

Autenticidad y Opresión:

La transformación MADRE-ESTADO en el discurso Subversivo de REINALDO ARENAS

por Lillian Bertot Ph.D.

“Ay, del que no marcha esa marcha donde la madre y a no le sigue, ay.” -José Lezama Lima (1)

En la obra de Reinaldo Arenas, el arquetipo de la madre se plasma en un complejo de imágenes cuyas irradiaciones se asocian a las numinosidades de la Madre Terrible y como tales se manifiestan asociadas a un estado policial opresivo y criminal. Si bien el símbolo de la madre es siempre ambivalente, la suplantación de la Madre Buena, y aún del Padre Terrible por la Madre Terrible, en los textos arenianos representan una subversión de los esquemas mítico-sociales de la teología cubana. Según C. G. Jung:

“Como cualquier arquetipo, el arquetipo de la madre aparece bajo una casi infinita variedad de aspectos. [...] El primero en importancia son la madre personal y la abuela, la madrastra, la suegra; entonces cualquier mujer con la que haya existido una relación— por ejemplo— un aya o tutora o quizás un ancestro remoto”(2).

Los conceptos junguianos de “arquetipo” y de “complejo” aplicados en este caso a la literatura y al análisis del texto ofrecen un modelo teórico del que partir para facilitar la aproximación en este trabajo a las representaciones o imágenes de la madre en la obra de Arenas.

Para C. G. Jung: El arquetipo es una forma vacía, una formalidad, no es más que una facultas praeformandi, una posibilidad de representación que se da a priori. Las representaciones no se heredan, solamente las formas, y en ese respecto se corresponden con los instintos, que son sólo determinados en forma. [...] en principio pueden ser nombrados y tienen un núcleo invariable de significado— pero siempre sólo en principio, nunca en lo que se refiere a una manifestación concreta.(3) La analista y psicóloga June Singer, al articular la aplicación a sus análisis psicológicos de la “teoría de los complejos” de Carl G. Jung ofrece una definición de los que Jung identificó como “complejos” que servirá de base para deslindar las imágenes de la madre en la obra de Arenas.

Según Singer: Lo que Jung llamó “complejos” son ciertas constelaciones de elementos psíquicos (ideas, opiniones, convicciones, etc.) que se agrupan alrededor de áreas emocionales sensitivas. [...] los complejos comprenden dos factores. El primero es un elemento núcleo que actúa como un imán, y el segundo es una agrupación de asociaciones que se adhieren al núcleo. El elemento núcleo aparece a su vez formado de dos componentes. Uno es determinado por

la experiencia y está causalmente relacionado al ambiente circundante. El otro lo determina la disposición del individuo en cuestión y es innato: su fundación es básica a la estructura de la psiquis. Cuando en algún momento de la vida, esa disposición del individuo confronta una situación o experiencia con la cual no puede lidiar, ocurre un trauma psíquico. [...] No son los golpes y sacudidas superficiales los que conducen a la formación de los complejos. Son solo esas heridas que al abrirse dejan ver los elementos vitales y formativos de la psiquis, los elementos que Jung ha llamado los arquetipos. Esas experiencias que amenazan nuestras más profundas creencias—en nuestros dioses y en nosotros mismos— ésas son las que causan los complejos.(4)

Las imágenes de la madre que aparecen en los textos de Arenas están muy ligadas a la dicotomía simbólica de su obra: libertad/opresión. Los aspectos negativos de la madre en los textos de Arenas (rechazo, privación, carencia, disolución, transformación, escisión, locura) (5), en relación al hijo se irán imantando al núcleo de esa tensión (ser/no ser, acción/inacción, héroe/mártir, libertad/cárcel, transformación/inercia) para formar un complejo de imágenes de signo negativo que la tradición asocia con las imágenes de la Madre Terrible y que se dejan entrever a modo de núcleo de imantación del complejo de la madre en la primera novela de su pentagonía Celestino antes del alba en el momento en la madre descubre al narrador/Celestino escribiendo: Mi madre acababa de salir corriendo de la casa. Y como una loca iba gritando que se tiraría en el pozo. Veo a mi madre en el fondo del pozo. [...] Corriendo llevo y me asomo. Pero, como siempre: solamente estoy yo allá abajo. Yo desde abajo reflejándome arriba. [...] Madre mía, ésta no es la primera vez que me engañas: todos los días dices que te vas a tirar de cabeza en el pozo, y nada. Nuca lo haces. [...] Lloramos detrás del mayal viejo. Mi madre y yo, lloramos. [...] Esta casa siempre ha sido un infierno. Y abuela era la primera en estar haciendo cruces en todos los rincones. Pero cuando las cosas se pusieron malas de verdad fue cuando a Celestino le dio por hacer poesías. Pobre Celestino! Yo lo veo ahora: sentado sobre el quicio de la sala y arrancándose los brazos. [...] Pobre Celestino! Escribiendo. Escribiendo sin cesar, hasta en los respaldos de las libretas donde el abuelo anota las fechas en que salieron preñadas las vacas. En las hojas de maguey y hasta en los lomos de las yaguas, [...]. “Eso es mariconería”, dijo mi madre cuando se enteró de la escribidera de Celestino. Y esa fue la primera vez que se tiró en el pozo. “Antes de tener un hijo así prefiero la muerte.” Y el agua del pozo subió de nivel.(6)

Rechazo, escisión, violencia, matricidio, muerte son las imágenes asociadas con la madre en las obras de Arenas. Las más profundas aspiraciones de los protagonistas de Arenas, su centro definitorio y de integración: la escritura y la sexualidad, su realización como persona, su autenticidad, son precisamente las áreas de conflicto con la madre (y con el abuelo, la abuela, las tías, la sociedad, el estado) que van a surgir una y otra vez en su obra. Una y otra vez intentará, aunque infructuosamente, el narrador/Celestino acercarse a

su madre. La desea comprensiva, tierna, facilitadora, sublimada, capaz de elevarlo a la inspiración y a su desarrollo espiritual, todos símbolos asociados con la Madre Buena(7), pero su deseo nunca se cumple:

De nuevo volvieron los relámpagos. Mi madre cruzó corriendo la nieve y me abrazo muy fuerte. Y me dijo “hijo”. Y me dijo “hijo”. Yo le sonreí a mi madre, y luego, de un salto, le abracé el cuello. Y los dos comenzamos a bailar sobre la tierra vestida toda de blanco. [...] Mamá me levantó muy alto. Lo más alto que pudieron sus brazos. [...] Entonces yo me solté de los brazos de mi madre y corrí hacia donde estaban mis primos, y allí todos comenzamos a dar unos saltos altísimos sobre la nieve y a cantar y a cantar y a cantar, mientras nos íbamos poniendo transparentes, tan transparentes como el suelo donde no quedaban garabateados nuestros brincos. [...] Por un momento se escuchó relampaguear muy fuerte. Vi al rayo derritiendo toda la nieve en menos de un segundo. Y antes de dar un grito y cerrar los ojos me vi a mí: caminando por sobre un fanguero y vi a Celestino escribiendo poesía sobre las durísimas cáscaras de los troncos de anones. Mi abuelo salió con un hacha de la cocina y empezó a tumbar todos los árboles donde Celestino había escrito aunque fuera solamente una palabra.(8)

Las imágenes de la madre en la obra de Arenas se manifiestan de forma muy diferente a las imágenes de por ejemplo, José Lezama Lima, precursor y maestro, entre otros, de la generación de Arenas. Reinaldo Arenas (1943-1992) ha sido el más prolífico de los escritores de la generación del Mariel. La generación del Mariel no es una generación determinada por una cronología. Es una generación que se define como tal por haber sido una generación marcada por la experiencia totalitaria, el hostigamiento de un estado policial, el exilio y las transformaciones ontológicas, psíquicas y sociales que tales experimentos producen.

Según Alberto Baeza Flores: El Mariel— el marielismo— es una doble ruptura— literaria y moral— desde esta generación que ha vivido los mundos paralelos del “84” orweliano y “El Castillo” kafkiano en la respiración de cada día. Reinaldo Arenas, [...] y los demás del marielismo establecen nuevos parámetros literarios desde el tiempo espacio histórico de hoy.(9) Lo femenino lezami- ano, recoge las irradiaciones martianas con respecto a la madre, asociadas al arquetipo de la Madre Buena, y ancladas, como diría el propio Lezama Lima, en las eras marianas, se asocia fundamentalmente con la imagen de la madre de rutilante divinidad ante la que el hijo se postra en abnegación filial. Recordemos que Lezama le dedica toda su poesía a su madre. El primer verso de su creación comienza con la asociación de la poesía con la urdimbre, con la actividad tradicionalmente femenina del tejido. La imbricación de las imágenes de Penélope y Matilde con sus atributos de esposas pacientes y leales con las imágenes que emanan del mito griego de la princesa Dánae, que concibió a Perseus impregnada de la luz divina, transformación de Zeus, lluvia de luz, quedan imbricadas a su vez con las imágenes y atributos de María en sus *Sonetos a la Virgen*: “Deípara, paridora de Dios. Suave”. Las imágenes de la

madre en Arenas las construiría de forma parecida al tratamiento de la madre/estado en la obra *La noche de los asesinos*, escrita por dramaturgo cubano José Triana.

En la obra de Arenas confluyen la creación literaria con el testimonio personal y la denuncia del estado totalitario. Habría que anotar que el testimonio de Arenas con respecto a su madre biográfica y biológica confirma cuando no define el tratamiento de las representaciones de la madre en su obra de ficción: Siempre pensé que, en mi caso, lo mejor era vivir lejos de mi madre para no hacerla sufrir; tal vez todo hijo debe abandonar a su madre y vivir su propia vida. Desde luego, son dos egoísmos en pugna: el de la madre que quiere que seamos de acuerdo con sus deseos y el nuestro queriendo realizar nuestras propias aspiraciones. Toda mi vida fue una constante huida de mi madre; del campo a Holguín, de Holguín a la Habana; luego queriendo huir de la Habana al extranjero. No quería ver el rostro decepcionado de mi madre ante la forma en que yo llevaba mi vida; sus consejos aunque prácticos y elementales eran indiscutiblemente sabios. Pero yo sólo podía abandonar a mi madre o convertirme en ella misma; es decir, un pobre ser resignado con la frustración y sin instinto de rebeldía y, sobre todo, tendría que ahogar mis deseos fundamentales.(11)

La transformación Madre Terrible-Estado constituyen en la obra de Arenas una reelaboración o suplantación del arquetipo hispano del Padre Terrible-Estado. Esa suplantación apunta en el caso específico del marco existencial y conceptual de los personajes de Arenas, hacia la ausencia del padre. Es esta ausencia del padre el otro centro hacia donde gravita la obra de Arenas y la imagen que la reemplaza no la sustituye en el recuerdo la imagen del Padre Bueno como es en la obra del propio Lezama Lima. La ausencia la reemplaza una imagen contrapuesta belleza/fealdad: degradación en la memoria del recuerdo del padre marcado por el ultraje a la madre y el abandono de la madre y del hijo, y suplantada en última instancia, por la Madre-Terrible, víctima a su vez de un padre y de una madre terribles, victimaria, tirana e implacable cuya muerte el hijo no solo desea, sino que busca propiciar.

Suplantación o no de esa imagen, inversión del texto, irreverencia, subversión, en la obra de Arenas, la madre significa el encuentro con la gorgona, con la arcana, con el símbolo de su destino. Sus manifestaciones y transformaciones: la madre castrante y opresiva de Celestino, la madre/ausencia de Fortunato, la Vieja Rosa homicida, o la madre/Revolución de Arturo, la madre/luna de Héctor y la madre/estado totalitario de *El asalto*, son todas personificaciones y alegorías del mal. La madre en los textos de Arenas no sólo es sinónimo de la degradación y de la bestialización del hijo sino que encarna su destrucción, y como tal, es su enemiga.

Habría que anotar a modo de paréntesis que las bestias subhumanas de *El asalto* en relación a su condición bestia dentro del bestiario areniano que incluye los animales fabulosos y suprahumanos de *El portero* son degradadas en *El asalto* y la presa que anda “buscando” para vengarse por su condición infrahumana en un último

intento de rebeldía, el más degradado y el más heroico de todos los protagonistas de Arenas, es a la madre. “Estoy buscando a mi madre” reverbera por toda la obra, es colofón de estampa y sentencia de culpa, porque la madre en *El asalto* es sinónimo de todas las miserias, penurias, trabajos, inmundicias e indignidades a los que puede ser sometido un ser humano. No podríamos dejar de anotar tampoco que en la tradición literaria cubana contemporánea las transformaciones madre o padre/estado opresivo y aún el parricidio homicida de ambos padres en relación a la opresión y al estado habían sido elaborados por José Triana en su pieza de teatro: *La noche de los asesinos*. La consecuente bestialización de los personajes dentro de un estado totalitario en *El Asalto de Arenas* y la venganza y violencia en relación a un ámbito circundante, el estado por ejemplo, asfixiante, degradante y opresivo que a modo de *leit motif* se entreteje en la novela de Arenas, se habrían perfilado ya tanto en la obra de Triana como en la pieza de teatro de Virgilio Piñera: *Dos viejos pánicos*.

Sin embargo, la elaboración de la transformación madre-estado en la obra de Arenas procede de forma sistemática. La cronología e intertextualidad de las madres de Arenas, su reiteración, y su relación tan estrecha al desarrollo o más bien al enquistamiento de los personajes del hijo, los protagonistas que fueron Celestino, Fortunato, Arturo, o la bestia anónima y amorfa pero conciente de *El asalto*, forman un verdadero complejo de imágenes antagónicas que sostienen cuando no definen la tensión simbólica libertad/opresión en los textos de Arenas. El hijo busca su auténtica y legítima realización como ser, y la madre se lo impide, lo coarta, lo condena al fracaso y a la destrucción.

La enajenación como resultado de esa usurpación de la conciencia tanto por la madre, como por el estado o por la sociedad en general es a la que se resisten los protagonistas y casi todos los personajes, héroes maltrechos, de Arenas. La rebeldía en los personajes de Arenas contrasta, por ejemplo, con los personajes en la obra de Heberto Padilla, *En mi jardín pastan los héroes*. Víctimas de la enajenación, los personajes de Padilla aparecen como ciudadanos embelesados en un jardín (infierno) socialista donde el personaje ubicuo es el Padre Terrible. Estos personajes son verdaderos anti-héroes, hombres/informes dementados y sin criterio que han claudicado, que han transmitido a otros su dominio: La vieja guardia consideraba al hombre, sus contradicciones y conflictos humanos. Raimundo iba simplemente al informe. Todo hombre era eso, un informe, con todo el margen general de imprecisión, pero las conjeturas y las conclusiones eran del Aparato y del Partido.(12)

En relación al estado la conjugación de metáforas asociativas a la Madre Terrible (o al Padre Terrible, gorgón devorador de hijos) forman una equiparación total a su prolongación que es el poder tiránico. El control y autoridad que sobre los hijos (e hijas) protagonistas ejerce la Madre Terrible: madre/abuela, El Padre Terrible: el abuelo (ataduras, trampas, engaño, inmovilismo, degradación, disminución, el aspecto devorador y destructor que conduce a la muerte, a la extinción) (13) la transformación madre/esta-

do se consume en la novela de Arenas, *Arturo, la estrella más brillante* mientras el protagonista Arturo se encontraba preso en uno de los campos de trabajos para homosexuales que el gobierno había creado en Cuba:

[...] Arturo se vió corriendo hacia una tropa de soldados que, arma al pecho avanzaban también hacia él; por un momento se quedó paralizado, las notas del gran himno aún en el recuerdo, [...] cuando miró atentamente a la comitiva armada descubrió con irrefragable claridad que quien la encabezaba no era uno de los tantos tenientes o subtenientes del campamento, iguales todos— sumiso con los jefes y arrogantes con los presos—, sino con su madre. La Vieja Rosa, enfurecida y vestida de militar, quien escopeta en mano, le gritaba maricón, ahora sí que no te vas a escapar [...].(14)

Sin embargo, la madre/estado totalitario de *El Asalto* representa su más virulenta transformación. En *El asalto* el arquetipo de la Madre Terrible/ Padre Terrible es de signo bimorfo como la Vieja Rosa en Arturo. Su fuerza y la tensión que representa el complejo de imágenes de la Madre Terrible llega al paroxismo y el hijo alcanza su orgiástica y brutal liberación a través del matricidio, momento que representa en la obra de Arenas la disolución del estado totalitario: enfurecido, en medio de la claridad, mientras la pizarra humana cambia vertiginosamente sus consignas, GLORIA AL REPRIMERO por VIVA EL REPRIMERO, llegó a la plataforma reprimera, tan elevada e inmensa como una meseta desde donde se domina el infinito meneo de todas la alimañas. Allí, en la parte delantera de la plataforma está él, la ventruda, peluda, gigantesca figura, de espaldas a mí, como una tortuga erguida en su carapacho, extasiado ante su mar de esclavos. [...] Pero de pie, erguido y furioso, alzo la vista hasta su jeta. Y entonces la veo, la veo, la veo a ella. Es ella, ese rostro que está ante mí es el odiado y espantoso rostro de mi madre. Y ése es también el rostro del Reprimerísimo. Los dos son una misma persona. Con razón me había sido tan difícil encontrarla. [...] Entonces en el mismo instante de mi desparramamiento y su aullido final, un insólito estruendo recorre toda la explanada. Es un susurro descomunal, emitido por la muchedumbre que comienza a destruirlo todo, asesinando a cuanto agente puede capturar. Así, de pronto, toda aquella masa que permaneció impávida empieza a lanzar garfiazos, abaten ya las tribunas, las atalayas, y los parapetos, con las mismas astas de las banderas se abren paso, derrumbando polifamiliares, noparques, altavoces y celdas ambulantes. [...] Y cansado, abriéndome paso en medio del estruendo sin que nadie se percate de mí (tan entusiasmados están ellos en gritar al fin acabamos con el asesino reprimero, al fin la bestia cayó) puedo llegar hasta el extremo de la ciudad. Camino hasta la arena.(15)

La progresión concéntrica y cerrada de las imágenes de la Madre Terrible en la obra de Arenas, la transformación de la Madre Terrible en tirano, en estado totalitario, la lucha del individuo por su autenticidad y realización en medio de la más abyecta opresión, en última instancia y casi como por diseño o profesía forman un complejo de asociaciones, no sólo en los personajes individuales de Arenas, sino tam-

bién en lo que C. G. Jung llamó, el inconciente colectivo. La colectividad, “la masa que permaneció impávida” se convierte en copartícipe del apoteósico matricidio/tiranicidio de una MADRE/ESTADO que entrañara, entre otros, el más perverso de los vicios políticos: el de robarle la libertad a un pueblo.

NOTAS

¹José Lezama Lima, “Llamado del deseoso”, Aventuras sigilosas en *Obras completas*, vol. 1 (México: M. Aguilar Editor, S. A. , 1975), p. 759.

²C.G. Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious* (New York: Princeton University Press, 1980), p. 81.

³Ibid., p. 79.

⁴June Singer, *Boundaries of the Soul: the Practice of Jung's Psychology* (New York: Doubleday, 1972), pp. 37-38.

⁵Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype* (New Jersey: Princeton University Press, 1972), pp. 75-83.

⁶Reinaldo Arenas, *Celestino antes del alba* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S. A., 1972), pp. 9-11.

⁷Neumann, *The Great Mother*, p. 83.

⁸Arenas, *Celestino*, pp. 13-14.

⁹Alberto Baeza Flores, “Dharma, Roberto Valero, El marielismo y compañía,” en Roberto Valero, *Dharma* (Miami, Ediciones Universal, 1985), solapa.

¹⁰José Lezama Lima, “Sonetos infieles,” *Enemigo Rumor en Obras Completas* vol. 1 (México: M. Aguilar Editor, S. A., 1975), p. 693.

¹¹Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca (Autobiografía)* (Barcelona: Tusquets Editores, S. A., 1992), p. 221.

¹²Heberto Padilla, *En mi jardín pastan los héroes* (Barcelona: Editorial Argos Vergara, S. A. , 1981), p. 179.

¹³Neumann, *Ibid.*

¹⁴Reinaldo Arenas, *Arturo, la estrella más brillante* (Barcelona: Montesinos Editor, S. A. 1984), pp. 90-91.

¹⁵Reinaldo Arenas, *El asalto* (Miami: Ediciones Universal, 1991), pp. 137-141.

BIBLIOGRAFIA

Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca (Autobiografía)*. Barcelona, Tusquets Editores, S. A. 1992.

_____. *Arturo, la estrella más brillante*. Barcelona, Montesinos Editor, S. A., 1984.

_____. *Celestino antes del alba*. Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, S. A. 1972.

_____. *El asalto*. Miami, Ediciones Universal, 1990.

_____. *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Caracas, Venezuela, Mote Avila Editores, C. A. 1980.

_____. *La Vieja Rosa*. Caracas, Editorial Arte, 1980.

_____. *Otra vez el mar*. Barcelona, Editorial Argos Vergara, S. A., 1982.

Baeza Flores, Alberto. “Dharma, Roberto Valero, El marielismo y compañía” en Roberto Valero. *Dharma*. Miami, Ediciones Universal, 1985.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. Austin, Texas, The University of Texas Press, 1986.

Jung, C. G. *The Archetypes of the Collective Unconscious*. New York, Princeton University Press, 1980.

Lezama Lima, José. *Obras completas*. México, M. Aguilar Editor, S. A. 1975.

Neumann, Erich. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. New Jersey, Princeton University Press, 1972.

Padilla, Heberto. *En mi jardín pastan los héroes*. Barcelona, Editorial Argos Vergara, S. A. 1981.

Singer, June. *Boundaries of the Soul: the Practice of Jung's Psychology*. New York, Doubleday, 1972.