



## La poética del testimonio en *Necesidad de Libertad*, de Reinaldo Arenas

The poetics of testimony in *Necesidad de Libertad*, by Reinaldo Arenas

MÓNICA SIMAL

Providence College · msimal@providence.edu

Profesora asistente en Providence College, Providence, Rhode Island (Departamento de Lenguas Extranjeras). Enseña cursos de literatura caribeña y de español como lengua. Su investigación está enfocada en el estudio de la obra de los escritores de la llamada “Generación del Mariel” entre los que se encuentran Reinaldo Arenas, Carlos Victoria, y Guillermo Rosales.

RECIBIDO: 2 DE SEPTIEMBRE DE 2015  
ACEPTADO: 15 DE NOVIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.6865  
ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Se analiza *Necesidad de Libertad* (México, 1986) de Reinaldo Arenas atendiendo a la aproximación que hace al género testimonio. El artículo examina cómo Arenas acude a la poética testimonial, en tanto práctica discursiva, para enfrentarse a la retórica testimonial oficialista y dar cuenta de su labor político-estética en el exilio como parte de la generación de escritores que llegaron a los Estados Unidos en 1980 a través del puerto del Mariel. Estos apenas estudiados heterogéneos textos que conforman *Necesidad* (ensayos, cartas, documentos, fotos, etc.) son un ejemplo de una postura disidente dentro de la producción testimonial latinoamericana, la cual pretende reivindicar la labor de la llamada Generación del Mariel, estigmatizada, marginalizada y echada a un lado en ese debate sobre lo testimonial que acompañó al proceso político cubano y a sus correspondientes prácticas culturales.

**Palabras Clave:** Reinaldo Arenas; Necesidad de libertad; testimonio; Mariel; política cultural cubana.

**Abstract:** This article analyzes *Necesidad de libertad* (Mexico, 1986) of Cuban writer Reinaldo Arenas focusing in the way this author approaches to the testimony literary genre. The article examines how Arenas uses the poetics of testimony as a discursive practice that challenges official rhetoric. In addition, he highlights his political and aesthetic work in exile as part of the generation of writers who came to the United States in 1980 through the Mariel boatlift. These scarcely studied and heterogeneous texts compiled in *Necesidad* (essays, letters, documents, photos, etc.) are an example of dissidence within the Latin American testimonial production. They seek to vindicate the work of the Mariel Generation, stigmatized and marginalized in the debate on testimony that has accompanied official Cuban politics and its corresponding cultural practices.

**Palabras Clave:** Reinaldo Arenas; Necessity of Freedom; Testimony; Mariel; Cuban Cultural Politics.

Luego de vivir en el ostracismo y sufrir la censura en Cuba en los años previos a su salida por el puerto de Mariel<sup>1</sup> en 1980, Reinaldo Arenas (Holguín, 1943- New York, 1990) se impuso el deber ético de realizar, en el exilio norteamericano, una escritura que funcionara como registro de esa experiencia. Una de las definiciones teóricas de esta noción la ofrece en su novela *El color del verano* donde afirmó: “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” (1999: 23). Este parece ser el motivo central que impulsó la creación de *Necesidad de libertad* (1986), compendio de más de setenta escritos realizados en su mayoría en los Estados Unidos durante los años 1980-83. Arenas no solo dedicó esta obra a “los diez mil ochocientos cubanos que a riesgo de sus vidas se asilaron en la embajada del Perú en La Habana en 1980, haciendo posible el éxodo del Mariel y, por lo mismo, la existencia de este libro y la mía” (2001: 5), sino que incluyó el subtítulo “Mariel: testimonios de un intelectual disidente”.<sup>2</sup>

El presente ensayo tiene entonces como objetivo principal estudiar la aproximación areniana al testimonio –visto como práctica discursiva que forma parte de su poética y su política de lo literario– en un libro híbrido como *Necesidad de libertad*, cajón de sastre donde confluyen el género epistolar, el ensayo, artículos periodísticos, conferencias, poemas, fotos y otros textos inclasificables.<sup>3</sup> Destacaré cómo Arenas, a partir de la autorización que le confiere a un “yo” marielito-testigo presentado como marginado y víctima del sistema cubano, enfrenta a la monumentalidad del testimonio oficial acuñado desde la Isla y legitimado por destacados intelectuales y críticos de América Latina y de los Estados Unidos

Para acercarme a esta alternativa o proyecto “disidente” en que se convierte *Necesidad* dentro de la categoría de testimonio, atenderé a la manera en que Arenas se apropia de los marcos políticos e ideológicos que definieron al género para cuestionar las políticas culturales acuñadas por la revolución. A partir de la estrategia de colocarse como antagonista directo del principal promotor del testimonio en Cuba –Miguel Barnet–, evaluaré la manera en que Arenas se automodela como el intelectual disconforme por excelencia. Siguiendo a Alberto Moreiras, parto del hecho de que Arenas autoriza su testimonio desde una posición de subalternidad que, como en los casos de Rigoberta Menchú y Esteban Montejo,

---

<sup>1</sup> Durante los meses de abril a octubre de 1980, salieron por el puerto de Mariel más de 125 000 cubanos. Para mayor referencia consúltense a María Cristina García.

<sup>2</sup> Este subtítulo junto a las de fotografías relacionadas con los sucesos en la Embajada de Perú y el éxodo por el puerto del Mariel fueron eliminados de la segunda edición del 2001 hecha por Ediciones Universal. Las citas que incluyo en este ensayo pertenecen a la segunda edición.

<sup>3</sup> Para un estudio exhaustivo de cómo se presenta en la narrativa areniana esta subversión del testimonio, consultar *Reinaldo Arenas: The Pentagonía* (1994) de Francisco Soto.

fue creada desde una ciudad letrada, con lo cual se vuelve “capital cultural” (Moreiras, 1995: 192).<sup>4</sup> Aunque comparte con Rigoberta y Montejo, y el resto de las voces testimoniales que proliferaron en Latinoamérica, el reclamo por la solidaridad, a diferencia de estas, lo hace desde una posición contraria a esa discursividad política revolucionaria que se irradió por todo el continente con el triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro. Arenas, partiendo de la premisa de que el testimonio fue promovido como una nueva forma de concebir la escritura y el papel del escritor frente a los nuevos tiempos, acogió a este género para reflejar, paradójicamente, una contraria toma de posición ideológica y, hasta cierto punto, estética.

En general, pretendo con mi estudio llenar un vacío crítico en relación a *Necesidad de libertad*. A pesar de que se ha escrito mucho sobre la vida y obra de Arenas, este libro no ha gozado de la misma atención. ¿Hay acaso una falta de valor literario en el proyecto, o en general en la ensayística de Arenas? ¿O acaso es que este compendio –que apela simultáneamente al testimonio como herramienta tanto política como literaria–, salió a la luz en un momento en que su existencia causaba una gran incomodidad ideológica? Me interesa examinar el libro teniendo en cuenta a Arenas como parte de una comunidad de escritores en el exilio (la del Mariel), algo que no se ha valorado lo suficiente. Es en este debate donde se ha insertado mi investigación, contextualizando la obra dentro de la agenda política y literaria que enmarcó el quehacer de los escritores marielitos.

Si bien por cuestiones de espacio me centraré solamente en el análisis de este libro de naturaleza híbrida y polifónica, es importante mencionar que sus antecedentes pueden rastrearse en la labor realizada por los artistas y escritores marielitos quienes contaron con Arenas como líder, y se abocaron a una escritura que giró en torno al impacto del éxodo del Mariel y a su agonía como escritores marginados en la Isla y su posterior lucha por un posicionamiento en el exilio norteamericano. Las revistas culturales publicadas por intelectuales que habían emigrado en décadas anteriores entre las que se destacaban *Noticias de Arte* y *Linden Lane Magazine*, por solo citar algunas, acogieron mucho de los textos de los recién llegados. Aunque algunos de los ensayos de *Necesidad* aparecieron por primera vez en las mencionadas publicaciones, fue sin dudas la creación de la revista *Mariel: Revista de Literatura y Arte* (1983-1985) lo que les permitió una mayor cohesión al visibilizar su agenda estético-ideológica. En *Mariel* se reeditaron algunos de sus ya conocidos ensayos y textos literarios, al mismo tiempo que fueron salieron otros de más reciente factura (algunos reaparecerían en las páginas de *Necesidad*).

La revista fue fundada por Arenas junto a otros intelectuales que se autodenominaron “generación del Mariel”, entre los que se encontraban Reinaldo García Ramos (Cienfuegos, 1944), Juan Abreu (La

---

<sup>4</sup> Vale precisar que el testimonio areniano no pasa por las manos de un mediador como sí sucedió con los de Rigoberta Menchú y Esteban Montejo que tuvieron como intermediarios a Elizabeth Burgos Debray y a Miguel Barnet respectivamente.

Habana, 1952) y Carlos Victoria (Camagüey, 1950- Miami, 2007). Desde mi lectura, *Necesidad* debe leerse como continuidad de la labor desplegada en la revista. Ambos proyectos tuvieron como trasfondo la impronta de Mariel y el gran impacto que causó en lo político y lo cultural, y, sin embargo, a muy pocos estudiosos les ha interesado profundizar en esta conexión.<sup>5</sup>

En una de las notas editoriales de la mencionada revista se resaltó que “toda obra de arte es un desafío, y por lo tanto, implícita o explícitamente, es una manifestación –y un canto– de libertad” (“Editorial”, 1983: 2). Al igual que en las páginas de la publicación, en su libro Arenas cantó a la libertad y ratificó esa fatalidad del arte cubano que lo llevó a consagrarse en el exilio. En el texto “Una cultura de la resistencia”, retomó y resaltó “la incesante circunstancia (esa fatalidad), de desarraigo y acorralamiento” como parte de una tradición cubana: “Esa tradición, esa ecuación, no por terrible menos grandiosa, de persecución igual a creación, exilio igual a invención, se continúa y enriquece con las nuevas generaciones de creadores” (2001: 36). Para Arenas, “el último éxodo cubano –el éxodo del Mariel– confirm[ó] y enriquec[ió] esa tradición de la cultura cubana: la de ser una cultura de la resistencia y el exilio” (ibid.: 36). Arenas se presentó así dentro de una tradición ética cubana e hizo de su testimonio un vehículo para establecer un diálogo con la misma. No sólo pretendió testimoniar lo vivido, utilizó el testimonio también como imperativo para seguir adelante, y establecer un lugar para su obra marginada y excéntrica del canon oficial cubano.

Es importante entonces, a la luz de dos nuevas y revisadas ediciones,<sup>6</sup> hacer un rescate de *Necesidad* a partir de su inscripción como testimonio de la plataforma estético-ideológica de Arenas en el exilio, la cual informó su labor y la de su generación. Parafraseando a Liliana Weinberg en su estudio sobre el género ensayístico, de los textos de Arenas también podríamos observar que si existe “un *umbral* que marca la inscripción del texto en un ámbito específico, (...) hay otro umbral dado por las huellas que esa intervención específica ha dejado en el texto, y que pueden ser reactualizadas” (2011: 36). Rafael Ocasio ha sido uno de los pocos críticos que, resaltando el compromiso areniano con la “comunidad marielita”, reflexionó sobre la impronta que dicho compromiso tuvo en su obra y su labor política (2007: 49). Con esta finalidad, destacó a Arenas como un ferviente activista en contra del gobierno revolucionario. Acentuó cómo Arenas se presentó en el exilio norteamericano como escritor marielito ante todo, llegando a rehusar, en un inicio, la politizada clasificación de “disidente” (ibid.: 49). Sin embargo, como lo muestra el subtítulo a la primera edición de *Necesidad*, Arenas, después de seis

---

<sup>5</sup> A pesar de que Rafael Ocasio le dedica un capítulo en su libro *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas* a lo que denomina la “experiencia marielita” de Arenas en donde expone su tesis sobre el escritor como activista político, no sistematiza la vinculación entre *Necesidad* y la revista *Mariel*.

<sup>6</sup> La segunda edición estuvo a cargo de Ediciones Universal (2001) y la tercera salió en España en el año 2012 bajo el sello de Point de Lunettes.

años en los Estados Unidos, usó la etiqueta de “disidente” para su presentación literaria. Se apropió del término para re-significarlo de manera positiva utilizando una estrategia típica de los grupos marginados. El adjetivo fue retomado en su enfrentamiento contra esa política cultural cubana que había quedado sellada por el máximo líder de la revolución. Hay que recordar que, en el contexto revolucionario cubano, la palabra “disidente” fue (y es) usada sistemáticamente para categorizar y descalificar a todos aquellos ideológicamente opuestos al régimen.

Arenas convirtió esta “disidencia” en una metáfora de su defensa de la libertad individual y artística, de su rebeldía e irreverencia anticastrista (si bien su tono y muchas de sus posturas replican lo criticado). Su disidencia intelectual incluyó además un ataque a aquellos escritores consagrados que habían apoyado a la revolución como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, y Ernesto Cardenal. Se encargó de tacharlos de oportunistas ante su insensibilidad frente a la falta de libertades dentro de la Isla y, en cambio, haber signado a la revolución como baluarte para la integración latinoamericana. La palabra “disidente” (como “Mariel”) actuó entonces como “palabra suficiente”<sup>7</sup>: no fue solo un dato cualquiera, una información sin mayor connotación, sino que resumió la “afiliación”<sup>8</sup> adoptada por Arenas y asumió “un valor político y simbólico en particular” (Weinberg, 2011: 47-57). Para el autor de *Necesidad* fue crucial minimizar la connotación negativa que acarrea el ser marielito: sinónimo de delincuente y antisocial gracias a la propaganda que se desató desde la Isla. Se debía reivindicar el hecho histórico de 1980 y a sus participantes desde una plataforma político-literaria:

Todos sabemos de qué modo la prensa norteamericana ha resaltado las ‘hazañas’ de los criminales y los agentes secretos introducidos por Castro en los Estados Unidos [a través del Mariel]. Los que casi no han aparecido en la prensa ni en la televisión son los poetas, los escritores, los pintores, ni los miles de trabajadores que ya están ubicados en todo el país, y que, precisamente por desarrollar una labor hermosa y útil, no causan ruido (Arenas, 2001: 36).

Es preciso recalcar que en este caso no se trataba de mera retórica por parte de Arenas ya que solo un cuatro por ciento de los más de 125 000 personas que llegaron por el Mariel estuvieron involucrados en situaciones delictivas (García, 1996: 64-65). Ante la exitosa campaña del régimen cubano, de la cual se hizo eco la prensa norteamericana, al éxodo del Mariel lo caracterizó (caracteriza) el hecho de no

<sup>7</sup> “Un estudioso del ensayo, Réda Bensmaïa, plantea la idea de “palabra suficiente” (un término inspirado en la noción de *‘mot bastant’* del propio Montaigne), que es aquella que permite sintetizar haces de significados que operan en distintos niveles del texto” (Weinberg, 2011: 55).

<sup>8</sup> Liliana Weinberg destaca, siguiendo a Edward Said, la tensión dialéctica entre “filiación” y “afiliación”. Lo primero “se refiere a aquello que somos por origen; ‘afiliación’, a aquello que somos por elección” (2011: 40). Puesto que la “filiación” nos “remite a la adscripción de un autor a diversos sistemas de clasificación ya dados, por procedencia étnica, extracción social, pertenencia sexual, etc.” (ibid.: 30). Mientras que la “afiliación” “nos conduce a la asunción voluntaria por parte de un autor de nuevas formas de relación, sistemas de creencias, posturas ideológicas, no sólo reforzadas por el propio texto sino en buena medida construidas a través de él” (ibid.: 30). En este sentido la afiliación de Arenas a la “comunidad marielita” en el exilio, lo vincula a su vez a una tradición literaria cubana erigida fuera de los contornos geográficos de la isla.

contar con relatores simpatizantes (al menos no los suficientes para acabar con el estigma). Es por ello que resulta tan desafiante la postura de Arenas dedicando el libro a un grupo marginado por el gobierno cubano, un amplio sector de la izquierda internacional, y hasta por el imaginario político-cultural norteamericano (muestra de ello es la versión cinematográfica hollywoodense con el título de *Scarface*, 1983). Ocasio reveló las relaciones que mantuvo Arenas con los marielitos amotinados en Atlanta, a los cuales sirvió de mediador frente a sus negociaciones con las autoridades (2007: 10). Por otro lado, el escritor aconsejó e incluso envió dinero a marielitos presos en New York –a pesar de su precaria situación económica– (ibíd.: 11). El hecho de que este activismo marielita de Arenas apenas fuera conocido, nos indica cómo el autor del ensayo “Grito, luego existo”, trabajaba también, en ocasiones, sin “causar ruido”.

Arenas se propuso establecer un espacio de legitimidad intelectual para los escritores y artistas que fueron silenciados en Cuba y estaban siendo ignorados en el exilio. Lo movió la necesidad de reconstruir y redefinir una identidad que le(s) fue escamoteada; por ello, el énfasis que puso en enunciar sus concepciones sobre el arte y la literatura, y su interés en reformular la tradición cubana en oposición a lo institucionalizado por la política cultural de la revolución.<sup>9</sup> Si esta por un lado privilegió y canonizó el discurso testimonial de los setenta, por otro, según nos informan repetidamente los ensayos de *Necesidad*, obró en detrimento de la labor intelectual de figuras como Virgilio Piñera y José Lezama Lima. La labor de rescate de lo que el escritor marielito entendió como parte de la tradición, donde incluyó a los mencionados autores, entre otros del exilio a los cuales la revolución desterró de las letras (Lydia Cabrera, Carlos Montenegro, Enrique Labrador Ruiz) debe ser vista dentro de su llamado a repensar “lo cubano”, al mismo tiempo que le permitió el establecimiento de ese espacio utópico de legitimidad intelectual, tanto para él como para el resto de los integrantes de la generación del Mariel. El afán de “pertenecer”, tanto como persona, como con su propia obra, al *corpus* de la literatura cubana, intentó desafiar la premisa de una literatura nacional definida por la geografía. He ahí lo decisivo de compilar en formato libro una variedad de textos que, parafraseando a Weinberg fueron “lucha simbólica”, “batalla de ideas” (2011: 54) –testimonio acusador que a fin de cuentas buscó contar con un mayor alcance internacional–.

En general, los heterogéneos textos recogidos en *Necesidad*, escritos como conferencias, charlas, cartas, artículos, con su consabido público y finalidad, pueden agruparse dentro de la llamada “prosa de ideas” puesto “que, como el ensayo, son prosa destinada a transmitir opiniones sobre un tema para su discusión en el espacio público” (Weinberg, 2011: 35). Esta “reunión de textos” con “aires de

<sup>9</sup> Ver mi artículo “*Necesidad de libertad*: Reinaldo Arenas y la Generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana”.

familia”<sup>10</sup> que comparten como “rasgo en común” (ibíd.: 34), una crítica a la dictadura cubana y su ideología, son importantes estudiarlos a partir de su desafío a constreñidas marcas genéricas, destacando el contrapunteo entre “lo privado y personal con lo público e intelectual” (ibíd.: 50).

El volumen dividido en siete partes, cuenta con tres prólogos y tres epílogos. El primer prólogo abre con una cita de Borges: “Las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad: más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez (...). Combatir esas tristes monotonías es uno de los muchos deberes de un escritor” (Arenas, 2001: 12). Arenas se apoyó en estas palabras de Borges y las usó de forma lapidaria para acusar al gobierno cubano y señalar la falta de libertad en la Isla. Una de las directrices que sigue este volumen quedó así establecida: acusar de dictadura al gobierno de Fidel Castro que tanta popularidad gozaba entre los intelectuales de izquierda y entre los países que veían en Cuba un ejemplo a seguir. El material fue organizado estratégicamente con ese objetivo fundamental más allá de su estructura aparentemente caótica.

Se destaca la carta escrita por el escritor marielito Roberto Valero (Matanzas, 1955-Washington, D.C, 1994), destinada al secretario ejecutivo de la Organización de Estados Americanos para denunciar y “condenar las violaciones de derechos humanos del Gobierno de Cuba” en relación al acoso de sus familiares y retención en la isla de su ex esposa e hija, a las que no se les permitía salir del país (ibíd.: 207). En la segunda sección del libro: “Dos caras y una moneda”, Arenas incluyó su carta del 15 de marzo de 1983 dirigida a los editores del periódico *The New York Times* reaccionando ante lo que era para él un parcializado reportaje: “La revolución y los intelectuales en América Latina” (ibíd.: 72). Este artículo seguía lo postulado por Julio Cortázar y Gabriel García Márquez en su positiva relación de los logros de la revolución. Algo inadmisibles para Arenas, lo que lo lleva a denunciar el silencio impuesto a esas otras voces que, de no haber estado bajo censura, hubieran dado testimonio de la represión intelectual y sexual en Cuba. La carta funciona como preámbulo para el frontal ataque contra lo que Arenas considera las actitudes serviles de reconocidos escritores plasmado en los textos que le siguen a continuación: “Gabriel García Márquez, ¿esbirro o es burro”, y “Cortázar, ¿senil o pueril?”.

Otro documento que da fe del tratamiento al intelectual en Cuba es la sentencia emitida por un tribunal contra el destacado escritor René Ariza (Habana, 1940- San Francisco, 1994), quien tuvo que sufrir ocho años de prisión porque “desde algún tiempo viene dedicándose a escribir cuentos, ensayos y relatos cuyo contenido y enfoque se basan en el más amplio diversionismo ideológico y propaganda

---

<sup>10</sup> Liliana Weinberg retoma esta noción de “aires de familia” propuesta por Ludwig Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* de 1953, “para agrupar distintos elementos de una serie que ‘conforman una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan’” (2011: 34). Weinberg encuentra en esta noción de “aires de familia”, una salida al “complejo panorama” para enmarcar a los diversos textos de prosa entre los que se incluyen el ensayo, el prólogo, la carta, el artículo. Rehúye así de la separación entre la “prosa de ideas” y de la “prosa no ficcional” (ibíd.: 34).

contrarrevolucionaria escrita” (íbid.: 86). Arenas antecede el documento legal con una transcripción del artículo 103 de la ley cubana, que define los delitos de “propaganda oral o escrita” y las exorbitantes penas de prisión para los sancionados (íbid.: 83). Así, contextualiza la sentencia donde se afirma que “todo este material carente de valor artístico, escrito en contra de los intereses de nuestro pueblo, de nuestro Primer Ministro Comandante Fidel Castro Ruz (...) fue tratado de enviar al exterior de nuestro país para mediante su divulgación incitar contra el orden socialista” (íbid.: 86). La inclusión de todos estos documentos legales, textos ajenos como la Primera y Segunda “Carta de los intelectuales europeos y latinoamericanos a Fidel Castro” (1971), discursos de Castro en diversas circunstancias, y otros textos misceláneos, le sirven para contextualizar y darle un carácter polifónico a su propio testimonio personal. Los agrupó bajo la advertencia de Fray Bartolomé de las Casas citado junto a Borges en el primer prólogo: “Porque la maldad no se cura sino con decirla, y hay mucha maldad que decir” (íbid.: 12).

Con lo anterior, se puede afirmar que el canto a la necesidad de libertad (intelectual y vital) que da título a la colección, y a su quinta sección, es el hilo conductor del heterogéneo material que integra este compendio testimonial. En la poética areniana, la libertad es la condición indispensable para toda actividad creadora ya que “el escritor es un ser que fabula y sueña” (íbid.: 29). Pues “en el caso de un escritor, (...) de alguien que vive en permanente estado de curiosidad, de alerta y de reto, en perenne inconformidad, la libertad es tan necesaria como el aire para respirar o el espacio para desplazarse” (íbid.: 55). De ahí el grito liberador: ese que dice Arenas haber podido finalmente dar una vez que se vio en el mar cruzando el estrecho de la Florida puesto que “iba para un lugar donde podría gritar” (íbid.: 22). Ese “grito, luego existo” (13), versión del *je pense donc je suis* cartesiano, pasó a ser el subtítulo de *Necesidad*.

Esta defensa de la libertad de creación –pilar fundamental para Arenas– fue de la mano de una poética del lenguaje. La cuarta sección: “Palabras único tesoro”, resumió desde su título el valor trascendental que dio al arte, a la palabra, la cual le sirvió de denuncia y de asidero. En general, todos estos temas presentes en *Necesidad*, que incluyen tanto lo personal como polémicas literarias y políticas, conforman un *corpus* que pretende representar, de la manera más completa posible dentro de su fragmentación (no olvidemos que Arenas lo dividió, cabalísticamente, en siete secciones) el testimonio uno y múltiple de un testigo que da cuenta de su experiencia individual, y la inserta en la historia. Es por ello que me acerco a este testimonio alternativo areniano recorriendo sus líneas fundamentales: la deslegitimación del régimen cubano, la defensa de la libertad personal y artística, y el valor redentor del lenguaje. Partiendo de la inscripción de *Necesidad* dentro del proyecto político-estético de Arenas como “activista marielito”, doy paso ahora a una breve panorámica sobre la institucionalización del testimonio en Cuba y cómo este fue acogido por la crítica, para luego pasar al análisis de la apuesta testimonial areniana en *Necesidad*.



### Contornos del testimonio: el caso cubano

Desde sus inicios, la definición (o indefinición) del testimonio, e incluso su existencia como género independiente, ha sido motivo de polémica. Su naturaleza híbrida, y su inscripción en forma de etnografía, periodismo, historia oral, biografía, autobiografía, y otros “géneros” tradicionales hacen difícil apresar lo que caracteriza y distingue al testimonio. John Beverley lo definió como:

una narración –usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela cortada– contada en primera persona gramatical por un narrador que es a su vez el protagonista (o testigo de su propio relato). Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha (1987: 9).

A pesar de que Fredric Jameson adjudicó a Ricardo Pozas la creación del “testimonio” (1992: 126), Beverley, coincidiendo con George Yúdice, le atribuyó su paternidad al escritor cubano Miguel Barnet, quien lo usó por primera vez en su obra *Biografía de un cimarrón* (1966) (Beverley, 1987: 9). Este libro marcaría el inicio de lo que se promovió en la década del sesenta como la llamada “novela-testimonio”, convirtiéndose Cuba en el epicentro para su proliferación (ibid.: 9). El hecho de que la Casa de las Américas en 1970 incluyera al testimonio como categoría dentro de su prestigioso premio literario, fue para Yúdice un momento clave dentro de la cultura latinoamericana. “Se buscaba apoyar con esta decisión el papel solidario del intelectual en contraste con el tipo de escritura ‘autorreferencial’ –y por ende, no en diálogo con sujetos marginados– que se hacía dominante con el ‘boom’ literario de los años sesenta” (1992: 212). Y un poco más adelante señala que se “procuraba asentar la responsabilidad de la enunciación en la voz/escritura de clases y grupos subalternos para así cambiar su posición en relación a las instituciones a través de las cuales se distribuye el valor y el poder” (ibid.: 212).

Si bien John Beverley creyó que el testimonio no era “necesariamente la [nueva] forma canónica” (1987: 15) que simbólicamente representaba los nuevos tiempos y el hombre nuevo cubano, es evidente que sí hubo una intención de quererla convertir en esa nueva narrativa. Miguel Barnet por ejemplo afirmó que “la novela-testimonio va a crecer en nuestro continente, estoy seguro” (1969: 150). Y en otro momento resaltó: “Tenemos que ser la conciencia de nuestra cultura, el alma y la voz de los *hombres sin tierra*” (1980: 142). Raúl González de Cascorro, premio *Casa* 1975 en la categoría testimonio, por su parte aseveró: “Evadarnos mediante otro tipo de literatura que no esté de acuerdo con nuestro tiempo, no es la posición adecuada para un escritor que se considere comprometido” (citado en Soto, 1994: 29). Para Víctor Casaus, en países como Cuba, sometidos por el imperialismo, el testimonio era (es) importante para mostrar el verdadero rostro del pueblo y “recoger, de manera documental, una realidad viva y diariamente cambiante: la Revolución” (2010: 67).

En una entrevista que le hizo a Arenas en 1987, Francisco Soto le preguntó su opinión acerca de las obras de Miguel Barnet y aquel le respondió:

Claro. Ese tipo de cosa también le interesa mucho al estado porque no son en realidad novelas, son testimonios que se llegan a escribir en forma de libro. Pero son testimonios de la masa que dan una visión histórica, hasta cierto punto dialéctica, marxista. Las novelas de Barnet son como páginas desprendidas del manual del marxismo-leninismo (...). [Se presentan] como si la vida tuviese esa escala política paradisíaca, que todo lo demás es negativo y al final todo es maravilloso con la Revolución (citado en Soto, 194: 164).

En *El color del verano*, Arenas escribió un capítulo titulado “Del bugarrón” en donde introduce como viejo “bugarrón”, entiéndase homosexual activo, a “un anciano de más de 130 años llamado Esteban Montejo”, el cual es encontrado por su nieto en una visita ocasional, vestido de mujer (1999: 65). En el capítulo aparece no sólo el “personaje”/testimoniado del esclavo de *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, como bugarrón, sino que el propio Barnet es ficcionalizado como Miguel Barniz “un pájaro de la peor catadura” (Soto, 1994: 47). Para Soto, esto resultó ser “a parodic undermining not only of Hispanic patriarchal machismo but also of the seriousness and the prominence of Barnet and his famous protagonist within the canon of Cuban revolutionary letters” (íbid.: 47). El crítico posteriormente aclaró que la casa editorial que publicó las memorias de Arenas optó por usar el nombre de “Miguel Barniz” para evitar problemas legales. No obstante, el epíteto “barniz” se torna aquí representativo de esa postura de Barnet que, según Arenas, estaba acomodada a los designios y necesidades de la revolución.

William Luis, quien compartió esta opinión de Arenas sobre Barnet, afirmó que el último no hizo otra cosa que servirse de los intereses políticos y culturales de la revolución para que su libro fuera publicado (1989: 485). En esa línea, Juan Carlos Quintero Herencia concluyó que *Biografía de un cimarrón* no era más que un “pacto intelectual” que tenía su raíz en el discurso pronunciado por Fidel Castro a los intelectuales en la Biblioteca Nacional en 1961 (2002: 371). En dicho discurso Fidel puso como ejemplo el testimonio de una esclava centenaria que había sido recientemente alfabetizada y a la cual dijo que se le propuso escribir un libro. Y sentenció: “Quién puede escribir mejor que ella lo que vivió el esclavo y quién puede escribir mejor que ustedes el presente” (citado en Quintero Herencia, 2002: 371). Quintero Herencia analizó cómo al final de este discurso Fidel unió ambas experiencias, tanto la del esclavo como la del intelectual, en una suerte de comunión que exponía la realidad presente, y les lanzó así el reto a los intelectuales allí reunidos. El contrapunteo con el discurso del máximo líder de la revolución se puede cotejar además en lo expuesto por Barnet en su introducción a *Biografía de un cimarrón*. En esta reveló haberse acercado al tema a partir de unas entrevistas a esclavos publicadas en la prensa cubana en 1963 (íbid.: 371-72).

Lo significativo de la reflexión de Quintero Herencia, es el interesante aporte que hace al tema sobre la constitución del género testimonio; en su investigación, el crítico rastreó su nacimiento a partir del discurso institucional cubano, en especial en *Palabras a los intelectuales* que significó, –como señala José Antonio Portuondo– y ratificó Quintero Herencia, “el primer documento de la política cultural revolucionaria” (2002: 410). La línea de análisis de Quintero Herencia es válida para entender *Necesidad* como una contienda contra este discurso literario-cultural y político cubano que dictaminó obras como las de Barnet, y que se hizo extensivo a todo un continente a partir de la irrupción de la revolución cubana en la cultura y el pensamiento latinoamericano. Quintero Herencia apuntaba cómo “para Castro, hablar de la tesitura misma de lo revolucionario y de la historia política latinoamericana es equivalente a hablar de la realidad cubana” (íbid.: 372). Esta irradiación sobre la cultura latinoamericana en general a partir de la política cultural seguida por el gobierno revolucionario quedó evidenciada en la constitución del testimonio como género y en la novela-testimonial cubana. *Biografía de un cimarrón* es el ejemplo más destacado y conocido pero durante este tiempo en Cuba, el apoyo institucional al género testimonio creó una verdadera explosión de publicaciones de este tipo que iban desde la crónica de los sucesos de la lucha contra Fulgencio Batista, hasta la época revolucionaria con títulos como: *Aquí se habla de combatientes y de bandidos* (1975) de Raúl González de Cascorro y *Girón en la memoria (entrevistas y artículos)* (1982) de Víctor Casaus, entre muchos otros.

Yúdice aclaró, muy pertinentemente, que existe “una doble historia del testimonio: por una parte, el testimonio estatalmente institucionalizado para representar: el que se encuentra en cierta producción testimonial en Cuba y Nicaragua; y por otra parte, el testimonio que surge como acto comunitario de lucha por la sobrevivencia especialmente en Centroamérica” (1992: 214). En el caso cubano destacó cómo “la parte de la producción testimonial” operó con “las pautas populistas de aglutinar a un pueblo por medio de la alterización y demonización de sectores sociales que extravían de los límites ideológicos establecidos por la dirección revolucionaria” (íbid.: 214). Puso como ejemplo la recopilación testimonial que realizó el gobierno cubano en la década del ochenta a raíz del éxodo del Mariel, en donde sobresalió el testimonio de un espía o agente secreto castrista infiltrado en el grupo de cubanos que se asiló en la embajada del Perú. El agente presentó a los “otros”, la llamada “escoria”, como “individuos extravagantes, homosexuales y lesbianas, delincuentes y apátridas con caras de susto (...) ex presos contrarrevolucionarios, Testigos de Jehová, guapetones, oportunistas (...) [santeros, pederastas], etcétera” (íbid.: 215). El agente dramatizó el sentir y la reacción del pueblo ante este hecho en función de lo que Yúdice vio como una proclamación de la “recuperación de la concientización del pueblo”, al anunciar “Volv[í] a vivir los años 60” (íbid.: 215). El crítico concluyó que “el objetivo de este tipo de testimonio es reproducir los valores sancionados por instituciones estatales, lo cual se procura lograr con la (con) fusión de los tres sentidos de la representación: describir un estado de cosas (la traición de la

escoria), servir de portavoz (el agente hablar en nombre del pueblo), y ser ejemplo de los valores afirmados (revivir la epopeya de Girón)” (ibid.: 215).

Este testimonio del éxodo quedó expuesto en formato “fotos-murales” en la antigua embajada del Perú representando a la llamada “escoria” marielita (ibid.: 215). El “museo testimonial” (ibid.: 215) reforzó así la radicalidad discursiva del gobierno castrista que no dejó margen a las diferentes posturas individuales y disidentes. El discurso individual que pretendió dar voz al pueblo terminó haciendo un metarrelato de la revolución. El espía tuvo que “demonizar” a los “otros” y “santificar”, entonces, a esa otra colectividad que era el pueblo. El testimonio del agente no cuestionó de qué forma, quién y cómo se organizó ese pueblo enfurecido. No era el objetivo de este testimonio de dar voz a la denominada “escoria”.

A pesar de que John Beverley mencionó en breve nota al pie de página en su trabajo “Anatomía del testimonio” que “evidentemente puede haber una articulación anti-socialista del testimonio, también, como en los casos de las memorias carcelarias de Solzhenitsyn o Valladares” (1987: 16), este comentario quedó diluido en su propuesta sin mayor seguimiento o análisis tanto por él como por el resto de la crítica. Es incuestionable que un testimonio anti-socialista (como el que hizo Arenas en cambio), no cumplía, desde la perspectiva ideológica, los requisitos del género, al menos no tal y como estaban siendo establecidos por la crítica.

Si para Yúdice el testimonio fue una suerte de estrategia surgida ante el fracaso de la modernidad latinoamericana, definiéndolo como “política cultural” (1992: 226), con esto se valida aún más la lectura de Quintero Herencia, quien notó en las exigencias de la política cultural cubana el verdadero origen de la legitimización institucional del testimonio como género. El acuñado nuevo género tuvo que pasar así el engorroso trance de ser definido, enmarcado, enjuiciado y acotado. Beverley lo promovió como una “forma extraliteraria o aun antiliteraria”, constituyendo “un nuevo género postnovelesco” (1987: 16), destacando que “en primer lugar el testimonio no es una obra de ficción” (ibid.: 11). Interesado además en dilucidar si el testimonio era o no una “subcategoría del género autobiográfico”, ultimó que “evidentemente no hay una línea de división exacta entre testimonio y autobiografía (o memorias)” (ibid.: 13). En palabras de Fredric Jameson, hay una “relación dialéctica” entre ambos (1992: 126). El testimonio pasó a ser entonces la alternativa frente a la autobiografía, que, como forma “burguesa”, “construye el sujeto personal y la ilusión de una identidad personal, subjetiva y privada” (ibid.: 126). Por esta razón, Sylvia Molloy destacó que la producción de literatura testimonial es un género distinto al autobiográfico en el sentido estricto, dejándolo fuera en su investigación sobre la autobiografía hispanoamericana (1996: 20).

La centralidad del testimonio comenzó a ser revertida en la década del ochenta, a pesar de que mantuvo su importancia y respaldo institucional. En un estudio un poco más reciente, Manuel Alberca

subrayó lo que llamó cierta “invasión colonialista de los géneros de no-ficción por la ficción”, lo cual dice justificarse tras el afán posmodernista de que “todo es ficción, porque todo es uno y lo mismo” (2009: 14). Para Alberca “los novelistas parasitan en la autobiografía o en la historia”, pero por cuestiones estratégicas de mercado, se empeñan en no proclamar sus obras como “documentos” o “testimonios” (ibid.: 14). Deben en ese sentido “convencer a sus lectores de que su obra no es autobiográfica o histórica, no vaya a ser que alguno piense que la suya es un pobre texto testimonial. Es decir, una obra no-literaria, según esa lógica” (ibid.: 14). El testimonio deja de ser una forma privilegiada y tiene que enmascararse tras el velo de la ficción: de la pretensión de veracidad, a la socorrida suspensión de la incredulidad.

### **Arenas frente al testimonio**

*Necesidad* vendría a ser el reverso del fenómeno descrito por Alberca ya que Arenas estratégicamente empleó la primera persona para invertir la lógica del mercado y las definiciones genéricas. Al destacar que la obra es un testimonio y que va además de la mano con la ficción, se enfrentó desde una periferia marginal en el exilio a todo el discurso teórico e ideológico que acompañó al nuevo género.<sup>11</sup> Frente a la reificación del testimonio en los setenta y su posterior descrédito posmoderno, Arenas insiste en la validez de la apuesta testimonial, pero sin dejar fuera la subjetividad y la imaginación “burguesas”. Arenas intuyó lo que señaló en años posteriores Georg M. Gugelberger, el cual observó cómo detrás de la canonización institucional y apropiación del testimonio operaban fuerzas críticas que, desde la academia (y yo agregaría que a partir de políticas culturales como las implementadas en Cuba), pasaron a monumentalizarlo y transformarlo en capital discursivo (Gugelberger, 1996: 6).

Es obvio que, para una figura como él, las formulaciones en relación a la constitución del testimonio como género, fueron extremadamente problemáticas. La misma revolución que por un lado promovía los discursos subalternos en el plano continental, por otro, reprimía los discursos alternativos y minoritarios dentro de su frontera nacional. ¿No eran acaso los inmigrantes del Mariel tan subalternos como los indígenas de Guatemala o las víctimas de la masacre de Trelew? Al ir Arenas en contra de la

---

<sup>11</sup> Críticos como Anna Forné, Rachel Chang-Rodríguez y Elzbieta Sklodowska han destacado cómo los dispositivos literarios no se difuminan del todo con la experiencia testimonial. Para ellas la apuesta testimonial no estuvo necesariamente divorciada del discurso literario y la experimentación formal. Aunque los límites de lo literario fueron cuestionados en esta práctica discursiva, (Beverley, Jameson) sí se logró, en algunos casos, conciliar la literariedad con el discurso científico (etnográfico) (muy a pesar de la opinión de Arenas). Ver a Sklodowska para un mayor análisis de cómo Barnet logra esta armonía en sus obras.

obra de Barnet<sup>12</sup> y al reafirmar que sus escritos reunidos en *Necesidad* son, en cambio, un “testimonio”, fue a contracorriente de todos esos discursos teóricos sobre el género. Subvirtió la retórica del testimonio que lo señaló como vehículo para otorgar voz al subalterno, al marginal, solamente en el caso de las víctimas de la opresión capitalista, minimizando los testimonios disidentes del socialismo. *Necesidad* recogió entonces la ideología contestataria que caracterizó en general la obra areniana y la de muchos de los escritores de la generación del Mariel y que se enfrentó no solo al *aparatus* ideológico del estado cubano, sino a sus prolongaciones académicas y públicas en Estados Unidos y Latinoamérica como parte del *continuum* teórico-ideológico de la izquierda en el hemisferio.

La presentación que hizo Arenas en el prólogo-ensayo número dos, mediante la enunciación de un “yo” proveniente de una de las clases más pobres de la sociedad, y que fue víctima en Cuba de un sinnúmero de atropellos, lo debemos cotejar como ataque directo a las bases ideológicas que asentaron, acogieron y canonizaron al nuevo género: “Yo, por haber sido siempre un personaje insignificante, tengo como testigo una posición privilegiada” (2001: 22). Arenas erigió y autorizó así este “yo” para hablar desde su marginalidad como “campesino, obrero en una fábrica, becado, (...) joven comunista, estudiante marginado, prófugo y presidiario” (ibid.: 22). Un “yo” que podría definirse como ese “yo-social” que para Prada Oropeza encarna el de Domitila en *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia* (1977). Parafraseando a Prada Oropeza, este “yo-persona/sujeto” que erige Arenas es uno “que nunca pierde conciencia de su constitución social” (17). Detrás de esa primera persona hay también una “conciencia de clase del sujeto emisor del discurso” lo cual le “concede una significación política indudable a este testimonio” (17). Arenas articula un yo omnipresente pero a la vez representativo del colectivo Mariel –grupo subalterno silenciado al cual le dio voz– contraponiéndolo al pretendido y controversial “autor ausente” de mucho de los testimonios respaldados por la discursividad política revolucionaria. En sus palabras:

Los que de una forma u otra se arriesgaron y huyeron, abandonando íntimos vínculos, paisajes cómplices y dulces costumbres, dando así testimonio de una insobornable condición vital superior a cualquier circunstancia, merecen no sólo todo tipo de consideración y solidaridad, sino también un lugar destacado junto a la dignidad humana (2001: 38).

---

<sup>12</sup> A pesar de que la ensayística areniana y la de Barnet representan dos posturas ideológicas equidistantes, las mismas contienen una reflexión y un posicionamiento sobre los modos de entender lo literario. Si por un lado los ensayos de Barnet justifican teóricamente su obra dentro de los marcos de la novela-testimonial, la ensayística de Arenas, por su parte, contrarresta la manipulación y apropiación ideológica del género que intentó hacer de la literatura una praxis revolucionaria. A su vez, Arenas expone en estos textos su postura teórico-crítica en relación a la naturaleza del arte y de la literatura. En otras palabras, ambos autores terminan legitimando sus respectivos posicionamientos literarios más allá de sus encuentros, o desencuentros, con la discursividad política revolucionaria.

De esta manera, Arenas defendió la legitimidad ética de su posición, y no solo frente a la representación estatal cubana. En un plano retórico, estableció la conexión (de la que habló Yúdice) con la comunidad imaginaria de los subalternos que luchan por hacerse escuchar. Su compendio puso, sin dudas, el dedo en la llaga. ¿Por qué no reconocer como testimonio obras también en contra de la institución-revolución cubana?

Por ello es importante estudiar este testimonio alternativo areniano como uno abiertamente “disidente” y contrario al discurso oficial. Arenas enfrentó a Fidel Castro y lo hizo hasta responsable de su muerte en su carta-testamento publicada al final de su autobiografía, la cual fue incluida en la segunda edición de *Necesidad*. De ahí que no pueda solo afirmar que Arenas se opone a la maquinaria institucional cubana reflejada en el programa de Barnet, ya que perdería de vista algo que para él estaba muy claro: señalar a Fidel Castro como culpable. “*El pueblo soy yo, el estado soy yo, el poder soy yo, la literatura soy yo, la patria soy yo, la historia soy yo, yo, yo, yo y sólo yo...* He ahí el infinito monólogo de un dictador...” (2001: 49).

El “yo” de este compendio, se presenta en conflicto con el “yo” supremo, autoritario y monolítico de Fidel Castro pues “mientras existan dictaduras existirá ese yo, que hablará por todos los yo, por todos nosotros, que no seremos más que sombras adulteradas y distorsionadas, conminadas [...] a aplaudir y apoyar ese yo que no somos, que no seremos nunca, nosotros” (íbid.: 49). Arenas hizo una réplica a ese yo autoritario enunciando (autorizando) uno que fue a su vez un “nosotros”, confiriéndole así visibilidad a su generación. Como intelectual, se sintió en el deber de denunciar “la torpeza o la barbarie de [los] gobernantes”, antes que estos pudieran silenciarlo. Siguiendo a Borges, escribió: “Porque la verdadera historia de la infamia es también un libro incesante y reiterativo, y muchas veces sus textos se confunden” (íbid.: 23). Poniendo como ejemplo el alegato de defensa de Fidel Castro al juicio que se le hizo ante su responsabilidad por el ataque al Cuartel Moncada, citó la repetición de sus ya míticas palabras: “la historia me absolverá”, como un plagio a las hechas por Hitler en su juicio tras el golpe de Munich.<sup>13</sup> Si la historia está llena de estas tan lamentables repeticiones, “nosotros ... tenemos derecho a afirmar que la verdadera historia, la historia de los pueblos, no es la historia de sus dictadores” (íbid.: 24).

Esta tensión entre el “yo” y el “nosotros” como estrategia discursiva fue abordada en “Grito, luego existo”, prólogo-ensayo número dos, del cual he extraído las citas anteriores. El yo que gritó, denunció, y acusó, terminó siendo uno mucho más apegado al ser humano Arenas (íbid.: 22). Es interesante notar que aquí, retóricamente, se invierten los términos, y el yo subjetivo areniano se

<sup>13</sup> Según Arenas, estas fueron las palabras pronunciadas por Hitler: “Podréis declararnos culpables hasta mil veces, pero la diosa del tribunal eterno de la historia sonreirá y hará trizas el alegato del estado acusador y la sentencia de este tribunal: porque ella nos absuelve” (2001: 23-24).

convierte en un nosotros generacional, mientras que el Nosotros del testimonio tradicional se revierte al yo castrista, presentado como epítome del colectivismo populista.

Liliana Weinberg subrayó la existencia de un primer “umbral” (apropiándose del término de Gérard Genette), que posibilita el paso del autor de “carne y hueso”, al autor del ensayo. Los textos de Arenas parecen confirmar “una de las más ricas perspectivas del ensayo” dada en esa “tensión entre el esfuerzo por hablar del mundo desde mi personal forma de verlo y hacer hablar al mundo a través de mí” (2011: 38). Esa dialéctica, ese paso de la “subjetividad” –entendida como el “estilo personal del autor” y su manera peculiar de reaccionar frente a un tema– a la “subjetividad” que se da a través de su habla como escritor “en cuanto humano”, “en cuanto mexicano” o “en cuanto miembro de una generación”, “puede advertirse en el frecuente cambio entre el ‘yo’ y el ‘nosotros’ del ensayista” (ibid.: 39).

En general, la enunciación de esta primera persona recreada en el compendio le debe mucho a la posturas crítico-literarias ya presentes en personajes de la novelística areniana, como es el caso de Fray Servando, protagonista de *El mundo alucinante* (1968). En el texto “Fray Servando, víctima infatigable” escrito a modo de introducción para la segunda edición de la novela con el mismo título, e incluido en la cuarta sección de *Necesidad*, Arenas expuso uno de sus acercamientos teóricos fundamentales a la creación. Más que buscar en la Historia, entendida como acopio de datos y campo epistemológico del testimonio, Arenas reconoció que su búsqueda está en el “tiempo”, es decir en la subjetividad de los individuos sometidos a los vaivenes del poder. Al igual que su Fray Servando, Arenas se presentó tras ese “yo” enunciado en *Necesidad*, como víctima infatigable de la Historia. Testigo del inicio y del ocaso de la revolución cubana, Arenas expuso su desconfianza ante los discursos totalizantes de pretendida veracidad absoluta: “Los trabajos y documentos aquí reunidos son un testimonio de esas ironías y de ese grito a los que me he referido. Quizás no sean toda la verdad, no pueden serlo, pero son mi verdad (mis verdades) y también las de una gran parte del género humano” (2001: 22).

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la entronización del testimonio se basó en un paralelo cuestionamiento del modo de privilegiar lo literario. Se trataba de dar una mayor visibilidad a colectivos marginados y desplazados y privilegiar entonces una “poética de la solidaridad” (Moreiras). El testimonio, entendido a la manera “revolucionaria”, fue un género donde lo “literario” cedió entonces paso a una concepción didáctica y propagandística de la literatura, perfectamente alineada con las ideas de Fidel Castro sobre el tema.<sup>14</sup> Para dar cuenta de ello, *Necesidad* incluyó un fragmento del seminal discurso del máximo líder durante la clausura al Primer Congreso de Educación y Cultura en 1971, en

---

<sup>14</sup> Ver nota al pie número 11.



donde se acotó al arte y al intelectual cubano.<sup>15</sup> Castro ya había establecido los límites de la libertad artística bajo la revolución en sus célebres *Palabras a los intelectuales* (1961) cuando sentenció que: “dentro de la Revolución, todo: contra la Revolución nada” (citado en Quintero Herencia, 2002: 348).

Es preciso destacar entonces la forma en que Arenas –resistiendo a la acogida tanto conceptual, como formal que tuvo el testimonio como género– se apoyó en el ensayo para dar fe de su poética de lo literario. Llevó su versión testimonial a su ensayística<sup>16</sup> ratificando que “el testimonio acoge a la ficción porque la verdad que proclaman sus libros no depende de la fidelidad al acto histórico” (Rozencvaig, 1990: viii). Para Arenas “[it] is never a question of fact versus fiction, but rather how fact and fiction nurture each other in the construction of their respective discourses” (citado en Soto, 1994: 15). En sus ensayos compilados en el libro que nos atañe, confluyó la poesía, “el artículo de opinión” y “la literatura periodística” (Triff, 1994: 185) para darle un giro al testimonio, entendido por Beverley como una forma anti-literaria (Beverley, 1987: 16), y entregarnos así su visión de una “realidad más perdurable” (Arenas, 2001: 127). Sus ensayos “no se dejan atrapar bajo ningún discurso homologador. Se apoya en discursos marginales, rechazados por el poder y los legitima, o desmitifica el discurso del mismo poder; es contradictorio. De este aparente caos va apareciendo un pensamiento coherente” (Triff, 1994: 185).

Para Arenas la poesía, más que un género, era una actitud ante el mundo y ante la escritura: “más que en los voluminosos libros de texto, la verdadera historia del hombre, de los pueblos, de la humanidad, la recoge y resume en forma estricta el poema” (íbid.: 100). Por ello insistió al señalársele lo difícil de distinguir entre poesía y prosa en su obra, que “poetry is the source of everything” y que por tanto nunca se debe limitar a su género, sino que es una necesidad literaria: “A writer should always keep poetry in mind; if not, the text becomes journalistic, very arid” (citado en Soto, 1994: 154). Los ensayos de *Necesidad* dan cuenta entonces de esta inundación poética puesto que, parafraseando a Lukács, el ensayo areniano funciona “como poema intelectual” en donde “es posible acceder a la intelectualidad como vivencia sentimental (citado en Weinberg, 2011: 24). Por otro lado, su afirmación de la “veracidad” del testimonio poético se presenta como un contrapunteo de la posible veracidad o no del testimonio sin poesía.

<sup>15</sup> Castro expresó: “Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concurritos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad. Eso está claro. Y más claro que el agua ... [T]endrán cabida únicamente los revolucionarios” (citado en Quintero Herencia, 2002: 288).

<sup>16</sup> Si bien la ensayística testimonial fue (es) considerada como una modalidad dentro del género testimonial, guardando marcadas diferencias en relación al género ensayístico, lo que intento es precisamente salirme de esta categorización a la hora de analizar los textos de *Necesidad*. Prefiero tratarlos como textos misceláneos y polifónicos que tienen en común ese “aire de familia” del que habló Wittgenstein, y que retomó Weinberg, según lo aclaro en la nota 10 del presente trabajo.

## A modo de conclusión

Resulta llamativo que *Antes que anochezca* (1992), publicado después de su muerte y presentado con el rótulo de “autobiografía”, haya sido leído como el testimonio del escritor, no así *Necesidad*. Quizás es debido a que a la ensayística testimonial areniana, en general, no ha recibido la suficiente atención crítica. Frente al éxito de sus novelas y, en años recientes, a la atención generada por su *best-seller* *Antes que anochezca* llevado a la gran pantalla por Julian Schnabel en el año 2000, *Necesidad* ocupa un lugar bastante relegado.

Este compendio debe ser rescatado como una obra clave para estudiar el posicionamiento literario y político de Arenas; como dispositivo discursivo disidente para contrarrestar los criterios de legitimación del discurso oficialista cubano. Obra que se configuró en medio de un minado campo intelectual donde se redefinió el rol del escritor y de la literatura. Arenas enfrentó al conservadurismo formal presente en el testimonio oficial, mediante su elección de la técnica del *collage* y de la fragmentación como estructura de su libro (Soto, 2010: 2). Para él la pulsión testimonial no estaba reñida con la experimentación formal.<sup>17</sup> De hecho un texto fragmentado y convulso como *Necesidad* podía ser un testimonio mucho más fidedigno de la fractura del individuo y su comunidad bajo el

<sup>17</sup> La crítica Anna Forné se ha abocado al rescate de los dispositivos estéticos dentro del impulso testimonial. Para ello ha revisado las actas del premio testimonio auspiciado por Casa de las Américas destacando que los criterios de premiación no perseguían una anulación de los valores literarios (Ver “El género testimonial revisitado”). Si bien las novelas-testimoniales de Miguel Barnet pudieran confirmar que sí hubo apuestas por lo literario dentro de las modalidades que abarcó el testimonio, no fue el valor literario lo que primó, se premió, o prevaleció. El debate crítico oscilaba precisamente en cómo la práctica literaria podía fundirse, o no, con la acción política. Ver a Victoria García para mayor detalle. Una relectura de los estudios críticos de décadas anteriores exponen estos forcejeos y/o contrapuntos de legitimación en el campo literario. Así, Rachel Chang-Rodríguez sin hacer un mayor seguimiento, se limita a mencionar que la “definición de la novela-testimonio apunta hacia un discurso polifónico” (1978: 134). Sin embargo, no explora a fondo las características literarias que harían de *Canción de Rachel* (1969) una novela polifónica; más bien se interesa en destacar que “el creador, al aprehender la época a través de un protagonista, lo presenta independientemente y no como objeto de su visión artística” (134). En cambio, Elzbieta Sklodowska, comentando sobre el vacío crítico en relación a la obra de Barnet, según ella tratada de forma tangencial, destaca cómo en la misma se ha producido “una armoniosa conciliación de estas dos formas discursivas (la literaria y la científica)” (2002: 1072). Para Sklodowska, “la originalidad del proyecto barnetiano consiste, pues, en su atrevido eclecticismo formal. De un discurso científico el escritor toma prestado el método de recopilación del material (entrevista, grabación, fichas, investigación de la época), pero en la organización del mismo no ignora los criterios estéticos (selección, condensación, montaje, línea dramática)” (ibid.: 1073). A pesar de estos pertinentes señalamientos, Sklodowska, quien también menciona “la polifonía lingüística”, destaca que lo que prima en la producción de Barnet después de *Biografía de un cimarrón*, es “la búsqueda de la identidad cultural cubana a través de sus manifestaciones ignoradas o marginales” (ibid.: 1076). Quizás lo que podemos inferir de estos y otros postulados críticos es que, en general, los estudiosos se auto-limitaron en señalar y enmarcar lo testimonial a partir de su tendencia a presentar testimonios de primera mano o recogerlos a partir de informantes fidedignos. Incluso aquellos que se aventuraron a destacar que lo contenido no estaba reñido a lo estético, no sistematizaron lo suficiente esta visión. En palabras de Prada Oropeza, al discurso-testimonio se le confirió “una ausencia – que desde Jakobson sabemos que nunca puede ser total- de una intencionalidad estética: entre la *verdad* (su versión de verdad) y la *belleza*, este discurso elige la primera” (2001: 18).

totalitarismo, que un simple texto lineal, factual, cronológico: “I have always been interested in (...) the power of experimentation, in language as well as in structure” (citado en Soto, 1994: 151).

Vale reafirmar que Arenas fue el disidente, la “escoria marielita”, el “gusano” marginado y vilipendiado, que decidió hacer una recopilación de textos vindicando a su generación y al éxodo de Mariel, en su calidad de testigo. Para lograrlo se apoyó en una escritura testimonial que combatió el discurso oficial desde dentro y con sus propias armas, esas que conocía tan bien. Enfatizó que su principal manera de enfrentarse a la ideología oficial era dándole primacía a lo literario, pues creyó “en el valor trascendente de la palabra, de la creación” (Arenas, 2001: 26). Y con esta irreverente propuesta testimonial, procuró desarticular algunas de las premisas que sustentaban el canon oficial cubano, donde el testimonio ocupaba un lugar central. Asumió, además, la descolocación como estrategia de sobrevivencia. Escribir desde los márgenes y apostar por una literatura contestataria, fue su sello de autoridad y legitimidad como intelectual disidente.

En este ensayo he intentado entonces escuchar a Arenas, quien en su momento llevó una gran ventaja a los críticos literarios al proponer la lectura de este heterogéneo libro como testimonio. Hoy en día es imposible hablar del género en los términos en que lo definieron institucionalmente los jurados del premio Casa de las Américas de los años setenta. Ningún crítico serio desecharía *Antes que anochezca* como testimonio simplemente por contener amplias dosis de fabulación. Estas relecturas críticas están apenas comenzando en el caso de *Necesidad*, al ser este uno de los primeros estudios en seguir la indicación de su autor de leer el compendio como forma contestataria a los criterios que legitimaron al testimonio. Actualmente tenemos en Cuba a críticos como Víctor Casaus hablando en su nuevo prólogo a la edición del 2010 de su libro *Defensa del testimonio* (1990), de “creyentes y practicantes” del testimonio que creen en la “revitalización del género” (2010: 9). A pesar de que Casaus abre el espectro a ciertas contradicciones ya presentes en la sociedad civil cubana de los cuales la literatura oficialista está dando cuenta –con sus respectivas y esperadas limitaciones,– se enfoca en el rescate de un testimonio “abocado” en “la sociedad cubana de estos días”: “esto es, en las gentes que habitamos este espacio y este tiempo” (íbid.: 9).<sup>18</sup> Dejando fuera así, una vez más, a cualquier testimonio disidente y alternativo que pudiera hacerse desde “la otra orilla”. Casaus, quien comentó sobre el declive que tuvo el testimonio en los noventa, adjudicándose a la situación económica, habla, no obstante, de un nuevo auge del género en Cuba como resultado del establecimiento de premios y becas que estimulan su producción (una vez más, recurrir al testimonio para dar una visión redentora de la revolución). A la luz de textos

---

<sup>18</sup> Casaus observa: “el género testimonio podría mostrar también hoy su utilidad y eficacia artística y comunicativa abordando de manera sistemática, aguda y participante las riquezas temáticas –contradictorias, dramáticas– que se hallan en la sociedad cubana de estos días, abocada sin dudas a cambios estructurales que supondrán a su vez conmociones e impactos muy sensibles en el tejido social: esto es, en las gentes que habitamos este espacio y este tiempo” (2010: 9).

testimoniales recientes que parecen renacer ya desde sus títulos como el ave fénix (*Vidas secretas de médicos cubanos*, de Hedelberto López Blanch, *Bajo la piel del Che*, de Alicia Elizundia o *La calle de los oficios*, de Yamil Díaz), y de las palabras de Casaus en esta reedición de su libro, la apuesta areniana por una disidencia testimonial se reactualiza más que nunca. Y es que la batalla de Arenas frente a la política cultural cubana está muy lejos de concluir.

Resuena (y resonará) el eco de su testimonio y de los marielitos, en su intento heroico en medio del aislamiento, el silencio crítico y la abierta hostilidad, de trastornar el discurso oficialista al dar una visión “otra”, disidente y desconforme que se convirtió en su “verdad”. Si terminó siendo esta o no otra ficción más, se trató de finalmente poderla expresar con la libertad que le daban las palabras, ese “único tesoro” areniano, espacio compartido, “verdad” violenta enfrentada a todas las represiones.

### Bibliografía citada

- Alberca, Manuel. “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción”. *Rapsoda. Revista de Literatura* 1 (2009): 1-24.
- Arenas, Reinaldo (1999). *El color del verano o 'Nuevo jardín de las delicias'*. Barcelona: Tusquets.
- Arenas, Reinaldo (2001). *Necesidad de libertad*. 2nd. ed. Miami: Ediciones Universal.
- Barnet, Miguel (1969). “La novela testimonio: socio-literatura.” *Canción de Rachel*. Barcelona: Estela.
- Barnet, Miguel. “Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad.” *Unión* 4 (1980): 131-143.
- Beverley, John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.25 (1987): 7-16.
- Casaus, Víctor (2010). *Defensa del testimonio*. La Habana: José Martí.
- “Editorial”. *Mariel: Revista de Literatura y Arte* 1.1 1983: 2
- Chang-Rodríguez, Rachel. “Sobre *La Canción de Rachel*, Novela-Testimonio”. *Revista Iberoamericana* 44.102-103 (1978): 133-138.
- García, María Cristina (1996). *Havana USA: Cuban Exiles and Cuban American in South Florida, 1959-1994*. Berkeley: U of California P.
- García, Victoria. “Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta”. *Acta Poética* 35.1 (2014): 63-92.
- Gugelberger, Georg M. (1996). “Introduction: Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond”. Gugelberger, Georg (ed). *The Real Thing Testimonial Discourse and Latin America*. Durham y London: Duke UP: 1-19.
- Jameson, Fredric. “De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 119-135.
- Luis, William. “The Politics of Memory and Miguel Barnet’s ‘The Autobiography of a Runaway Slave’”. *MLN* 104. 2 (1989): 475-501.
- Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moreiras, Alberto (1995). “The Aura of Testimonio”. Gugelberger, Georg M. (ed.) *The Real Thing. Testimonial discourse and Latin America*. Durham y London: Duke UP: 192-24.
- Ocasio, Rafael (2007). *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*. Gainesville: UP of Florida.

- Prada Oropeza, Renato. *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México, D.F.: Coordinación de Difusión cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 2001.
- Quintero Herencia, Juan Carlos (2002). *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rozencvaig, Perla y Julio Hernández-Miyares (eds.) (1990). *Reinaldo Arenas: alucinaciones, fantasía y realidad*. Glenview: Scott, Foresman and Company.
- Skłodowska, Elzbieta. "Miguel Barnet y la novela-testimonio". *Revista Iberoamericana* 68. 200 (2002): 799-806.
- Simal, Mónica. "Necesidad de libertad: Reinaldo Arenas y la generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana". *The Latin Americanist* 59.3 (2015): 67-87.
- Soto, Francisco (1994). *Reinaldo Arenas: The Pentagonía*. Gainesville: UP of Florida.
- Soto, Francisco. "Libertad y disidencia en Reinaldo Arenas: un legado intelectual del Mariel". *Mariel: memoria y escritura*. Ollantay Center for the Arts. Baruch College, New York. 12 jun. 2010. Lectura.
- Soto, Francisco. Reseña de *A Gay Cuban Activist in Exile*, de Rafael Ocasio. *Revista de Estudios Hispánicos* 42.2 (2008): 380-82.
- Triff, Soren (1994). "Los ensayos dispersos de Reinaldo Arenas". Sánchez, Reinaldo (ed). *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Miami: Ediciones Universal: 183-99.
- Weinberg, Liliana (2011). *Umbrales del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 211-32.