza el umbral, no regresa, no existe el sacrificio para redimirla: la patria ya no queda en ningún lado y solo apela a su locura.

El cuarto y último de los Martí que construye este escrito es un personaje de novela, es uno de los protagonistas de la obra de teatro titulada “La fuga de la Avellaneda”, el primer fragmento de la novela *El color del verano*. Esta disparatada comedia relata los festejos del “cincuenta aniversario” de la revolución en el malecón de La Habana. Para los actos, que responden a una fiesta de carnaval, Fifo, el dictador, ha decidido resucitar a toda una serie de personalidades: intelectuales y escritores, entre ellos, Gertrudis Gómez de Avellaneda quien, viendo la situación, decide inmediatamente darse a la fuga. Sube a una balsa y emprende su viaje hacia Cayo Hueso, el otro escenario de la obra. La acción avanza mientras la Avellaneda es llamada, aclamada o insultada de una y otra orilla del Mar de las Antillas, tercer escenario en el que se desarrollan las acciones. Es en este último escenario donde Arenas ubica a los intérpretes principales, tanto Gertrudis Gómez de Avellaneda como José Martí se desplazan por el mar: la primera ha partido de la Habana; el segundo regresa a Cuba desde Cayo Hueso.

El Martí que expone en esta “Obra ligera en un acto (de repudio)”, el último Martí, tiene dos facetas, una que insinúa debilidades terrenales y otra vinculada con la trágica figura que se entrega para salvar la libertad de la patria, harto del exilio, desgarrado y fatal. La figura de Martí se presenta en Cayo Hueso, de incógnito, y hasta allí llega H. Punilla, quien no es otro que Heberto Padilla ficcionalizado. Lo reconoce y va a abrazarlo pero solo para robarle una botella de ginebra que llevaba escondida en su chaqueta. Martí se ofende y se retira a la orilla del mar. Desde esa orilla saldrá mucho después, hacia el final de la obra teatral, sin exponer debilidad alguna, montando un caballo de madera y con un extraño maletín en la mano. Se cruza con la Avellaneda y se entabla el diálogo entre ambos protagonistas. El diálogo discurre acerca de dos temas fundamentales, la literatura y Cuba. El tono es, en general, sentencioso aunque no faltan los toques de humor, por ejemplo cuando Martí se enoja por la insistencia de la Avellaneda en reclamarle que confiese que regresa a Cuba por una mujer (se refiere a Libertad, que es el motivo que expone Martí para su regreso), a lo que Martí responde: “¡Qué manera de joder!”. También hay alguna insinuación erótica, sobre todo de parte de la Avellaneda que pretende retener al poeta para que no la abandone en medio del mar. En la voz ficcional de Martí, se cruzan una serie de citas que aparecen en cursivas y que terminan de conformar lo que se esboza en el ensayo que mencionamos anteriormente: ahora sí, la voz martiana y la voz areniana se funden en un solo parlamento, en el último, que vuelve a exponer la agonía del destierro y la necesidad de libertad. Dice el Martí areniano:

Me voy porque éste no es mi país,  
Porque ya no puedo soportar esta vida aquí,  
Porque un mundo donde solo cuenta el dinero  
No es precisamente lo que quiero.  
Me voy porque necesito disfrutar del mes de enero,  
Sobre guásimas mecerme,  
Bajo un jubabán tenderme. [...]

*Muero de soledad, de pena muero.*  
Me voy porque quiero escuchar el aguacero,  
Quiero pelear por algo mío.  
Me voy porque no puedo comer más el pan del desterrado.[...]  
Pero, óyeme, *solo las flores del paterno prado tienen olor.*  
*Aquí las alegrías no florecen*  
*Y hasta las miradas injurias me parecen*  
*Y el sol más que en grato calor*  
*Se enciende en ira.* (1999: 66)

En el parlamento se produce la fusión de ambas voces: las palabras que no son citas directas de poemas de Martí o pueden recogerse en el diario de campaña forman parte del vocabulario de Arenas, aparecen esparcidas en toda la literatura areniana, de la que *Antes que anochezca* puede resultar un compendio: el aguacero, el mes de enero, las guásimas, elementos que se identifican con Cuba y que enfatizan la identificación Arenas-Martí. Arenas esperará hasta asegurarse de que su último legado, la última novela de su Pentagonía, *El color del verano*, tenga fecha de publicación para dejar toda lucha, regresar a su libertad y morir. En esa novela, el personaje Martí saca de su maleta un lanzallamas y continúa su camino hacia la isla, en su caballo de madera, hacia su libertad y hacia su muerte.

## Bibliografía

---

- » Alonso Yodú, O. (2003). Cuba y la noche. Las dos patrias poéticas de José Martí. En *Los Universitarios*, v. 36, pp. 1-31. En línea: <http://www.ejournal.unam.mx/uni/036/UN103605.pdf> (consulta: 07-06-16).
- » Arenas, R. (1984). Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana. En *Mariel*, año II, vol. 6, pp.22-24. En línea: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL6.pdf>. (consulta: 21-03-2016).
- » ——— (1999). *El color del verano*. Barcelona, Tusquets.
- » ——— (2001a). Martí ante el bosque encantado. En *Necesidad de libertad*. Miami, Universal.
- » ——— (2001b). *Voluntad de vivir manifestándose*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- » ——— (2006). *Antes que anochezca*. Barcelona. Tusquets.
- » Guerra, A. R. (2008). Cuba y la noche: una sola patria. En *Rebelión*. En línea: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=74265> (consulta: 10-03-2016).
- » Martí, J. (2006). Diario de campaña. De Cabo Haitiano a Dos Ríos. Biblioteca Virtual Universal. En línea: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1940.pdf> (consulta: 23-03-2016).

