

**Actas del**  
**VI Congreso Internacional**  
***CELEHIS* de Literatura**  
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

**6, 7 y 8 de noviembre de 2017**  
**Mar del Plata, Argentina**



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO  
DE LETRAS  
HISPANOAMERICANAS

Facultad de  
Humanidades / UNMDP  
Portal de Encuentros

## **Ensayos para una obra: modulaciones de la naturaleza en los textos tempranos de Reinaldo Arenas (1963-1965)**

Candelaria Barbeira

UNMDP-CONICET

Aunque el primer libro publicado por Reinaldo Arenas (Holguín, 1943-Nueva York, 1990) es *Celestino antes del alba* (1967), existen versiones encontradas sobre la existencia de escritos anteriores. Según Roberto Valero, Arenas afirmaba haber perdido tres novelas producidas en su adolescencia: *Adiós, mundo cruel*, *¡Qué dura es la vida!* y *El salvaje*, dejando inconclusa una anterior, titulada *El caníbal* (1991: 73). Sin embargo, en una entrevista con Francisco Soto, Arenas sostiene que antes de la publicación de *Celestino antes del alba* había escrito dos libros de poesía “por fortuna perdidos” y un libro de relatos sobre la infancia en el cual el protagonista era siempre un niño, que habría operado como fase germinal para la posterior redacción de su ópera prima (1991: 138). Luego, en *Antes que anochezca*, afirmaría que fueron novelas y no poesías o cuentos (Arenas 2004: 57).<sup>1</sup>

Dejando de lado estos eventuales manuscritos de pubertad, es segura la existencia de cinco relatos anteriores a 1967, a los que nos referiremos en las siguientes líneas. El primero se manifiesta como narración oral en 1963; luego hay un segundo relato, inédito, fechado en 1964 y finalmente tres cuentos publicados en la revista *Unión*

---

<sup>1</sup> “[...] before publishing *Celestino antes del alba* [...] I had already written about two books of poetry, which fortunately were lost before they were ever published, and a book of stories with childhood themes in which the protagonist was always a child. [...] I believe that this book of stories was my first step in later writing *Celestino antes del alba*” (Soto 1991: 138).

en 1965.<sup>2</sup> Estos textos de escasa o nula circulación, recopilados en el tomo titulado *Libro de Arenas. Prosa dispersa* en 2013, funcionan, según sostenemos, como instancia iniciática o ensayo de algunas líneas que se desarrollarán a lo largo de su obra.

El episodio del concurso sería un hecho clave en la trayectoria (Bourdieu 1997) del cubano, en tanto representa su primera intervención pública en el rol de escritor. En 1963 la Biblioteca Nacional de Cuba había convocado a un concurso de narración oral; para presentarse, Arenas inventó un relato titulado “Los zapatos vacíos”. Los jurados quedaron impresionados, según cuenta el autor en sus memorias, no por su manera de contar sino por el cuento mismo, lo que motivó que Eliseo Diego lo contacte para ofrecerle un cargo en la Biblioteca (Arenas 2004: 97). Hasta aquel momento Arenas había cursado estudios como contador agrícola con una beca del Estado y se había trasladado en 1962 de Holguín a La Habana para seguir la carrera de planificador. El empleo que le ofrecen en esa institución resulta el inicio de su formación en literatura, basada en el acceso a los libros, pero también en el contacto con escritores y otros agentes del campo literario habanero, que en el clima cultural posterior a la revolución atravesaba un momento de esplendor y entusiasmo. A este periodo en que arriba a La Habana y se inicia en las letras haría referencia más tarde Arenas en su conferencia de 1989, “Los dichosos sesenta” (2013: 221).

Retomando “Los zapatos vacíos”, el relato que sirvió de puntapié inicial, podemos ver que presenta características comunes con el inédito “El llanto de la tojosa” y los tres cuentos publicados de manera conjunta en un número de la revista *Unión*, “La punta del arco iris”, “Soledad” y “La puesta de sol”. Los cinco muestran un mismo universo narrativo, signado por la tematización del tiempo de la infancia y la fuerte

---

<sup>2</sup> Este relato oral sería impreso póstumamente en 1999 en la revista *Encuentro de la cultura cubana*.

impronta del contacto con la naturaleza rural. En todos los casos el narrador-protagonista es un niño que experimenta algún tipo de desasosiego al ver incumplidas sus expectativas, circundado por un entorno familiar de composición recurrente. “Los zapatos vacíos” pone en escena la frustración del niño ante la ausencia de regalos el día de Reyes; en el segundo relato el protagonista fracasa en su intento de cuidar unos pichones que quitó del nido, como también fracasa el personaje que no logra alcanzar “la punta del arco iris”. “Soledad” nos muestra las ensoñaciones lúdicas del personaje y el contraste con la situación afectiva y económica de su núcleo familiar; finalmente “La puesta de sol” remarca el vínculo con una tía ausente a partir de la contemplación activa del atardecer.

En continuidad con estos textos tempranos podemos pensar la novela *Celestino antes del alba*, que también se construye desde la voz de un personaje infantil sin nombre, quien habita en el campo cubano junto con su familia en un contexto de carestía y brutalidad. Este chico solitario imagina que tiene un primo llamado Celestino, al que castigan una y otra vez por su afán inquebrantable de escribir poemas, incluso en las hojas y los troncos de los árboles. Al igual que en los relatos breves, la novela presenta tres líneas de sentido que se imbrican entre sí: la naturaleza, la imaginación y un tiempo a-histórico, el tiempo sin tiempo de la infancia. Este aspecto constituye un rasgo diferencial sobre el resto de su obra, en la que las referencias a los acontecimientos que signan la historia cubana en la segunda mitad del siglo XX resultan una constante. A su vez, ciertos elementos vinculados a la naturaleza surgen en los relatos iniciales para reaparecer luego en textos posteriores. Algunos de ellos son puntuales y casi anecdóticos (como la mención de los clavelones en “El llanto de la tojosa” que reaparecerán como elemento central en el cuento “Bestial entre las flores”, publicado en 1972); no obstante, otros se proyectan a lo largo del tiempo; tal es el caso

de la figura del aguacero, que se inaugura en “La punta del arco iris” y llega hasta los textos póstumos.<sup>3</sup>

Como anticipamos, la naturaleza atraviesa las primeras narraciones. Podemos decir que ocupa ya no un *lugar* sino un *rol* fundamental, si tenemos en cuenta que los relatos se hallan poblados de animizaciones, con una mata de guásima que “interroga” y se describe “con sus numerosos brazos y su única pierna, larga y resinosa” (2013: 71), el rocío “impulsa” pasos, las gengerenicás y querequetés “danzan”, el arco iris le plantea retos al protagonista, lo desafía y juega con él, el sol aguarda “moribundo”. A su vez, es una naturaleza plenamente cubana; si bien presenta un carácter estético patente en las descripciones hiperestésicas, no se trata de una naturaleza abstracta o descontextualizada. Por el contrario, a través del lenguaje se reconstruye ante el lector la flora y fauna de la provincia cubana de Oriente, con tojosas, guásimas, ocujes, cencerencias, mayales, carpinteros, yagrumas, maniguas, maizitos, higuillos, hitamorreales (“El llanto de la tojosa”) y saos poblados de pitises, gengerenicás, querequetés y cocuyos (“La punta del arco iris”).

La profusión de términos vernáculos para estos elementos también regionales nos conduce asimismo a un pasaje de “Los dichosos sesenta”, donde se destacan tres momentos paradigmáticos de la literatura latinoamericana como antecedentes de la novela de esa década: romanticismo, modernismo y “algunas novelas notables” de la década del treinta (2013: 220), que no menciona, pero nos permite pensar en la novela regionalista. Estos tres momentos de la historia literaria del continente tienen su correlato, podemos pensar, en estos textos tempranos. El romanticismo en la

---

<sup>3</sup> El aguacero como tópico llega hasta textos póstumos de Arenas como *Antes que anochezca*, donde leemos: “Tal vez el acontecimiento más extraordinario que yo haya disfrutado durante mi infancia fue el que venía del cielo. No era un aguacero común; era un aguacero de primavera tropical que se anunciaba con gran estruendo, con golpes orquestales cósmicos [...]” (2004: 35)

exacerbación del yo, en la hipérbole del sentimiento de los protagonistas infantiles aislados de lo que los rodea, excepto la naturaleza, refugiándose en su imaginación y su mundo interior. El modernismo afloraría en ciertas florituras del lenguaje que adornan las descripciones a través del empleo de recursos poéticos.<sup>4</sup> El regionalismo, en la veta si se quiere más “realista” o anclada en la vida cotidiana del lugar, que aquí puntualizamos en relación con la vegetación y fauna de la provincia de Oriente.

Ahora bien, una doble valencia en la configuración de la naturaleza en estos textos nos lleva a pensarla tanto desde lo geórgico como desde lo bucólico, retomando los géneros trabajados por Virgilio en el siglo I a.C., que Fernando Aliata y Beatriz Silvestri abordan en *El paisaje como cifra de armonía* (2001). En estos encontramos un mismo entorno rural, con referencias a las labores de campo: cortar los piñones, sembrar y moler el maíz, recoger leña, hacer almidón de yuca.<sup>5</sup> Aunque no se trate de tareas de una escala amplia, se trata de actividades relacionadas con el cultivo de la tierra que remiten a una naturaleza agrícola. Sin embargo, sobre ese contexto labriego emerge una naturaleza de flores y pájaros, menos orientada al alimento que a la belleza: “Afuera todo era tan bello. Tantas campanillas, tantas, que se podía caminar sobre ellas sin pisar la tierra; tantas flores de úpitos en el suelo, tantas, que tapaban los huecos de mis zapatos...” (2013: 66). Si el título “Los zapatos vacíos” alude a la carencia material que

---

<sup>4</sup> Por poner un ejemplo de este empleo de recursos, encontramos la combinación de metáfora e imagen sensorial “allí estaba la mata de guásima con sus numerosos brazos y su única pierna, larga y resinosa” (2013: 71), metonimia y comparación: “un salto hasta la tierra de los colores nacientes [...] se extinguió por completo, como se extingue la fosforescencia de los cocuyos cuando va terminando la madrugada” (2013: 75) o la metáfora-animización de “los zapatos, un poco apenados por los huecos de las punteras, esperaban boquiabiertos” (2013: 65).

<sup>5</sup> Algunas de estas alusiones a las tareas agrícolas: “Mañana hay que cortar los piñones y llenar el tanque de agua” (2013: 66); “Me cuenta mi abuela, mientras le muelo el maíz [...] que si uno llega hasta uno de los extremos del arco iris y le pide un deseo, siempre será concedida la petición” (2013: 73); a su vez la abuela “apenas conoce otro mundo que no sea el del saó donde vamos todos los lunes a recoger leña seca; o la orilla del río donde crecen las matas de maíz” (2013: 74); “mi abuela y mi padre andan por el monte sacando yucas de guáyaras para hacerlas almidón y venderlas mañana en el pueblo” (2013: 77).

padece la familia, el pasaje anterior, que da cierre al relato, compensa la falta material con la riqueza anímica de la magnificencia del paisaje.

En esa misma línea de análisis, Pía Montealegre trae a colación la idea de las estaciones como medida del tiempo, interpretadas como transcurso y como fenómeno natural, que se relaciona con “otra clave de los saberes geórgicos: la lectura de la naturaleza” (2013: 32). Este tiempo marcado por la naturaleza surge en los relatos pero en una apreciación hedónica: “Este es el mes de julio. No sabes cuánto me gusta este mes. Llueve todas las tardes [...]” (2013 73), “fue en el mes de junio, las abejas se apuraban en sacarles néctar a las flores antes de que el calor lo absorbiera” (2013: 79-80). La frase inaugural del primer texto reconocido por Arenas dice: “¡Caramba! ¿Cuándo sucedió?, quién sabe... Antes; sin fecha exacta; todo era tan parecido que realmente costaba trabajo distinguir un mes de otro. ¡Ah!, pero enero era diferente. Sabe usted, enero es el mes de los úpitos y las campanillas” (2013: 65). Así, el tiempo adquiere su sintaxis en la aparición de las cosas bellas, la mirada estética conduce a una emancipación de lo productivo.

En “La puesta de sol” la tía reflexiona sobre el final del día y rinde cuentas ante el astro sobre las actividades de la jornada. Por un lado, están

todas las cosas que pudiendo hacer no hice; esos días son los días de angustia, los días estériles, en que lo veo languidecente y parece preguntarme con sus últimos destellos: ¿Qué ha hecho hoy? Pero hay otras tardes, [...] se me vuelve corto el tiempo para poderle contar todo lo que mis manos curiosas han tocado, todas las diferentes variedades de plantas que he regado y las semillas que he visto germinar en el surco abierto. (2013: 79)

Además de las estaciones, entonces, el lapso temporal marcado por el anochecer y el amanecer como límites impuestos por la naturaleza, adquieren significación en Arenas y el día se mide en el provecho obtenido de sus tareas. La naturaleza productiva

está marcada entonces por el tiempo diurno (“los trabajos y los días”, podríamos decir invocando a Hesíodo) y esa misma naturaleza muestra su lado oculto en la vivencia nocturna. Entonces, si el día es el tiempo productivo, la noche es el momento de la naturaleza improductiva, pero también un momento en que la apreciación estética sacude los sentidos que prescinden de la imagen: el sonido de los grillos (2013: 66) o el tacto de la hierba: “[...] seguí corriendo hasta el arroyo. Todo estaba tan oscuro que muchas veces tropecé y sentí el contacto húmedo de la yerba en la palma de mis manos” (2013: 71).

En su reseña de *Celestino antes del alba*, Eliseo Diego vinculaba la novela de Arenas a la situación de los campesinos antes del advenimiento de la revolución: “Pocos libros se han publicado en nuestro país donde las viejas angustias del hombre de campo se nos acerquen tan conmovedoramente, haciendo así de su simple exposición una denuncia mucho más terrible que cualquier protesta deliberada” (Eliseo Diego 1967: 165, citado por Valero: 74). Valero, en cambio, sostiene que “quizá sea la primera novela que enjuicie el proceso revolucionario (1991: 75). Si lo agrícola despierta la sensibilidad con el suelo, entendido no solamente como tierra sino como territorio políticamente definido (Montealegre 2013: 34) y el género geórgico, por lo tanto, resulta proclive a las ideologías (Williams), podemos pensar que este apartamiento de la naturaleza rural agraria en pos de una estilización proclive al embellecimiento bucólico no resultan casuales en el autor que nos incumbe, especialmente al considerar que, como resulta más que conocido para quien haya leído siquiera la contratapa de alguno de sus libros, uno de los rasgos que lo define incansablemente es el anticastrismo.

Hasta aquí nos referimos, en relación con estos relatos, a la escena inaugural de Arenas como escritor, a la importancia de la naturaleza en el lenguaje y en las connotaciones políticas subyacentes. Hace algunas décadas Edward Said (1975) forjaba

el concepto de comienzo, con la connotación de una línea de producción de sentido que recorre una obra pero que, sin embargo, sería intencional, por lo que, si bien habría cierta resonancia e aquel concepto, no nos resulta completamente adecuado. En este caso, los relatos de Reinaldo Arenas correspondientes al lapso ubicado entre 1963 y 1965 resultan iniciales e iniciáticos, pero no representativos de toda su obra por venir, aunque ciertos elementos resulten recurrentes. Sí se dejan pensar a modo de *ensayos*, y nos remontamos al origen etimológico de la palabra ensayo (*exagium*), vinculado a la actividad de pesar y medir los metales o los materiales; en este caso: aquilatar los tópicos y probar el lenguaje, palpar la materia a la que le dará forma para construir lo que con el tiempo sería su obra.

### Referencias bibliográficas

- Aliata, Fernando y Silvestri, Graciela (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Arenas, Reinaldo (2013), "Celestino y yo" *Libro de Arenas. Prosa dispersa (1965-1990)*. Compilación, prólogos y notas de Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí. México: DGE Equilibrista/ CONACULTA.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Montealegre, Pía (2013). "El ajardinamiento del geórgico", *ARQ* N°83, 30-35.
- Said, Edward W. (1975). *Beginnings: intention and method*. Nueva York: Basic Books.
- Soto, Francisco: «*Celestino antes del alba: escritura subversiva/sexualidad transgresiva*», en *Revista Iberoamericana*, no. 154, enero-marzo, Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos, 1991, pp. 345-353. Obtenido el 10 de junio de 2013, en [http:// www.revistapolis.cl/reinaldo/doc7/celestino.html](http://www.revistapolis.cl/reinaldo/doc7/celestino.html)
- Valero, Roberto (1991). *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*, Florida: Universidad de Miami.
- Williams, Raymond (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.