

VUELOS, FUGAS Y ÉXODOS EN NARRACIONES DE REINALDO ARENAS

ARMANDO CHÁVEZ-RIVERA¹

En marzo de 1967 Michel Foucault (1926-1984) ofreció una conferencia en el Círculo de Estudios Arquitectónicos de París durante la cual definió su concepto de heterotopía. El término se ha mantenido en circulación desde entonces, siendo altamente sugerente para los estudios sobre literatura, historia, sociología, urbanística y arquitectura, entre otras disciplinas. Por aquellos años en que Foucault elaboraba su concepto, Reinaldo Arenas (1943-1990) estaba escribiendo sus primeras novelas y cuentos en La Habana. Ambos, el cubano y el francés, estaban desarrollando su obra simultáneamente con una misma preocupación por el funcionamiento interno de sociedades y entes de naturaleza represiva.

Foucault subraya que las heterotopías son espacios con localización precisa existentes en todas las sociedades. Pueden ser microcosmos de lo sublime, como un museo o una biblioteca; de lo trivial, como una feria de baratijas; o de lo condenado y castigado, como un campo de concentración. Por tanto, son espacios que pueden agrupar lo exquisito y superior, o lo excluido y rechazado. Uno de los problemas para la aplicación de este concepto es la dificultad para fijar

¹ Armando Chávez-Rivera es profesor titular en la Universidad de Houston Victoria, en Texas, y miembro correspondiente de la ANLE. Ha publicado *Cuba per se. Cartas de la diáspora* (2009), *El poeta en la ciudad* (2005), *Rescate del tiempo* (2001) y *Memorias de papel* (2000). Ha recibido becas de formación e investigación en los Estados Unidos e Hispanoamérica, entre las más recientes la condición de académico en residencia en el Kluge Center de la Biblioteca del Congreso (agosto de 2018-junio de 2019).

líneas divisorias entre lo común y esa *otra* realidad. Tal vez el concepto se ha mantenido en vigor precisamente por esa dúctil amplitud, así como por haber suscitado polémicas que finalmente han dado pie a los llamados estudios heterotópicos.

En verdad, el uso del término depende del peso coyuntural que alcanzan determinados lugares en su relación con otros espacios de cada sociedad. O sea, ni el jardín ni la feria son en sí mismos espacios innatamente heterotópicos, sino que adquieren esa condición en la medida en que tienen una carga mayor de disyunción y disrupción en comparación con otras locaciones en un momento histórico específico. Por tanto, no se deben establecer clasificaciones a priori sobre los espacios urbanos y arquitectónicos, sino evaluar en cada caso su dimensión heterotópica a la luz de cada sociedad y su respectivo régimen político. Un punto bien perfilado en la definición de Foucault es que en ocasiones las heterotopías concentran a individuos “en crisis” o los que se han “desviado” de los preceptos hegemónicos.

El concepto heterotopía se torna altamente útil para abordar la obra de Arenas como corpus que tiene la excepcionalidad de compendiar escenarios sociopolíticos diferentes de la historia del hemisferio americano (desde la colonia hasta el capitalismo y el comunismo), en los cuales se observan estructuras de poder afianzadas mediante delimitaciones arquitectónicas y urbanísticas. Los personajes se desplazan dentro de edificaciones y trazados urbanos huyendo de los designios del poder, pero a la vez tratando de encontrar enclaves en que puedan existir a plenitud.

Desde sus inicios, en la década de 1960, la obra de Arenas insiste en la dislocación que significa la expulsión del individuo de su ámbito original por la imposición de un nuevo mandato, sea político, económico, religioso o moral. El poder es mostrado afianzándose en los espacios domésticos y públicos, y a la vez creando sus formas de encierro o separación que se concretan en heterotopías, como reformatorios y cárceles. En medio de esos ámbitos autoritarios y codificados al extremo, los personajes tratan de reformular un nuevo espacio propio.

En una de las primeras noveletas de Arenas, “La vieja Rosa” (1980), la protagonista construye su supremacía en base a un desplazamiento del sujeto tradicional de poder: su propio esposo, un próspero agricultor. El altar familiar es trasladado a la habitación marital obstaculizando de ese modo la vida sexual del joven matrimonio. La

alcoba deja de ser centro de la intimidad de la pareja y se convierte en lugar de fervor religioso. Rosa termina echando a su marido de la habitación y de la casa; disloca al individuo y lo arroja hacia el exterior del hogar.

El esposo vaga a partir de entonces sin encontrar sitio propio donde reconstruir su identidad y sexualidad. Deambula alrededor de la vivienda hasta que se suicida colgándose de uno de los árboles de la finca. Este es un proceso que se repite en las obras de Arenas: la expulsión del individuo de su espacio inherente a consecuencia de revoluciones, dictaduras y hostigamientos de diverso signo. Algunos de los personajes encuentran su heterotopía liberadora en medio de esas interrupciones, pero otros perecen. Este tema se fue consolidando en la narrativa areniana, expandiéndose desde el entorno doméstico hasta el social, desde la contemporaneidad hasta el pasado e incluso al futuro, desde Cuba hasta otras sociedades, como la mexicana y la estadounidense.

En las narraciones de Arenas relacionadas con Cuba, un aspecto decisivo es la figura utópica del hombre nuevo en la sociedad comunista, lo cual impulsó la segregación de los sujetos *desviados* del proyecto. De ahí que las utopías, las cuales, al decir de Foucault, son por esencia emplazamientos sin lugar real y tienen una relación de analogía perfeccionada o de reverso negativo de la sociedad, dan lugar al surgimiento de heterotopías de diverso carácter debido a que implican una reorganización de los individuos de acuerdo con su supuesta mayor o menor aptitud para insertarse en la colectividad ideal preconizada. La presencia recurrente de las heterotopías de emancipación en la obra de Arenas apunta a un cuestionamiento a profundidad de las utopías y de sistemas sociales de diverso signo ideológico y político.

En especial, la trilogía *Viaje a La Habana (novela en tres viajes)*, escrita en el exilio y publicada en 1990, incluye textos con ejemplos muy representativos de tramas urbanas dominadas por el poder político. En las tres noveletas (“Que trine Eva”, “Viaje a La Habana”, “Mona”) se hace visible el ejercicio de la hegemonía a través de la codificación de los espacios públicos. En “Que trine Eva”, los protagonistas Eva y Ricardo tratan de enfrentar el recrudecimiento del control policial que se extiende por las calles de La Habana. La noveleta resume la desesperada y provocadora exploración espacial emprendida por la pareja protagónica a través de núcleos urbanos bajo

el orden comunista. El ansioso recorrido de Eva y Ricardo desde el oeste al este del país, representa la búsqueda de un hipotético *pliegue espacial* donde refugiarse. El rechazo al gobierno lanza a los dos personajes hasta los confines orientales de la isla, justamente allí donde siglos antes desembarcaron conquistadores españoles y luego fuerzas anticoloniales.

Como ya he recordado, las heterotopías pueden ser una peculiar concentración de determinados objetos y personas, pero también pueden semejar rupturas temporales, lo cual Foucault denomina cronotopía. De ahí que un remoto y humilde pueblo en el extremo oriental de Cuba, donde subsisten relaciones comunitarias primigenias, se convierta en punto de oposición al epicentro político capitalino. Se trata de un espacio heterotópico y cronotópico por su condición alternativa y ancestral, como si ese reducto deviniera refugio en virtud de su desfase político y económico del resto del país. Ese pueblo intrincado de la geografía insular es un punto límite no alcanzado por el casi omnipotente aparato gubernamental.

En la noveleta “Viaje a La Habana” el planteamiento es diferente. Se trata de otra etapa, la década del setenta, en que el régimen local se había radicalizado. Su imperio sobre la trama urbana había quedado establecido mediante decretos y era resguardado por fuerzas militares junto con organizaciones partidistas y de masas. El espacio privado había sido definitivamente usurpado. La huida del protagonista, Ismael, ya no parecía posible dentro de los confines de la geografía nacional, como sí lo había sido para Eva y Ricardo (en “Que trine Eva”). Ante ese poder que se ha radicalizado política y espacialmente, la única huida es hacia el exterior, hacia el exilio, planteado éste como heterotopía de emancipación opuesta a la heterotopía carcelaria del campo de trabajo al cual había sido confinado Ismael como sujeto “desviado” del proyecto comunista.

La primera parte del argumento de “Viaje a La Habana” transcurre en la década del setenta en Cuba, pero más adelante se ofrecen imágenes futuristas, correspondientes a 1994, o sea, cuatro años después de la publicación del texto y de la muerte del autor. La noveleta fija la versión recrudescida de los mandatos políticos hechos sustancia misma de la estructura citadina y gravitando sobre la conducta de la población en la década de 1990. El régimen político y la ciudad se fusionan de modo compacto. Irónicamente, el que fuera barrio habanero más emblemático de la burguesía en la pri-

mera mitad del siglo XX es descrito como una trama vial codificada para la circulación de los sujetos en dependencia de su rango bajo el comunismo. En esta noveleta, el espacio opuesto a la heterotopía represiva es el mar caribeño, reducto natural, en el que se sumergen Ismael y un joven soldado, y donde logran comunicarse francamente al margen de los designios políticos que los han inhibido antes durante su recorrido por la cuadrícula urbana. Esa inmersión en un medio impoluto y transparente, las aguas del litoral, semeja la recuperación momentánea de un orden natural perdido y la posibilidad de una comunicación plena.

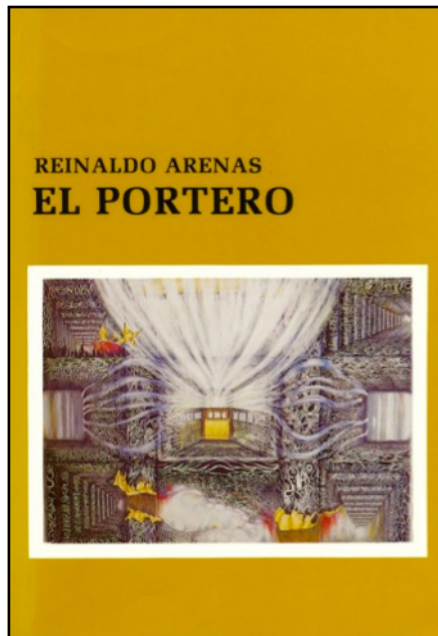
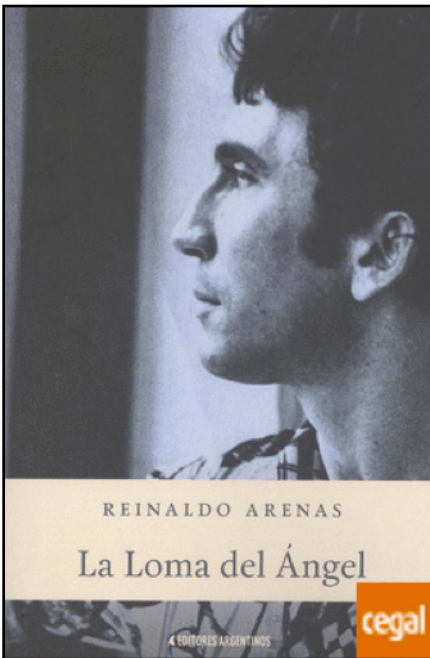
En las narraciones de Arenas, el Caribe aparece como espacio heterotópico ideal que bordea la isla, representada esta con tintes carcelarios. Desde esa perspectiva, el mar ofrece siempre una esperanza y significa un reencuentro con lo esencial. Consecuentemente, los personajes arenianos suelen replegarse hacia esos espacios virginales cuando escapan del hogar, la familia, la ciudad y la nación. Niños y adolescentes expulsados de hogares violentos construyen su propia heterotopía refugiándose en frondas, cavidades vegetales, áticos y tejados donde toman distancia real y simbólica del medio hostil. Son heterotopías liberadoras que se caracterizan por su elevación sobre lo pedestre. Los personajes de Arenas trepan, ascienden, buscan la altura y hasta son capaces de volar. Recordemos que el propio autor estuvo prófugo en 1974 durante mes y medio ocultándose entre las frondas más altas de un parque de la periferia habanera.

La búsqueda de la heterotopía como refugio es evidente en la reiteración del motivo del viaje. Saltar, volar y nadar son habilidades innatas de los personajes disidentes, mientras los conservadores y retrógrados parecen aplastados por una suerte de fuerza gravitacional que los mantiene a ras de tierra. Los personajes “en crisis” o “desviados”, para usar los términos de Foucault, son escurridizos y se trasladan continuamente. Algunos de esos desplazamientos requieren de purificaciones a través de la niebla, la lluvia o la noche; asimismo, pueden implicar viajes geográficos revestidos de abruptas transiciones espaciales, pero también temporales, culturales e históricas. No resulta arduo encontrar otros muchos ejemplos a lo largo de narrativa areniana, pero basta recordar un ejemplo tan elocuente como las levitaciones y los saltos hacia el pasado y el futuro del personaje de fray Servando Teresa de Mier en *El mundo alucinante* (segunda novela de Arenas, escrita a mediados de la década de 1960).

En particular, el viaje hacia el exilio se asocia a ciertos trámites, ceremonias y rituales, tal como se hace evidente en el personaje de la madre en “Que trine Eva”, la cual se entrena a sí misma en Cuba, prefigurando su vida inminente en los Estados Unidos, antes de lanzarse al exilio en ese país. Arenas describe ese *continuum* de exclusiones de sujetos en crisis y, además, sus respectivas búsquedas dentro del territorio nacional o hacia el exterior. Esas imágenes se van consolidando hasta llegar a la alegoría del exilio como máxima representación de la exclusión por mandato institucional, pero a la vez como escape individualmente elegido.

Al punto al cual quiero llegar es a la definición del exilio en sí mismo como paradójica heterotopía en la literatura de Arenas, lo cual implica contemplar el enclave exílico en su estrecha interconexión con la sociedad de origen y su régimen hegemónico; ver el exilio en su valor ambivalente: como punto de exclusión hacia el cual el sujeto es expulsado, pero espacio que también ocasionalmente se imagina o anhela como refugio. El exilio es una perfecta representación de la heterotopía en la medida en que conlleva una clave definitoria de ese concepto: la disyunción, o sea, la separación de dos realidades, las cuales se oponen intrínsecamente una a la otra (como puede ser lo masculino en relación con lo femenino, la izquierda en cuanto a la derecha, y, a fin de cuentas, el exilio en contraste con la sociedad de origen).

Una vez que la literatura de Arenas plantea el exilio como heterotopía de libertad, el paso siguiente es, paradójicamente, revelar que también es un ámbito surcado por dispositivos de poder. Arenas describe exilios dentro del exilio. Sus narradores muestran un desencanto del exilio como supuesta heterotopía emancipadora. Para algunos personajes, el exilio deviene enajenación y cárcel. En la noveleta *El portero* (1990), el condominio neoyorquino semeja una feria de superpuestas vidas y un paradójico microcosmos del cual también hay que huir. *El portero* es un inventario de sujetos y relaciones violentas, retrógradas y precarias, y, por tanto, forzadas a desaparecer. Esa comunidad es como la finca de la familia de Celestino, una suma por defecto, no es como “el Aleph” borgiano, una acumulación sublimada. La huida de Celestino y sus primos del hogar materno (en *Celestino antes del alba*), de Ricardo hasta el extremo oriental de Cuba (en “Que trine Eva”), y de Ismael hacia los Estados Unidos (en “Viaje a La Habana”), anticipan el simbólico final de *El portero*, en que una



multitud huye, con rumbo incierto, por tierra, aire y mar, de todo lo humana y socialmente conocido.

Ya sabemos que la obra de Arenas muestra otras formas de exclusión no directamente dispuestas por el poder político, pero que le son funcionales, como son la segregación por motivos de clase, raza, género y orientación sexual. Por ejemplo, al protagonista de “Mona” le persigue el estigma de ser *un marielito* (alguien que salió de Cuba durante el éxodo de 1980). Por otra parte, el exiliado Ismael contempla una nevada desde la ventana de su apartamento en Nueva York e imagina una ciudad donde desaparecen las clases sociales, espejismo que descubre su propio sentimiento de exclusión en los Estados Unidos.

Para resumir, encontrar la heterotopía liberadora implica posteriormente tomar conciencia de que se ha llegado a alguna otra forma de exclusión. Arenas insiste en que no hay sociedad que no genere exclusión, y fija como destino de sus protagonistas la huida de las heterotopías carcelarias y la búsqueda de libertad. Se trata de una literatura que hurga entre esos dos extremos: va desde la descripción de espacios heterotópicos represivos generados por los más disímiles entes, sistemas y gobiernos, hasta la búsqueda individual de enclaves de emancipación. Sus personajes siempre se desplazan entre zonas disyuntivas. Tal vez, una de las paradojas más grandes y duraderas de la narrativa de Reinaldo Arenas sea la certidumbre de que incluso las heterotopías aparentemente liberadoras, como el exilio, no son absolutas y que implican, a su vez, nuevos escenarios de poder y exclusión.

Referencias bibliográficas

- Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*. La Habana: Ediciones Unión, 1967.
- . *El mundo alucinante*. México: Diógenes, 1967.
- . *El portero*. Miami: Universal, 1990.
- . *Viaje a La Habana: (novela en tres viajes)*. Miami: Universal, 1990.
- Foucault, Michel. “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.” *Diacritics*. Vol. 16, No. 1 (Spring, 1986): 22-27.