



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Artes Audiovisuales

Trabajo de Grado

LA ALUCINACIÓN DE LA ACTUACIÓN: REINALDO ARENAS Y JAVIER
BARDEM, DOS PERSONAJES QUE SE FUNDEN EN *BEFORE NIGHT FALLS*

Tesistas:

María Alexandra Dorta Rivas

Ana Gabriela Sánchez Padrón

Tutor:

José Rafael Briceño Pulido

CARACAS- VENEZUELA

2004

A *nuestros padres*, por ser uno de los pilares
fundamentales de nuestras vidas.

A la memoria de un escritor que nos
cautivó con sus letras y su creatividad.

A las personas que luchan por sus convicciones
hasta el final.

Caminar por calles que colapsan por alcantarillas que se derrumban.

Pasar junto a edificios y saltar para evitar...

en caso de que caigan sobre ti.

Pasar frente a rostros siniestros

que te juzgan y sentencian.

Pasar tiendas, cines cerrados,
parques cerrados, cafés cerrados,

alguno de los cuales muestra
un polvoriento cartel (justificaciones):

"Cerrado por renovación"

"Cerrado por reparaciones"

¿Qué reparaciones? ¿Cuándo se terminará esta renovación?

¿Cuándo, al menos, comenzará?

Cerrado... cerrado... cerrado... todo cerrado.

Yo llego, abro incontables candados y subo corriendo las escaleras provisionales.

Ahí está, esperándome.

Retiro la cubierta de la máquina de escribir y observo su forma fría y polvorienta.

Limpio el polvo y la acaricio
con la mano, limpio la parte de atrás,
la base y los lados.

Me siento frente a ella,

desesperado y feliz ,

recorro con mis dedos el teclado y,

de repente, todo comienza

con un tintineo, la música empieza,

luego se hace cada vez más rápida.

Paredes, árboles, calles, catedrales, rostros y playas...

Celdas, celdas pequeñas, celdas enormes.

Noches estrelladas, pies descalzos, nubes que languidecen

Cientos, miles, un millón de loros, inodoros,

una planta trepadora.

Las paredes ceden, el techo desaparece y tú flotas de manera natural

Flotas desarraigado, arrastrado, elevado hasta muy alto

Eres transportado, inmortalizado, salvado, honrado

gracias a ese ritmo tenue, continuo...

Esa música, ese incesante tap-tap

The Parade Ends

Por Reinaldo Arenas

Y así estoy, con los pantalones arremangados,
metido en el arroyo pensando
cuando oigo el tiroteo.
Y dejo la latas y echo a correr por la sabana
rumbo al camino real.
¡Murió Batista! Me dicen en la portería de la finca las hijas de los pupos.
Pasamos por los cuatro caminos
y ahí nos encontramos con el primer grupo de rebeldes.
Vienen a pie desde Velasco,
disparando al aire y gritando:
¡Viva Cuba, Cojones! Y miles de cosas más.
Entre ellos estás tú,
te llamo a voz en cuello,
tú en cuanto me ves,
dejas al grupo, vienes corriendo hasta mí,
me tiras el brazo por la espalda y empiezas a hablarme.
Banderas y banderas... delante y detrás, arriba y abajo,
en las arcadas que de pronto se improvisan en las calles,
en los postes de telégrafos de la primera avenida,
colgando de los laureles
en las puertas y ventanas de todas las casas,
dispersas por el suelo y amarradas a la retahíla de cordeles,
agitadas por el viento.
Banderas... miles, miles de banderas,
colocadas con urgencia hasta en los más mínimos recovecos.
Trapos rojos y trapos negros,
papeles de colores, papeles, papeles, trapos,
porque ya estamos entrando en Holguín,
y nosotros guindados de las banderas todos,
y gritando y soltando ¡Viva!, cantando.
Y delante, banderas, amarradas a los palos de las escobas, a los trapeadores, a
cualquier cuje agitándose y los carros pitando constantemente,
y todos los muchachos de la loma a un costado de la calle viéndonos cruzar.
¡Ahí van los rebeldes! grita alguien, ¡ahí van los rebeldes!
Y ya todos te rodean,
las putas de la chomba y del pueblo nuevo ya se te acercan,
Y una te toca la cara: ¡pero qué joven eres! dice, ¡ni siquiera tiene barba!
Y tú la miras y te echas a reír.
Banderas, banderas.

The Parade Begins
Por Reinaldo Arenas
(citado en Schnabel, 2000, DVD)

Agradecemos...

A José Rafael Briceño ...

Porque en los momentos de impaciencia y alucinaciones nos hiciste colocar los pies sobre la tierra, por aclararnos el camino en este viaje; por tu sinceridad, por tu paciencia en los momentos de crisis, por brindarnos tus conocimientos y abrirnos las puertas de tu hogar a deshora, por ser nuestra guía.

A Roberto De Vries, por permitirnos ocupar un poco de su tiempo y poner en nuestras manos la herramienta fundamental de todo nuestro trabajo.

A Dios y a la Virgen por iluminar nuestro camino.

A quienes contribuyeron con su grano de arena para la realización de este proyecto:

Gustavo González, Robert Marian y Marisabel Dávila.

A Andrea Frías porque ahora tú sabes más de Reinaldo y nosotras más de video juegos.

Agradezco en primer lugar a mis *padres*, sin ellos este sueño no hubiera podido ser realidad. Delio: Gracias papá por ser mi guía y apoyarme en cada momento, por ser el mejor padre del mundo, por los desayunos de años y por enseñarme que con cariño y perseverancia todo se logra. Carmencita: Gracias mamá por hacerme reír continuamente, por darme aliento cuando lo necesité. Gracias a ambos por hacer de mí una mujer de bien, si hubiese tenido la oportunidad de escoger a mis padres, no hubiese dudado en elegirlos a ustedes. A mis tíos Dorta, por quererme tanto y hacérmelo saber cada vez que nos comunicamos, especialmente a mi tío Calixto, a mi tía Mary, por disculparme el abandono, y a mi prima Carla, por ser mi amiga. A mi abuelita Candelaria y mi abuelo Domingo; a mi abuelo Juan y abuela Rosa; y a mi tía Edelmira por todo el amor que me diste cuando estuve en tu casa; desde donde están sé que celebran conmigo este logro. A Ender, Johny, abuela Aura y Lina: porque juntas nos hemos apoyado en todo momento.

A mi compañera de tesis, Nana se que aunque fui insoportable en ocasiones tu supiste comprenderme y nunca hubo entre nosotras un mal momento. Gracias. Has sido una buena amiga y se que este trabajo nos unió mucho más. A su familia: Sra. Anabell, gracias por darnos siempre aliento y creer en nosotras. (Gracias por los casquitos de durazno, las palmeritas y los zarcillos).

A mi amiga Andrea Frías, gracias por permitirme disfrutar de tu amistad, por los llantos de a ratos y las risas de siempre: escucha... ¿estás oyendo?... se acerca... Eres un gran ser humano y sé que llegarás tan lejos como te lo propongas.

A John, por permitirme siempre tomarme mi tiempo y por un correo que nunca olvidaré. A Angeeeeeeeee Gugliotta, my friend desde Suiza fuiste mi apoyo: ser comunicadora (aunque audiovisual a tu pesar) te lo debo. A Cristina Pérez, mi amiga, sin tí: imposible recorrer este camino con éxito. A Mauricio Espin Del Río, por acercarme a tu Cuba y ser mi buen amigo; a Javier Morales, Frank Porras, Robert Marian, Gustavo González, Marisol Marval, Marisabel Dávila, Alicia Leefmans, Isabel Dubuc, Olivia Liendo, Pablo Cibella *el emperador*, Patricia Torres: gracias por darme siempre razones para continuar; Manuela Vieira: Calma amiga, todo fluye; José Manuel Pagani: se te me quiere. Gracias a todos mis amigos por estar siempre conmigo.

Agradezco a Dios, a mi Virgencita querida, a mi angel que está en el cielo, a la familia que aún no conozco y a mi Chispita cantora.

María Alexandra Dorta Rivas

Agradezco en primer lugar, mis padres, Anabell y Domingo, por ser mis guías, por darme fuerza y apoyo durante todo este tiempo, por permitirme ser lo que soy y por abrirme las puertas hacia la vida. Mamá, gracias por siempre estar allí y por enseñarme que hay que luchar por lo que se quiere, por tu amor y aliento en los momentos más difíciles. Papá, gracias por ser quien eres, por tu paciencia y comprensión, por preocuparte, por ser mi guía y por enseñarme que la humildad es algo que nunca debe perderse. A los dos, gracias por ser incondicionales, y porque me abrieron los ojos al decidir que este era mi camino.

A Fran, un hermano como tú no se consigue en cualquier lado, gracias por apoyarme y ayudarme. Estoy orgullosa de ti, de tus logros y de la persona que eres. Estoy segura de que lograrás lo que te propongas.

A mis abuelas, Lola y Celia, por su sabiduría, su carisma y por ser modelo y guía, por estar allí. Lola, mi *viejita linda*, eres parte esencial de cada momento de mi vida y de mi formación, gracias por regalarme tu amor, humildad y paciencia. Celia, en ningún momento has dejado de estar conmigo, tu amor, tu nobleza y esa sonrisa difícil de olvidar, siguen a mi lado y donde quiera que estés, sé que disfrutas y celebras este éxito tanto como yo.

A Malex, gracias por tu paciencia y tu comprensión, tus frases a veces hacían comprender ciertas cosas; por ser esa amiga que siempre has sido, por darme tu confianza en la amistad y como compañera en este camino. Fuimos y somos personajes: tuvimos un dilema, un tema e historias compartidas. A tu familia: Sra. Mary, gracias por hacerme reír con sus ocurrencias; Sr. Delio, gracias por ser tan bueno y a la Chispita cantora.

A Liliana y a Zoar, quienes del otro lado del mundo me brindaron su ayuda y cariño en todo momento, se que siempre puedo contar con ustedes. A Carlos Victoria, por darnos un poco de su tiempo y por descubrir ante nosotras a ese Reinaldo Arenas con el que compartió.

A Toby, por apoyarme y calmar mis angustias, por escucharme, por estar allí. A Andreita (hola Andreeaaaa) gracias por ser una integrante más en todo este camino y por estar allí cuando más lo necesitábamos. A Ney, me salvaste la vida. Corina, gracias por estar en las horas de desvelo. A todos aquellos que, de una u otra forma, estuvieron siempre presentes. A mis amigos, por darme ánimos y por perdonar mi abandono.

A Dios y a la Virgen, nuestra fe en ellos fue elemento fundamental en esta realización.

Gracias a todos y cada uno de ustedes...

Ana Gabriela Sánchez Padrón.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	viii
Primera Parte: Marco teórico	11
1. Cuba 40 años de lucha	11
2. Una vida: Reinaldo Arenas	33
3. El director: Julián Schnabel	47
4. El actor: Javier Bardem	53
Segunda Parte: Marco Metodológico	63
1. Definición del Proyecto de Investigación.....	63
2. Ficha técnica de la Investigación.....	66
3. Criterio para la selección de las escenas y capítulos a estudiar	71
3.1 Segmentación del largometraje <i>Before night falls</i> por escenas.....	82
3.2 Segmentación del largometraje <i>Before night falls</i> por secuencias....	91
3.3 Segmentación del largometraje <i>Before night falls</i> por actos	93
3.4 Segmentación de la obra autobiográfica <i>Antes que anochezca</i> por capítulos	96
3.5 Segmentación de la obra autobiográfica <i>Antes que anochezca</i> por estructura	99
4. Criterio para el análisis del personaje	101
4.1 Ejemplo de la aplicación del Modelo de Análisis de Roberto De Vries.....	109
5. Aplicación del Modelo de Análisis de Roberto De Vries: <i>Teoría de Análisis del Personaje</i> , al personaje de Reinaldo Arenas que se muestra a través de su obra autobiográfica <i>Antes que Anochezca</i>	116

6.	Aplicación del Modelo de Análisis de Roberto De Vries, al personaje de Reinaldo Arenas que se muestra a través del largometraje <i>Before night falls</i> , interpretado por Javier Bardem y dirigido por Julián Schnabel.....	141
	Tercera Parte: Resultados.....	160
	Contrastar los resultados obtenidos del análisis del libro autobiográfico con los obtenidos del largometraje.....	160
	Conclusiones	168
	Bibliografía	173
	Anexos	181

Introducción

Descubrir *Before night falls* como una película que muestra parte de la realidad que se vive a pocos kilómetros de las costas venezolanas, permite encontrarse con *Antes que anochezca* y entrar a un mundo no muy lejano de nosotros y al mismo tiempo poco conocido.

Su autor, Reinaldo Arenas, se presenta como un guajiro que salió de un campo cubano y llenó con su creatividad árboles, hojas, páginas y más páginas de libros, que envuelve, con esa explosión de ideas y emociones, a quien se acerque a su obra.

Antes que anochezca es una historia fulminante tan sólo por el hecho de haber sido escrita antes de que el sol se ocultara. En un principio, literalmente fue así, pues su autor vivía prófugo en un bosque, y finalmente, fue escrita antes del anochecer, antes de que la muerte llegara a su vida.

Es una autobiografía que a través de sus páginas va calando en el espíritu de quien la lee. Es el retrato de un ser humano cuyo afán de libertad, artística, política y sexual, le permitió luchar contra la pobreza, la censura, la persecución, el exilio y la muerte.

Javier Bardem es el encargado de darle vida al personaje de Reinaldo Arenas en el largometraje *Before night falls*. Además de su parecido físico, para abordar el personaje, Bardem tuvo que embullirse en todo lo que significaba Cuba, pues el escritor representa en esencia, a esa isla del Caribe. En Arenas confluían los problemas de Cuba y sus soluciones. En él estaban presentes las raíces del hombre que ama a su patria, que busca la libertad y la expresa a través de sus escritos.

Reinaldo Arenas tiene el poder casi mágico de recrear a través de sus palabras cada uno de los lugares donde están sus personajes, sus poetas, sus dictadores, sus mujeres, sus amores y sus muertos. Julián Schnabel aprovecha esto y decide llevar a cabo la creación de *Before night falls*.

Rehacer la historia por medio de un largometraje supone aprovechar las herramientas que permiten trasladarse a lugares inimaginados, tiempos distintos, y a vidas ajenas; razón por la cual, Julián Schnabel logra reconstruir a través de imágenes la vida de Reinaldo Arenas, su contexto social e histórico, siendo el director un individuo que no pertenece a las miserias de la isla.

Esta investigación persigue, en primer lugar, analizar al personaje de Reinaldo Arenas que se muestra en *Antes que anochezca* y en el largometraje *Before night falls*, a través de la Teoría del Personaje de Roberto De Vries, contrastando los resultados obtenidos, lo que conduce obligatoriamente a mostrar la parte humana de Reinaldo Arenas, como un escritor que murió en el exilio y cuya infancia, preferencia sexual y actitud política se vio expresada en cada uno de sus textos. La inclinación por lo humano se encuentra a lo largo de toda la investigación: Arenas como un personaje particular que padeció las miserias de un régimen dictatorial.

Este trabajo de grado se divide en tres partes fundamentales. Las dos primeras fungen como bases importantes para el posterior desarrollo del análisis del personaje

de Arenas, a través de la Teoría de Personaje de Roberto De Vries, lo cual se desarrolla en el tercer capítulo.

El proceso de investigación fue, al inicio, un encuentro excitante con el mundo de Reinaldo Arenas, envuelto por su magia, su relativa realidad, sus letras con sonidos, y por la belleza geográfica de su tierra y su gente; luego, aparece un Bardem que no se encasilla en un papel de macho ibérico, sino que muestra la capacidad de interpretar desde un policía parapléjico en *Carne Trémula*, hasta un sujeto con la sensibilidad de Arenas, en *Before night falls*. De esta forma, cada una de las etapas de este estudio se presentaron como un platillo exquisito del cual se quería probar cada vez más.

Así mismo, existe un interés por el trabajo interpretativo del actor bajo la dirección de Schnabel, destacando lo que fue necesario realizar para la puesta en escena del personaje cinematográfico de Arenas; desde cambios físicos, hasta el proceso al que tuvo que someterse Javier Bardem para seguir las pautas actorales que le permitieran encontrarse con el personaje.

Este trabajo de grado pretende no sólo cumplir con su objetivo general sino mostrar un poco la vida de un escritor: Reinaldo Arenas, su tierra: Cuba; un director: Julián Schnabel, su actor: Javier Bardem y al mismo tiempo despertar el interés por la obra de un cubano convencido de que la libertad es necesaria para vivir, y que vio en la literatura el medio para expresar su vida, su disconformidad y su razón de ser.

Arenas es importante porque es una personalidad que se convierte en personaje. ¿Por qué a 14 años de su muerte aún se habla de él? Debido a que posee un dilema que todavía no ha sido descifrado; la pregunta ser o no ser, la ambigüedad y la incertidumbre presentes en su historia, hacen de Arenas un personaje atractivo, difícil de olvidar y objeto de nuestro estudio .

I

Marco Teórico

1. Cuba: la cuna de Arenas

Yo sí quiero volver a Cuba,
(...)No es lo mismo la gente que nace en una isla
que la que nace en un continente.
Es otra manera de ser (...)
Es diferente porque,
si eres de una isla, la tierra a la que perteneces es limitada...
es como una pertenencia absoluta.
Venezuela es parte de América.
Cuba está sola, sola con el mar (...)
el mar que para mí es importantísimo:
es el lugar que por un lado te hace sentir inmesamente libre
y por el otro no te deja escapar a ninguna parte.
(Virginia Aponte, citado en Puleo, 2002)

A través de los años se han realizado innumerables estudios para determinar el significado de la palabra Cuba, lo que no se conoce a ciencia cierta. Sin embargo, existen dos propuestas que cobran más fuerza que el resto. La primera de ellas le atribuye el nombre de Cuba a los aborígenes que habitaban la isla antes de la llegada de los españoles, específicamente a la etnia Taína; ésta plantea que Cuba es un

vocablo aborigen que significa tierra; por otro lado, estudios posteriores le otorgan al nombre un origen hispano-árabe, que quiere decir cúpula. (¿Qué significa Cuba?, sin fecha, Homepage)

Esta isla de las Antillas, tal como lo afirma Tercero García (sin fecha, Homepage): “junto con la isla de la Juventud, el archipiélago de Camagüey y otros islotes y arrecifes, constituye la República de Cuba con 114.524 kilómetros cuadrados y casi 10 millones de habitantes”.

Cuba es conocida por muchos como “La perla del Caribe”, lugar donde las bellezas geográficas, clima y el calor de su gente, son los principales atractivos.

Según el Instituto de Historia de Cuba (sin fecha, Homepage), Cristóbal Colón llega a Cuba, el 27 octubre de 1492, dándose a la tarea de recorrer durante cuarenta días la costa norte del oriente de la isla, apreciando, de esta forma, los encantos de la naturaleza exuberante y la presencia de pobladores aborígenes pertenecientes a distintas etnias.

Tal como lo afirma Daniel Tercero (sin fecha, Homepage) Cuba es una excepción, dentro de América Latina, en cuanto a la independencia de España se refiere; ya que no consiguió su emancipación hasta 1898. El problema surgiría cuando, más allá de la independencia de España, lo que al parecer había conseguido Cuba, era cambiar de dueño: había pasado de las manos españolas a las estadounidenses.

Sin embargo, los españoles dejaron un legado importante al igual que en el resto de latinoamérica y en el caso de Cuba en particular, tal como comenta Montaner (1999, citado en Puleo, 2002), la Iglesia tuvo un papel fundamental en el desarrollo

de la Isla, al punto de crear la primera Universidad de Cuba. Los habitantes de la Isla eran personas que tenían acceso a una educación: “abundan los poetas, los novelistas y dramaturgos, los polígrafos eruditos, hasta uno que otro sabio a investigador original. La sociedad ha generado suficientes excedentes como para sostener una cultura que posee cierta densidad”. (Montaner, 1999 citado en Puleo, 2002, p.45)

De esta forma, Cuba fue la última joya que los españoles tuvieron en América, lo que implica que existe una vasta diferencia con el resto de Latinoamérica, puesto que esta isla continuó siendo muy europea, de ahí su arraigo cultural y la inclinación de sus habitantes por las letras.

Cuando Reinaldo Arenas nace, nos encontramos en el primer período presidencial de Fulgencio Batista (1940-1944), quien obtiene el poder luego de ganar la contienda electoral contra Ramón Grau San Martín, el cual, sería el próximo presidente de la República de Cuba durante el período comprendido entre 1944 y 1948. Según Clark (1992, citado en Puleo, 2002) éste había sido electo gracias a su promesa de que cada cubano podría tener en el bolsillo un billete de cinco pesos, que en ese momento eran cinco dólares.

Uno de los partidos políticos que tenía más fuerza en Cuba, para esa época, era el Partido Revolucionario liderizado por Grau San Martín, y conocido como el partido de los *auténticos*; según Theodore Draper (1965) su lema era “nacionalismo, socialismo, antiimperialismo”. Así mismo, este escritor afirma que, el Partido Revolucionario había sufrido una división que fue dirigida por Eduardo Chibás, quien era un dirigente estudiantil que protestaba contra la dictadura de Gerardo Machado (1927- 1933) y posteriormente fundó el Partido del Pueblo Cubano, el cual agrupaba a los *ortodoxos*, donde destacaba la participación de Fidel Castro como militante.

Con el apoyo de los *ortodoxos*, Fidel Castro iba a ser lanzado como candidato para el Congreso en las elecciones de 1952, pero el golpe de Batista, el 10 de marzo de ese año, no lo permitió.

Eduardo Chibás era un individuo que despertaba la confianza de la gente del campo, por sus constantes ataques a los políticos que se encontraban en el gobierno, acusándoles de corruptos. Sin embargo, este cubano no pudo concretar sus aspiraciones presidenciales ya que se suicidó en 1951, durante la grabación en vivo de un programa de radio, de la emisora CMQ; según Puleo (2002), Chibás dijo querer despertar la conciencia del pueblo con el que sería su último acto. (p.63)

Ya para esta época se había creado el *Grupo Orígenes*, el cual, tal como lo describe Eliseo Diego (1982 citado en Bejel, 1991) no era una escuela literaria, sino tan sólo, la agrupación de individuos que se inclinaban por la poesía, y de escritores con diferentes puntos de vista, cada uno de los cuales poseía distintas maneras de acercarse al misterio de la realidad. Tal vez la razón que unió a estos jóvenes fue que Cuba, en esa época, era una especie de “farsa”, como un país “fantasmagórico”. Era la necesidad de entrar en contacto con la realidad de su entorno, que parecía desintegrarse, lo que les unió. Su fundador, Lezama Lima, siempre había pretendido que *Orígenes* fuera una revista literaria.

Durante el segundo período presidencial de Batista (1952-1959), tal como lo comenta Puleo (2002) los principales políticos opositores del régimen dictatorial lograron reunirse y realizar una coalición en la ciudad de Montreal, con la finalidad de restablecer el sistema democrático interrumpido por el golpe de estado; sin embargo, no todos los *ortodoxos* apoyaban este acuerdo, y un grupo de jóvenes universitarios, donde estaba Fidel Castro, pensaban que la única forma de salir de Batista debería ser a través de una insurrección armada.

De esta forma, ocurre un acontecimiento que vendría a marcar, según Draper (1965), el nacimiento de lo que se conoce como *castrismo*: el 26 de Julio de 1953 se lleva a cabo el fracasado ataque contra el Cuartel Moncada en Santiago de Cuba, diecisiete meses después de que Batista tomara el poder.

Fidel Castro es llevado preso a la Isla de Los Pinos, (actualmente llamada Isla de la Juventud) desde octubre de 1953 hasta mayo de 1955. Estadía desde la que se gesta la idea de agrupar a todos los participantes del ataque en un grupo revolucionario que combatiera fuertemente al régimen de Batista: el Movimiento 26 de Julio, M-26.

Paralelamente, escribe *La historia me absolverá*; documento a través del cual, según Tercero García (sin fecha, Homepage), Castro se dirigió a los jueces cubanos, especialmente a los que tenían la responsabilidad de juzgarlo por sus actos, analizando crítica, pero positivamente, al M-26, al cual define como: Movimiento de perfecta táctica militar.

Así mismo, reconoce que por dos imprevistos no se logró conseguir los objetivos propuestos: desvío de atacantes y encuentro fortuito con la ronda del cuartel. Esto demuestra la capacidad dialectiva de Fidel Castro, al referirse como desvío de atacantes, al hecho de que se perdieran [en el camino] más de la mitad de los revolucionarios cuando se dirigían al cuartel Moncada. (García, sin fecha, Homepage)

Igualmente, Puleo (2002) afirma, que este discurso de Castro mostraba los sueños rebeldes que él deseaba para Cuba, tratando temas como la educación universal, la reforma agraria, mayores reivindicaciones para los trabajadores, confiscaciones de bienes de políticos deshonestos y la reestructuración del gobierno;

finalizando estos planteamientos con sus célebres palabras: “condenadme, no importa. La historia me absolverá.”

El Movimiento 26 de Julio, tal como lo afirma Draper, fue la semilla para el *castrismo*. Este movimiento se organiza oficialmente en México, el día 19 de julio de 1955, país donde Castro conoce a Ernesto “Ché” Guevara; rompiendo progresivamente los lazos que lo mantenían unido a cualquier otro movimiento para lograr independizarse por completo en el mes de marzo del año siguiente: “el castrismo no puede existir sin Castro y tampoco puede reducirse a él” (Draper, 1965, p. 18)

Fidel Castro salió de la cárcel luego de que se firmara un indulto que le otorgaba la libertad el Día de la Madre de 1955, ya para ese momento la represión hacia la oposición contra Batista se había tornado más fuerte, y se habían realizado unas elecciones fraudulentas que habían ratificado a Batista como presidente. (Puleo, 2002)

Según Yanes, se dice que no estalló una revolución con anterioridad en la isla, entre los años cincuenta y cincuenta y uno, porque en Cuba había mucho dinero: “La Habana era el paraíso del espectáculo. Ya en 1949 los cubanos disponían de quinientos setenta y cinco mil receptores de radio. La vida del cubano no podía concebirse sin teatro, cine, música, cabaret, rumba, boxeo y béisbol” (Yanes, 2000, p.87).

De hecho, tal como comenta Martínez (1972, citado en Puleo, 2002) inclusive desde 1940, el país marchaba por una etapa de crecimiento, llegando a ubicarse entre las naciones más desarrolladas de América Latina: “El Atlas de economía mundial Ginsburg, publicado en aquellos años, colocaba a Cuba en el lugar 22 entre 122

naciones escrutadas. El ingreso per cápita de los cubanos en 1953 era semejante al de Italia” (p. 61)

Así mismo, otros autores plantean que Cuba no era un país inmensamente pobre y sin recursos. Draper (1963) afirma que, si bien la Cuba, antes de Castro, era un país que presentaba graves problemas de índole social, de esa misma manera, se encontraba lejos de ser un país netamente campesino o incluso un país típicamente subdesarrollado.

Básicamente, Cuba era un país de producción, casi exclusiva, de azúcar. La mayoría de los cubanos centraban sus jornadas laborales alrededor de la zafra azucarera, la cual ofrecía fuentes de trabajo sólo durante tres o cuatro meses al año, y podría implicar el movimiento de aproximadamente 500.000 individuos. Se podría pensar que Cuba era un país donde existía un gran capital en pocas manos: un pequeño porcentaje de la población podría poseer más dinero que el grueso de la población en su conjunto.

Draper en *La Revolución de Castro. Mitos y Realidades*, ofrece la siguiente visión de Cuba:

Cuba era un país económicamente desarrollado con un nivel de vida relativamente alto, para un porcentaje relativamente amplio de la población, como lo ha reconocido uno de los principales dirigentes comunistas cubanos, Anibal Escalante: “ En efecto, Cuba no era de los países de más bajo nivel de vida de las masas de América, sino al contrario uno de los de índice más elevado, y fue aquí donde estalló la primera gran revolución patriótica, democrática y socialista del continente y donde se rompió inicialmente la cadena imperialista. De haberse regido el desarrollo histórico por el falso axioma, arriba expuesto, la revolución debía haberse producido primero en Haití, Colombia o aún en Chile, países de mayor pobreza para las masas que la Cuba de 1952 ó 1958”. (Escalante, 1961 citado en Draper, 1962, p. 31).

Sin embargo, en Cuba se lleva a cabo la revolución castrista en 1958.

Según Puleo (2002), el levantamiento rebelde comenzó su gestación en México y posteriormente sus líderes se trasladaron a Estados Unidos con la finalidad de conseguir dinero, luego se llevó a cabo un intento fallido de invasión por las costas de la isla, el cual terminó con la huída de 12 de los 82 rebeldes y aquellos que lograron escapar como, Fidel Castro, Raúl su hermano, y el “Ché”, se refugiaron en la Sierra Maestra, donde eran protegidos y resguardados por los campesinos. Desde este lugar, el ejército rebelde crecía y logra sacar al aire una estación de radio: Radio Rebelde, a través de la cual se mantiene informada a la población sobre las acciones tomadas por la guerrilla.

Algunos teóricos insisten en llamar a este proceso una revolución campesina; no obstante, hay quienes prefieren reconocer que, según el punto de vista desde el que se observe, ésta podría ser campesina o no. Es así como Jean Paul Sartre (1961 citado por Draper, 1962), plantea que la sociedad cubana se dividió en dos grupos que diferían en cuanto al origen de la revolución: por un lado estaban los *barbudos*, aquéllos que lucharon en la Sierra Maestra, quienes simpatizaban con el título de campesina, y por el otro, se encontraban los *no barbudos*, aquellos que formaron parte de los movimientos de resistencia de las ciudades, quienes sostenían que la revolución había surgido en los centros urbanos.

Así mismo, la revolución de Castro llegó a triunfar porque contó con el apoyo de la clase media y la clase media alta. Se cree que los líderes del M-26 eran jóvenes, estudiantes universitarios, que encabezaron el despertar de la revolución, a los que poco a poco se les fueron uniendo el campesinado y la clase obrera.

Siendo así, no se encasilla la revolución cubana como un fenómeno perteneciente a uno u otro estrato social sino que, como dice Boris Goldenberg (1961 citado en Draper, 1962), la base sociológica de este proceso está formada por la

amplia y heterogénea masa de los económicamente desarraigados, pertenecientes a todas las clases. Al tiempo que ve al Movimiento 26 de Julio, como un grupo de jóvenes provenientes del sector de la clase media. Individuos con escasa claridad ideológica, mucha fe y un líder heroico.

Una vez en la Sierra, Castro comienza con la organización de grupos de sabotaje que se encargaban de desestabilizar el régimen dictatorial. Puleo (2002) comenta que el M-26 preparaba atentados que interferían en el paso de los trenes; así mismo, atentaban contra la propiedad privada de inversionistas extranjeros, específicamente quemando campos de caña de azúcar; al tiempo que utilizaban bombas de humo para generar caos y quebrar la economía. Todas estas acciones eran ejecutadas por un sector del M-26, mientras que el otro era el encargado de buscar los recursos económicos que permitirían sustentar al movimiento.

Con Batista en el poder, en apariencia, todo marchaba bien, los precios del azúcar en ascenso, una Cuba que, como afirma Draper (1962) podía darse el lujo de tener una renta per cápita solamente superada por algunos países de América Latina: entre ellos Venezuela y Argentina. La media de adquisición de automóviles mostraba un vehículo por cada 39 habitantes. Los turistas cubanos podían gastar en Estados Unidos más que lo que los turistas norteamericanos podían gastar en Cuba. Esta isla era uno de los países de América Latina con la clase media más desarrollada y numerosa.

Sin embargo, existía un descontento, el cual, en ocasiones, circulaba también entre los mismos defensores militares de Batista (Clark, 1992 citado en Puleo, 2002), que sirvió como caldo de cultivo de los individuos que apoyarían la revolución de Castro, y dio pie a que se llevara a cabo una huelga en el mes de abril de 1958, la cual no fue exitosa y obligó al líder del *castrismo* a cambiar su táctica de guerra:

Pocos días después del fracaso de la huelga general, Fidel habló ante los micrófonos de Radio Rebelde: "La sangre derramada no debilita la revolución, la hace más fuerte, más necesaria e invencible". El "Ché" Guevara (...) sitúa en este momento, los días del mes de mayo de 1958, el inicio de una unidad ideológica en el movimiento revolucionario cubano.(García, sin fecha, Homepage).

De esta forma se intensificó el plan de guerrilla. Draper (1962) comenta que el plan se caracterizó por el uso de artefactos explosivos a gran escala y sabotaje constante. A lo que el gobierno de Batista reaccionó aplicando un contraterrorismo, dándole instrucciones estrictas a sus oficiales de policía de atacar contra todos los individuos que parecieran sospechosos. Así lo hicieron, de una manera indiscriminada, atacando especialmente a los estudiantes.

A partir de estos acontecimientos, Batista se veía perdido, porque estos estudiantes eran hijos de familias de clase media, y luego de esto, ese grueso de la población no continuó apoyándolo; como tampoco lo hizo el gobierno de los Estados Unidos, liderizado por Dwight Eisenhower, el cual según Clark (1992, citado en Puleo, 2002), en marzo de 1958, había retirado la ayuda al gobierno de Batista y no continuaba con la venta de armamento para la isla, al tiempo que ejercía presiones sobre otros gobiernos con la finalidad de que éstos tampoco le vendieran armas. En medio de estas circunstancias el dictador huye, el 1 de enero de 1959 a Santo Domingo, lo que toma por sorpresa al abogado cubano, líder político y militar de la acción revolucionaria: Fidel Castro.

Mills considera (sin fecha citado en Draper, 1962) que la victoria de Castro podría haberse tornado inexplicable, en el caso de que sólo un pequeño grupo de estudiantes e intelectuales de la clase media hubieran contado únicamente con el apoyo activo de centenares o, como máximo, de miles de campesinos. Descartando

completamente, tanto a la clase obrera como a la clase media, al régimen de Fulgencio Batista, no se le hubiera podido derrocar nunca. La razón fundamental para el éxito de la guerrilla fue la deserción de la clase media – en la que se fundaba el poder de Batista- lo que hizo que su régimen se desintegrara desde adentro y que su ejército se evaporara.

Derrocado Batista, Fidel Castro, será el comandante de las nuevas Fuerzas Armadas Cubanas luego de que Manuel Urrutia Lleó (1959) fuera nombrado Presidente de la República. Según Puleo (2002), este hombre era un conocido juez que había dado libertad a algunos de los rebeldes, cuyo nombramiento se había hecho con la promesa de la convocatoria a unas elecciones presidenciales lo antes posible, en la nueva capital provisional decretada por el nuevo gobierno revolucionario: Santiago.

El gobierno de Manuel Urrutia se inició el 3 enero 1959 y luego de realizar una modificación en la Constitución de 1940, Fidel Castro se convierte en primer ministro.

Una vez que se impone la Revolución, escritores como Pedro Armando Fernández, regresan a La Habana para hacer *Lunes de Revolución*, medio a través del cual se difundía información de interés mundial relacionada con el acontecer político, y se daba a conocer la literatura contemporánea en Cuba. En palabras de Fernández: “Lunes (...) contribuyó a la plástica del diseño cubano” mientras que, al referirse al proceso revolucionario comenta lo siguiente: “La nueva Cuba (...) posibilitó la visita de muchos intelectuales europeos y latinoamericanos a La Habana, en fin, contribuyó a muchas cosas que son verdaderos logros de la cultura”. (Fernández, 1981 citado en Bejel, 1991, p. 83).

Cuando se le preguntaba a Castro qué tipo de revolución era aquella que se desarrollaba en Cuba, “ (...) solía decir que ellos estaban construyendo una realidad no una teoría, a ellos les interesaban los hechos y no las palabras y que su revolución era específicamente cubana” (Castro, sin fecha citado en Draper, 1962, p. 11).

Sin embargo, no era la ideología que guiaría los caminos de la Revolución lo que parecía interesar a los cubanos; ya que luego de la huída de Batista, una histeria colectiva invadía a la isla:

Las primeras reacciones fueron violentas en medio de la algarabía: se saquearon casinos, mansiones pertenecientes a personas allegadas al gobierno y almacenes; mientras que los medios de comunicación que guardaban simpatías con el régimen saliente fueron destruidos. Los cubanos también celebraban en las calles, aclamando la llegada de los barbudos que se encontraban en combates en el interior, y muchos de ellos se apostaron frente a las cárceles para solicitar la libertad de los presos políticos.(Puleo, 2002, p. 76)

Estos acontecimientos ocurrieron como consecuencia de la desesperanza política y social presente en la población. Se había buscado una revolución desde hace mucho tiempo, la de Fidel no era la primera. Cuba contaba con una historia donde los individuos habían luchado continuamente por liberarse, primero del imperio español, luego del intervencionismo norteamericano. El pueblo estaba convencido de que ahora había llegado el momento, y Fidel, en su discurso pronunciado el 2 de enero de 1959, se encargaba de reforzar estas ideas:

(...) No será como en 1944, año en que las multitudes se enardecieron creyendo que al fin el pueblo había llegado al poder, y los que llegaron al poder fueron los ladrones. ¡Ni ladrones, ni traidores, ni intervencionistas, esta vez sí es una revolución!... En todo, el tiempo es un factor importante; la revolución no se podrá hacer en un día pero tengan la seguridad de que la revolución la haremos, tengan la seguridad de que por primera vez, de

verdad, la República será enteramente libre y el pueblo tendrá lo que merece.
(Instituto de Historia del Movimiento Comunista, 1983, p.3)

Entonces comenzaban las diatribas en torno a la ideología que iba a orientar la revolución cubana. Intelectuales del mundo entero se volcaron al estudio de los hechos acaecidos en la isla. De esta forma, se creó una amplio abanico de opiniones que explicaban y trataban de darle alguna orientación política, en la que se pudiera clasificar esta insurrección.

En el marco de este conjunto de ideas, encontramos opiniones como la de Leo Huberman y Paul M. Sweezy (1960 citado en Draper, 1962), quienes afirman que la hipótesis de la posible existencia de una infiltración comunista entre los dirigentes de la revolución cubana es un invento que responde a los intereses de la imaginación anticomunista. Al tiempo que planteaban que “la nueva Cuba es una Cuba socialista”. (sin fecha citado en Draper, 1962, p.14)

Otros intelectuales se inclinaban hacia la siguiente hipótesis: “comunistas y fidelistas coexistían simplemente sobre los términos impuestos por Fidel”. (Hall & Fruchter, sin fecha citados en Draper, 1962, p. 189).

Así mismo, Draper ofrece en su libro *La Revolución de Castro. Mitos y Realidades*, un fragmento de las palabras de Ernesto Ché Guevara, quien tomó la delantera para esclarecer cuál era la ideología y el nombre de la revolución que los agrupaba:

¿Cuál es nuestra ideología? Si me preguntara si nuestra revolución es comunista yo la definiría como marxista. Nuestra revolución ha descubierto por sus propios métodos los caminos que Marx señaló.

Nosotros, revolucionarios prácticos, al iniciar nuestra propia lucha, nos limitamos a cumplir las leyes previstas por Marx el científico. (Marx, sin fecha citado en Draper, 1962, p.12).

De esta forma, la ideología marxista guaba los caminos de la Revolución y cuando Emilio Bejel (1991), en su libro *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos*, le pregunta a Emilio de Armas, cubano, licenciado en Lenguas y Literaturas Hispánicas, sobre la importancia de la teoría marxista en su crítica literaria, éste no vacila en responder:

Es un plano general que está plenamente asumido por los escritores de mi generación. Eso no quiere decir que sea necesario hacerlo explícito continuamente; es algo que está implícito en lo que se hace (...) forma parte de una actitud, de una formación cultural que está detrás de lo que escribo(...). (Bejel, 1991, p. 45)

De modo que esta revolución castrista tiene un marcado acento marxista, que si bien en un principio confundió a una gran cantidad de intelectuales, no tardaría en mostrar al mundo lo que fue desde un inicio: una revolución comunista; tal como siempre lo habían pensado los exiliados cubanos de derecha que vivían en Miami.

Un comunismo que bien podría coincidir con la definición que Jung (1958 citado en Mc Luhan, 1973) hace de esta ideología al afirmar que el comunismo puede entenderse como un modelo antiguo, primitivo y, como consecuencia, altamente negativo, aunque no lo pareciera en un primer momento. Esta ideología implica la presencia de un cacique ilegal, como una compensación necesaria, para su existencia.

Este casicazgo se ve expresamente representado por la figura del Estado. Un Estado todo poderoso, dueño de todo, concentración de todos los poderes, materializado en la persona de Fidel Castro.

Sin embargo, no todos compartían los pensamientos de los derechistas exiliados, al punto de llegar a creer que Castro había tenido que cambiar el rumbo inicial de su revolución para permitir que ésta sobreviviera, adaptándose a lo que ocurriera a su alrededor. No obstante, hay quienes argumentan que “las circunstancias exteriores influyeron sobre los métodos y el ritmo de evolución del régimen, pero no determinaron su naturaleza y su dirección”. (Draper, 1962, p.123)

Según Puleo (2002), comenzando enero de 1959, el gobierno Revolucionario se establece en los espacios de la biblioteca de la Universidad de Oriente desde donde comienza ejercer sus funciones:

Se juramenta el primer Consejo de Ministros de la Revolución; se crea el Ministerio para la recuperación de Bienes Malversados; se acuerda aprobar la Ley del Estado Cubano basada en la constitución del 40, con las modificaciones y las exigencias que la circunstancias y la revolución demanden; declaran disuelto el Congreso y extinguido el mandato de gobernadores, alcaldes y concejales. Finalmente nombran una comisión para derogar todas las disposiciones legales dictadas por la tiranía.(p. 180)

De la mano de Castro llegaron a Cuba muchos cambios e innovaciones, como dice Puleo (2002), comienzan a ejecutarse decretos de expropiación, condenas de cárcel y fusilamientos como consecuencia de juicios. Ernesto “Ché” Guevara fue el encargado de realizar los primeros de estos juicios revolucionarios contra quienes habían sido figuras importantes del régimen de Batista. Estos se realizaron frente a ciudadanos cubanos que se apostaban delante de las puertas de la prisión de La Cabaña para ser testigos de los ajusticiamientos.

Así mismo, las nacionalizaciones y confiscaciones no tardaron en llegar; varias empresas de Estados Unidos comenzaron a pasar a manos del Estado, al tiempo que se realizaban acciones como disminuir los alquileres y las tasas de la

tarifa del teléfono. Una de las principales promesas fue la instauración nuevamente de la Constitución de 1940 y se vislumbraba la posibilidad de un llamado a elecciones en un período no mayor de un año.

Theodore Draper (1963) afirma que Castro ofrecía a la población que a partir de ese momento se garantizaría el respeto de las libertades: tanto la de información, como la de prensa, al igual que todos los derechos individuales y políticos establecidos en la Constitución. Este tipo de promesas le permitió conseguir el respaldo de la inmensa mayoría de la clase media cubana.

Según palabras de Fidel Castro “la Ley Agraria tenía un profundo contenido liberador y su filo iba dirigido contra el imperialismo y su aliada: la oligarquía burguesa terrateniente. A partir de su promulgación, el gobierno de Estados Unidos se enfrentó directamente a la Revolución”. (Instituto de Historia del Movimiento Comunista, 1983, p. 11)

El ataque contra todo lo que significara imperialismo estaba muy marcado en el gobierno de Fidel. Sin embargo, algunos pensaban que con su llegada al poder las opresiones se acabarían, por lo cual muchos intelectuales cubanos, que se encontraban en el exilio, regresaron a su isla. Caballero, en su libro *Narrativa Cubana de la Revolución*, comenta que con el triunfo de la revolución de Castro, se abre bruscamente en Cuba un natural y desconcertante paréntesis de transformaciones colectivas y alteraciones personales: luego del estallido emocional que supone una revolución, los intelectuales, en un principio, no estaban en la capacidad de poder analizar desde un punto de vista crítico lo que estaba sucediendo en la isla. Una vez que los ánimos se calman, las cosas se pueden ver con una óptica un poco menos subjetiva y se da paso al análisis crítico:

En líneas generales, el censo de la narrativa cubana de este primer tramo de la revolución se inclina con significativa insistencia hacia la denuncia del pasado inmediato; apenas fija su atención en el despertado presente... la revolución del pensamiento fue dramática y deslumbradora, vertiginosa y convulsa, como la propia revolución... Sólo cuando la revolución se radicaliza taxativamente y define su carácter socialista, procede el intelectual a ejercer una serena crítica de la situación y a replantearse su más dinámico cometido dentro de la problemática cultural de un país subdesarrollado en revolución (...) la interdependencia entre la función del intelectual y las nuevas condiciones humanas y sociales que se creaban, también era una cuestión que el mismo proceso revolucionario llevaba implícita y debía resolver. Los escritores no dejan de hacerse entonces temerosas y razonables preguntas en torno a las posibilidades de la libertad de expresión. (Caballero, 1971, p. 13, 14).

Según Draper (1962), lo menos que puede decirse es que Fidel Castro prometió una revolución y la que en realidad se llevó a cabo fue otra completamente distinta. La revolución que Castro prometió fue terriblemente traicionada. Los hechos dan a conocer que el poder se ha ejercido para realizar unos fines dramáticamente diferentes a los objetivos iniciales de la revolución.

Una vez que se desarrollaban diferentes acontecimientos revolucionarios, algunos sectores de la sociedad comenzaban a responder de una forma distinta a la inicial. Estos grupos de individuos comenzaban a inquietarse sobre los hechos que venían ocurriendo en la isla y, tal como lo comenta Puleo (2002), se iniciaron las luchas clandestinas, desde manifestaciones callejeras por parte de estudiantes que estaban en contrar de una visita del gobierno ruso a Cuba, hasta exigencias en cuanto a elecciones para ocupar los cargos de la Federación. Así mismo la prensa comienza a hacer oposición y la respuesta que recibió del gobierno, obligó a la mayoría de los casos, a que las empresas independientes cerraran sus puertas, todo esto en medio de enfrentamientos violentos. Un sentimiento de desaprobación era notorio inclusive en los trabajadores; un grupo de empleados del servicio eléctrico protagonizaron una

huelga para defender a sus dirigentes sindicales y exigir el respeto por la libertad gremial. La iglesia no se quedó al margen de estas agresiones:

Las personas que asistían a misa eran apaleadas o insultadas por la propia población, en septiembre del 60 se cancelan los programas católicos de radios y televisión y se crea la organización “Con la cruz y con la Patria”, para dividir a los fieles católicos entre católicos revolucionarios y no revolucionarios. Las homilías fueron suspendidas, los bautizos comenzaron a hacerse de forma clandestina y 200 sacerdotes fueron obligados a marcharse de la isla en un barco con destino a España.(Puleo, 2002, p. 92)

Fidel Castro cuando hacía referencia a los medios de comunicación que adversaban su régimen, lo hacía, en ocasiones, de la siguiente forma:

(...) No importa que escriban los que hoy están con la reacción... estamos haciendo la reforma urbana, pero ahora salen los teóricos de la reacción a hablar. Han estado calladitos hasta estos días recientes, pero ya empiezan, no a hablar siquiera de las virtudes revolucionarias, sino que empiezan a hacerse los bobos; ya empiezan a escribir todos los días determinadas teorías de las que no se acordaron nunca, porque hasta ahora no habían escrito ni cómo se debía haber hecho la revolución, porque estaban al servicio de los intereses creados. Pero cuando han visto que se está haciendo una revolución de verdad, empiezan a hablar, pero no para hacer la revolución, sino que empiezan a hablar para que no se haga, disfrazados también de revolucionarios(...) (Instituto de Historia del Movimiento Comunista, 1983, p.298)

El grupo de intelectuales cubanos contaba con individuos que apoyaban el régimen y otros que no, y luego de ver la realidad dictatorial en la que se tornó el régimen de Castro, algunos de ellos decidieron resguardarse en el exilio. En líneas generales, existía en estos cubanos la búsqueda de una literatura que expresara la sensibilidad y sociología del hombre cubano y que, implícitamente, esas obras literarias estuvieran al servicio de una causa social.

Uno de los géneros que más se ha destacado dentro de las letras cubanas es la poesía; así Miguel Barnet (1979 citado en Bejel, 1991) comenta que el tema de la poesía ha tenido una gran fuerza en la isla, convirtiéndose en un género de mucha importancia, ya que desde el inicio, el poeta comienza a plasmar la revolución en su obra.

Cuando Emilio Bejel, en su libro, le pregunta a Víctor Casaus, periodista, narrador y cineasta cubano, sobre las acusaciones que se hacen fuera de Cuba, refiriéndose a que los escritores en la isla están coartados y los impedimentos que se deben superar, Casaus responde:

Creo que la primera respuesta que puedo dar como autor, (...) es la siguiente: ahí están mis libros en definitiva, no porque sean mis libros, sino porque me parece que esas mismas oportunidades y posibilidades las han tenido prácticamente todos los autores. (Casaus, 1981 citado en Bejel, 1991p. 37)

Quizá ese *prácticamente* que pareciera muy sutil, no lo sea tanto, cuando se toman en cuenta las declaraciones del líder de esta revolución, Ernesto Ché Guevara quien opina: “La culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original: no son auténticamente revolucionarios” (Guevara, 1965 citado en Caballero, 1971)

Se convierte entonces el hecho de no ser revolucionario en un pecado original. Tal vez ese sea el pecado por el que muchos escritores, y no sólo hombres del mundo de las letras, sino de otros ámbitos de la sociedad cubana, han tenido que pagar muy caro: algunos con su libertad, otros con sus vidas.

Waldo Frank (sin fecha, citado en Draper, 1962) es de la opinión de que al lídel del *castrismo* le agrada contar con la presencia de intelectuales, pero no para

establecer una discusión de ideas, sino porque a través de esos encuentros logra fortalecer con ideas la justicia de sus actos”

Existe un grupo de intelectuales que está viviendo en Cuba y disfruta de “libertades de pensamiento” puesto que estos individuos forman parte de una generación que está enmarcada en la teoría marxista y mientras el trabajo cultural de estos artistas sea auténticamente revolucionario, no hay culpa que pagar.

En cuanto al tema de la homosexualidad, mucho se ha dicho, resaltando opiniones como las de Max Figueroa Esteva y Ambrosio Fonet, ambos escritores cubanos entrevistados por Emilio Bejel. El primero plantea que el problema de la homosexualidad, no es algo que le pertenezca a Cuba en exclusivo, sino por el contrario, es una problemática universal. Así mismo, comenta que ya desde la Cuba pre-revolucionaria, los prejuicios sexuales de todo tipo existían; promovidos, la mayoría de las veces, por los grupos pequeños burgueses. Sin embargo, ya se han dado adelantos aún modestos pero perceptibles, en materia de educación sexual. Por otro lado, Ambrosio Fonet sigue contemplando que este tema ha sido erróneamente abordado por la sociedad burguesa -añadiendo- occidental y cristiana, que ha orientado nuestra moral por siglos y es esa mentalidad la que está llena de prejuicios y no hace más que generarlos continuamente. Concluye Fonet diciendo que el individuo homosexual revolucionario se hace respetar socialmente por los mismos medios y canales que un heterosexual. (1988, 1989 citado en Bejel, 1991)

Desde el punto de vista de los prejuicios, es interesante tomar en cuenta lo que Fidel Castro piensa al respecto: “yo soy de los que creen que los prejuicios no se combaten con leyes; se combaten con argumentos, se combaten con razones, se combaten con persuasión, se combaten con educación” (Instituto de Historia del Movimiento Comunista, 1983, p.396)

Sin embargo, aún cuando ha habido mejoras en cuanto a este tema, la problemática de la discriminación sigue presente en Cuba, y pareciera reforzarse cuando se enmarca en un régimen totalitario. De modo que existen planes de re-educación, donde aquellos que han desviado sus vidas del camino marcado por la revolución, puedan tener la oportunidad de retomarlo. En cuanto a esto, Arenas explica:

(...) viene lo que ellos llaman un plan de rehabilitación. Ese plan consiste en que uno, desde luego, se retracta de la vida que uno ha tenido antes, uno ya no va a hacer ningún tipo de actividad en contra del sistema, incluso hasta sexualmente uno se ha “reeducado” y para que pudiéramos reeducarnos perfectamente, a mí me llevaron a trabajar a una serie de edificios como ayudante de albañil, que se estaban construyendo en un reparto llamado Flores donde vivían los técnicos soviéticos. (Arenas, 1984 citado en Schnabel, 2000, DVD).

Grosso Modo, la revolución cubana fue un suceso que evidentemente marcó la historia de la isla y de sus habitantes. A partir de la instauración del movimiento revolucionario en el poder, el destino de los cubanos dio un giro de 180 grados, si bien no sólo comparándolo con el gobierno de Batista, sino con aquel futuro ofrecido por el jefe revolucionario en un principio. Aún cuando Fidel Castro intente responsabilizar de la falta de coherencia de sus actuaciones con respecto a sus promesas, al bloqueo del imperio del norte, tal como dice Draper (1962), Fidel Castro y sus más cercanos colaboradores, nunca han sido víctimas inocentes de las circunstancias que los han rodeado, al contrario; este grupo *castrista* ha sido siempre el motor de una revolución que se encuentra en continuo movimiento. Aún cuando los pretextos no han faltado como justificativo de lo que deseaban hacer; han aumentado sin cesar su poder tomando la iniciativa contra sus enemigos y aprovechando sin descanso la ventaja.

Draper (1962) comenta que de hombres que afirman que es democrático hacer una revolución sin la participación del pueblo o a pesar del pueblo, aún cuando el fin último sea ese pueblo, naturalmente buscando el beneficio popular, han surgido invariablemente las peores tiranías.

En Cuba no existe una democracia, aunque se le pretenda encasillar en alguno de los conceptos de neo democracia o democracia directa (tal como ocurrió con el gobierno de Rafael Leonidas Trujillo, dictador de República Dominicana), lo que se explica en el siguiente fragmento:

En el fondo estas neo democracias y democracias directas se apoyan en una premisa simplista: que el líder y su pueblo son uno e indivisible de ahí que no necesiten instituciones representativas, ni elecciones, ni ninguna oposición, leal o desleal, ni ninguno de los derechos y garantías que tradicionalmente existen en una democracia. (Draper, 1962, p.38)

Más allá de la revolución y de sus consecuencias, el responsable directo de lo ocurrido en Cuba, es Fidel Castro si la historia lo absuelve o no.... eso ya se verá.

Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país.

Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la Isla los exhorto a que sigan luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza.

Cuba será libre. Yo ya lo soy. (Arenas, 2001, p.343)

2. Una vida: Reinaldo Arenas

Reinaldo inspiraba como pocas personas que yo haya conocido,
el odio y el amor, la admiración y el más feroz rechazo (...)
Lo vital para mí es que fui por momentos testigo
de ese inaudito derroche de energía.
De él se puede decir lo que alguien dijo de Roberto Arlt:
“No podía uno llegar a ser su amigo,
porque no se puede ser amigo de una catarata”.
(Carlos Victoria, comunicación personal, 19 de agosto de 2004)

Reinaldito...reinaldito ¡ven pa' ca muchacho! Así su abuela le gritaba una y otra vez desde su casa en el campo, en un caserío llamada Aguas Claras, cerca de Holguín, tierra que le vio nacer el 16 de Julio de 1943.

Este pueblo, donde transcurrió su infancia, se mostró para el escritor como una tierra mágica, donde consiguió todas las luces, sombras, colores, historias, muertos y mujeres que iban a encontrar cabida en su realidad.

Reinaldo Arenas fue un guajiro que disfrutó de la libertad de vivir en la mitad de la nada, rodeado de una familia donde la figura femenina predominaba y la figura masculina sólo la encontraba en su abuelo. Una casa donde él parecía estorbar, y ser al mismo tiempo, ignorado y causante de todas las calamidades de aquellos individuos. Ser dejado de lado, en aquel momento, le valió para ser protagonista de las mil y una aventuras en medio de una geografía llena de espantos y brujas. Arenas pronto aprendió a satisfacer la necesidad de compañía, encontrando en su escritura el medio que le permitiría evadir su difícil realidad: ser el fruto del fracaso de su madre.

Su nacimiento se vio marcado por el abandono. Su padre nunca se hizo cargo de él y esa fue la razón que obligó a su madre a regresar a casa de los abuelos, pues no tenía otro lugar a dónde ir. Sin embargo, lejos de ser una agonía para Reinaldo, el estar en contacto directo con la naturaleza le permitió conocerla desde adentro y establecer relaciones muy cercanas con los insectos, bichos, plantas y cualquier clase de ser con los que compartía su soledad. Esta naturaleza fue uno de los elementos que más tarde empleó, una y otra vez, en su obra. Una naturaleza protagonista que no es complemento de una circunstancia, sino que pasa a tener una fuerza dentro de su vida que la convierte en un personaje más dentro de la trama.

Reinaldo Arenas comienza a escribir cuando apenas es un jovencito de no más de 10 años. Esta etapa de su vida se ve reflejada en *Celestino antes del alba*, donde según el propio autor (Fine Line Features, 2000, Homepage) un niño siente la necesidad imperiosa de crear y por ese motivo es perseguido por su familia la cual representa el poder, la tradición, la fuerza, ellos intuyen que esa poesía atenta contra la norma, lo normal, contra el status familiar; razón por la cual la figura del abuelo decide eliminar todos los árboles donde el niño había escrito esa especie de poema.

Este acontecimiento narra el atroz comportamiento de su abuelo, un individuo castrante que no podía aceptar que su nieto sintiera un interés por la literatura; al parecer, para aquel individuo eso no era cosa de hombres. En el campo, los varones debían dedicarse a realizar otras labores mucho más rudimentarias y de utilidad para la familia, como encargarse del ganado o de transportar agua desde el pozo hasta la casa. Quizá el abuelo actuaba de esta forma porque de cierta manera, él tuvo que hacerse cargo de aquella familia, que más que una alegría en su vida, parecía ser el peor de los castigos; al tiempo que dejaba de lado, lo que, según Arenas, era una de sus aficiones: la política. Su abuelo era militante del partido de Chibás, lo que lo convertía en un *ortodoxo*, y le permitía, de alguna forma, satisfacer sus aspiraciones políticas.

La muerte inesperada de este político cubano, al parecer, tal como lo comenta Arenas (2001), se debió a que, luego de acusar de corrupción a un alto funcionario del gobierno, llamado Aureliano Sánchez Arango, no pudo entregar pruebas irrefutables cuando se las pidieron.

En ese mismo instante, la familia Arenas atravesaba la pérdida de un integrante de la familia, la bisabuela:

El mismo día que murió Chibás, murió mi bisabuela; murió súbitamente, de un rayo. En aquella zona donde yo vivía, eran muy frecuentes los rayos. Se decía que era porque la tierra contenía gran cantidad de níquel. En el velorio de mi bisabuela todo el mundo lloraba a mares. Yo me acerqué a mi madre que lloraba agachada en la cocina junto al fogón, y ella me dijo: “no lloro por la muerte de mi abuela, sino por la de Chibás”. Creo que el resto de mi familia lloraba por lo mismo. (Arenas, 2001, p. 52)

De esta forma, se podría vislumbrar que la familia de Arenas se mantenía unida por razones medianamente diferentes al vínculo familiar; pareciera como si la sangre, la unión de los hermanos, tíos, sobrinos y abuelos, no era un elemento fundamental en aquella familia y muchos menos, algo valorado.

Sin embargo, eso no le preocupaba a Reinaldo. Aún cuando en ocasiones echaba de menos el abrazo cariñoso de su madre, pero como siempre, la distancia, los gritos, e insultos habían sido la manera de expresar cariño, esa parte “bonita” no le era tan necesaria. Tampoco hacía mucho caso de los cánones de sexualidad establecidos por ellos. Su vida en esa época se centraba en el disfrute, en la maravillosa sensación de placer consecuencia del erotismo que le caracterizaba:

Aquella etapa entre los siete y los diez años fue para mí de gran erotismo, de gran voracidad sexual que (...) casi lo abarcaba todo. Abarcaba la naturaleza en general, pues también abarcaba los árboles (...) Uno de mis

primos, Javier, me confesaba que el mayor placer lo experimentaba cuando se templaba un gallo. Un día el gallo amaneció muerto; no creo que haya sido por el tamaño del sexo de mi primo que era, por cierto, bastante pequeño; creo que el pobre gallo se murió de vergüenza por haber sido él el templado cuando era él el que se templaba a todas las gallinas. (Arenas , 2001, p.39)

Antes de descubrir la escritura, Reinaldo exploró un mundo lleno de sensaciones diversas, que posteriormente sería uno de los elementos que guiaría su vida: la sexualidad. Para Arenas, el desarrollo de su sexualidad, la conciencia de ella, no vino con la adolescencia, sino que estuvo presente en él desde mucho antes. Cuando era un niño de seis años, ya disfrutaba viendo a los hombres desnudos bañándose en el río:

Ver aquellos cuerpos, aquellos sexos, fue para mí una revelación: indiscutiblemente, me gustaban los hombres; me gustaba verlos salir del agua, correr por entre los troncos, subir a las piedras y lanzarse; me gustaba ver aquellos cuerpos chorreando, empapados, con los sexos relucientes (...) Con mis seis años, yo los contemplaba embelesado y permanecía estático ante el misterio de la belleza. Al día siguiente descubrí el misterio de la masturbación. (Arenas, 2001, p. 25)

Otro elemento visiblemente presente en su vida, fue la política, bien por el abuelo, bien por los acontecimientos del país, la política trazó el rumbo de su vida aún cuando vivía en el campo. Para ese momento, la dictadura de Batista, se caracterizaba por ser un régimen de gran represión, que abarcaba tanto el carácter político como el moral; así mismo, la situación económica, para la gente del campo, se tornaba cada vez más dura y los trabajos escaseaban.

La situación económica se hizo tan difícil que mi abuelo decidió vender la finca -unas tres caballerías de tierra- y mudarse para Holguín, donde pensaba abrir una pequeña tienda para vender viandas y frutas (...) se la

vendieron a uno de los yernos de mi abuelo que en aquel tiempo era batistiano y tenía cierta posición económica.(Arenas, 2001, p. 55)

Esta mala situación económica y el impulso latente en Arenas por conocer mundo, la ansias de libertad y de salir de aquel campo en el que estaba, fueron razones suficientes para pasearse por la idea de unirse a los rebeldes. Idea que fue concretada con el tiempo.

Si bien Fidel Castro era visto como la salida a los pesares que vivía la isla, para un adolescente aquello se presentaba como una aventura interesante que no podía dejar pasar. Así es como Arenas llega a engrosar las filas de los rebeldes. Luego de todo los acontecimientos que generaron la salida de Batista del poder, muchos de los “barbudos” quedaron sorprendidos; no sólomente el líder de la Sierra Maestra:

La mayoría de los que estábamos alzados, no pensábamos que la dictadura de Batista se fuera a caer tan rápidamente. Cuando se divulgó la noticia de que Batista se había marchado, muchos no la creíamos. Hasta el mismo Castro fue uno de los más sorprendidos.(Arenas, 2001, p. 67)

Para Reinaldo, el ser parte de los rebeldes nunca dejó de ser un hecho que le resultaba algo diferente a lo que estaba acostumbrado y como tal, interesante, más allá que por decisión propia, su inclusión era consecuencia de las circunstancias que le rodearon; sin embargo, militó en estas filas, al menos hasta que Fidel entró victorioso; al respecto Arenas comenta:

(...) Castro se tomó bastantes días en bajar de la Sierra Maestra y llegar a La Habana; después vino la leyenda. Se encaramó en unos enormes tanques de guerra que no le pertenecían, y llegó a La Habana rodeado de toda una enorme tropa que lo vitoreaba y del pueblo que ya estaba cansado de Batista. Los rebeldes eran, por lo demás, guapos, jóvenes y viriles(...) toda la prensa

mundial quedó fascinada con aquellos barbudos, muchos de los cuales tenían además una espléndida melena (...) Bajamos de las lomas y nos recibieron como héroes; en mi barrio de Holguín me dieron una bandera del 26 de Julio y yo recorrí la cuadra con aquella enorme bandera en la mano. Me sentí un poco ridículo, pero había alegría, resonaban los himnos y todo el pueblo se había hechado a la calle (...) en general las mujeres y también muchos hombres de la ciudad se volvían locos por aquellos peludos; todos querían llevarse algún barbudo a su casa. A mí aún no me había salido barba, porque sólo tenía quince años. (2001, p. 68)

El pueblo de Cuba vivía una algarabía que lamentablemente no tardó en tornarse en una cruda realidad. Muchos de los que apoyaban a Castro en un principio, habían comenzado a hacer oposición. Pero ¿qué clase de oposición puede mantenerse en un país gobernado por un régimen dictatorial que concentra todos los poderes? ¿cómo logra funcionar y mantenerse un régimen que actúa de esta forma?

Frente a esto, Reinaldo Arenas nos explica:

Es increíble que aquellas leyes por las que nosotros podemos ir al campo de trabajo forzado o a la cárcel, nosotros tenemos que aprobarlas y aplaudirlas. Todo ser humano tiene que hacer ese simulacro porque uno depende del Estado. El Estado es quien le da a uno trabajo, el Estado es quien lo puede meter en la cárcel o el que nos puede dar la oportunidad de entrar, por ejemplo, a la Universidad. El que puede hacer que uno pueda mejorar su empleo. Es decir que todo ese tipo de leyes delirantes llevan a la persona a un estado paranoico. Y por ejemplo, si esa persona en estado paranoico, con leyes de la estravagancia, la ley contra la vagancia, la ley del diversionismo ideológico, la protección sexual y normal del desarrollo de la familia; intenta irse del país, pues entonces hay otra ley que se llama la ley de las salidas ilegales del país. Es decir, que si usted intenta irse en una lancha, en una cama, nadando o como pueda o en un avión, sencillamente se está yendo ilegal del país, se llama salidas ilegales y es condenado a 4, 5 ó 6 años de cárcel. (Arenas, 1984 citado en Schnabel, 2000, DVD).

El primer acercamiento que Arenas tiene con el mundo intelectual literario se da, tal como él mismo lo comenta (1988, citado en Soto 1990), una vez que se

traslada a La Habana en 1960, con 17 años. Mientras trabajaba en El Instituto Nacional de Reforma Agraria, participó en un concurso de narradores de cuentos que se llevó a cabo en la Biblioteca Nacional, evento para el que Arenas llevó un cuento titulado *Los zapatos vacíos*, de su propia autoría, lo que le permitió comenzar a trabajar en la Biblioteca Nacional, momento a partir del cual, Arenas tuvo la posibilidad de acercarse mucho más a la literatura.

Sin embargo, eso no le sirvió para librarse de la censura y la persecución política, pues muchos de los que allí trabajaban se mostraron partidarios del régimen castrista una vez que vieron en peligro su puesto de trabajo y sus vidas. Arenas no vaciló y optó por la clandestinidad, antes de renunciar a sus forma de escribir; de lo que tuvo que retractarse una vez que salió de prisión para poder sobrevivir: “Forzado a elegir entre renunciar a su trabajo o desaparecer de la faz de la tierra, Reinaldo eligió lo primero” (Fine Line Features, 2000, Homepage)

Tal como lo comenta Aiello (1993, Homepage), Arenas fue enviado a prisión en 1973, sentenciado por haber presentado desviación ideológica y por publicar libros sin el consentimiento oficial, posterior a lo cual es trasladado, al año siguiente, a un campo de rehabilitación, donde estuvo hasta 1976.

El mismo escritor cubano recuerda lo que vivió durante su estadía en la cárcel *El Morro*, dándolo a conocer a través de un documental dirigido por Nestor Almnedrós y Orlando Jiménez Leal, de nombre *Improper Conduct*:

A Partir del año 1979 *El Morro* estaba cerrada al parecer porque resultaba demasiado escandaloso que hubiese una de las más sórdidas prisiones en Cuba frente precisamente a La Habana, en la misma entrada del puerto de La Habana (...) donde incluso era un lugar turístico. Pero al lado de El Morro está la prisión de *La Cabaña* (...) una de las prisiones políticas más siniestras en Cuba porque es donde se fusila. Además en *El Morro* ya no se fusilaba. Cuando a alguien lo llevaban para *La Cabaña* siempre se tenía la

impresión que era alguien que se iba a ver por última vez porque si se trasladaba de *El Morro* para *La Cabaña*, era porque iba a ser fusilado en *La Cabaña*. *El Combinado del Este* (...) es una especie de ciudad-prisión, (...) donde hay cabida casi como para 100 mil presos, fue construida además por nosotros mismos, por los presos y entonces allí trabajábamos como es natural, como trabajo forzado construyendo aquella cárcel. (Arenas, 1984 citado en Schnabel, 2000, DVD)

Una vez que sale de la cárcel, lo más contradictorio que Arenas encontró fue que aún cuando gozaba del reconocimiento en el exterior, ya que sus obras se habían publicado fuera de Cuba, él se había convertido en un hombre que a partir de ese momento había dejado de existir:

Cuando yo salgo de la cárcel aunque parezca increíble era precisamente en el momento cuando yo era más conocido en el extranjero, el momento en el que se traducían mis libros al francés y a más de diez idiomas. Y sin embargo en ese momento es cuando yo soy en Cuba una NO PERSONA, no tengo ni una máquina de escribir y ni siquiera un cuarto donde poder escribir. Vivo como un vagabundo pidiendo que me dejen dormir una noche en casa de una amistad y en otro y en otro lugar y sencillamente la gente que viene a preguntar por mí no le dan razón de que yo existo. En ese momento yo creo que paso a encarnar un típico personaje de Orwells: soy una NO PERSONA.

José Napoleón Oropeza que es un autor conocido y que ha publicado como 5 novelas en España y en Venezuela, llega a Cuba y se presenta en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y le pregunta a los funcionarios de allí, a Guillén y a otros funcionarios que él quería ver a Reinaldo Arenas: “No aquí no hay ningún escritor que se llame Reinaldo Arenas”, y le enseñaron la lista de escritores donde efectivamente yo no aparecía.

Entonces va a la Casa de las Américas. En la Casa de las Américas se encuentra con otro funcionario y le dice: “Usted está equivocado en Cuba nosotros no tenemos ningún escritor que se llame Reinaldo Arenas”.

Finalmente va a ver a Lezama Lima y Lezama Lima con mucho miedo le cuenta ya en la ventana y le dice: mejor que usted no indague más sobre Reinaldo Arenas porque Reinaldo Arenas o está preso o acaba de salir de la cárcel. (Arenas, 1984 citado en Schnabel, 2000, DVD)

Luego de infinidad de calamidades, Arenas logra salir de Cuba en el éxodo que se llevó a cabo en el año de 1980, a través de un puerto llamado *Mariel*, acción que se desató luego de que la embajada de Perú fuera invadida por miles de cubanos que buscaban salir de la isla. La respuesta de los cubanos residentes en Estados Unidos fue inmediata:

El grupo de exiliados de Miami rápidamente se ofreció a recibir a los cubanos que desearan partir de la isla. Fidel Castro entonces llamó la atención de todos los indeseables que quieran abandonar y abrió el puerto del Mariel a unas 125 mil personas que llegaron a los Estados Unidos a través de los barcos que enviaban desde Miami. (Puleo & Cubero, 2002, p.106)

Posterior a esto, Arenas logra establecerse en Estados Unidos, en Nueva York, realizando viajes constantes hacia Miami. En ese país contrae Sida y muere el 7 de diciembre de 1990.

A los 47 años de edad, Reinaldo Arenas logra liberarse de toda su angustia, sus temores y odios. Ya no necesitaba proferir insultos a Dios sobre su suerte:

Dios mío. Hijo de la gran puta. Dios mío. No creo en ti, pero me burlo de ti. Si existes, por qué no te acercas. Acércate, cabrón, para partirme la cara de una sola trompada. (...) Acércate para caerte a palos, Dios. Como es tanta el hambre, ya empezamos a comernos unos a los otros. La muerte sigue con el aro y a mí me parece que algunas veces lo deja rodar demasiado cerca de la puerta donde estamos nosotros imaginándola. Y mientras tanto yo intento irme de la casa, pues ya no aguanté más vivir con estas mujeres y un viejo mudo por su real gana. Y mientras tanto, la muerte sigue con el aro. Da vueltas y más vueltas. (Arenas, 1980, p. 12)

Arenas encontraría la paz y la tranquilidad que le faltaron durante su vida, ya la muerte no lo perseguiría sino que ahora se adueñaría de él.

En cuanto a su obra, es necesario destacar que está compuesta por varios cuentos, novelas, cartas que están reunidos en la Universidad de Princeton, donde existe una extensa variedad de sus escritos. De todos ellos, uno que es sumamente interesante es la pentalogía, o como él la llama, la *Pentagonía*, la cual está formada por cinco obras que se inician con *Celestino antes del alba*, a la que le sigue *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del Verano* y *El asalto*.

El niño de *Celestino antes el alba*, cuyo nombre nunca es dado a conocer, tiene un primo: Celestino, el cual podría ser considerado como una visión fantástica de la infancia. Según Liduvina Carrera, en sus *Reflexiones de lozanía*, “en esta obra, lo real, lo imaginario y hasta lo absurdo pasan a formar parte de la realidad total, rompiendo las fronteras entre estos extremos” (Carrera, 1995, p. 22)

La realidad adquiere una característica de relatividad extrema que permite desdibujar los límites racionales, dando paso a lo increíble, a los espíritus, las brujas, los sueños.

Para mí eso es real, (...) cuando el hombre se acuesta y empieza a soñar, también eso, de alguna forma, es real. ¿Es real o no es real? Todo cuanto imagino es real. Si imaginas algo en algún momento, eso es real. (Arenas, sin fecha citado en Arenas, 1980, p. 108)

Se podría plantear la noción de realidad a partir de la metáfora de una pared que dividiera la realidad, lo que se vive; y del otro lado estuvieran las ideas, las invenciones, lo creado y la imaginación, en un mundo alucinante de sueños y mofetas. Arenas logra borrar esa pared y nos muestra la libertad expresada en términos de escritura, donde todo es posible.

Según Francisco Soto, en su libro *Entrevista con Reinaldo Arenas*,

La novela supone un código no restrictivo de lo que es real, es decir, acomoda en el anunciado una alucinante multiplicidad de realidades que se bifurcan y se extienden. De tal forma se produce un espacio donde la realidad es múltiple e infinita. (Soto, 1990, p.10)

Arenas expresaba en la escritura la libertad que no logra encontrar en su sociedad debido al régimen dictatorial que rige su país; de esta forma, Soto (1990) plantea que los personajes de la obra de Arenas, se valen de la imaginación y la fantasía que les rodea para lograr modificar los mundos opresivos que le han tocado vivir, al tiempo que comenta, que lo real no se limita a un concepto, sino que se enmarca dentro de la flexibilidad, pluralidad y magia: “porque no creo que exista una sola realidad, sino que la realidad es múltiple, es infinita, y además varía de acuerdo con la interpretación que queramos darle”. (Arenas, 1967 citado en Soto, 1990, p. 10)

En su obra se puede encontrar una y otra vez la familia y la riqueza geográfica y mística que rodeó al escritor durante su niñez, es así como vemos a la mujer frustrada por el abandono, la violencia como forma casi única de comunicación de los individuos, los suicidios, maldiciones y ganas de morir: la muerte como solución a todos los problemas que se tienen, “la muerte aparece como único alivio en este mundo opresivo”. (Soto, 1990, p.16).

La figura femenina es una constante que va desde, como comenta Carrera (1995), la mujer que usurpa la escritura y se va adueñando de ella, en *Otra vez el mar*; hasta la presencia de la madre, la abuela y la cantidad de tías, que nos acercan al mundo femenino guardado en el interior del autor. Así nos encontramos con Carmelina, que se pegó candela porque la volvió a dejar el marido; Eulogia, la pobre a la que todo el mundo se le encarama encima, incluido el abuelo; Adolfinia, solterona

cuya única obsesión es encontrar marido; Onérica, la emigrante que se va a Estados Unidos a trabajar como una bestia y la madre dominante y opresora de *El asalto* .

Cuando se le pregunta a Arenas por el interés en los personajes femeninos él comenta:

A mí me interesan mucho los personajes femeninos (...) hay una serie de personajes cubanos a través de los cuales se puede reflejar, sin que sea mi intención última, el panorama de la isla desde la Conquista hasta la época actual (...) Imponerle lo histórico no me interesa, porque eso me limitaría. Lo demás es parte de mi imaginación. (Arenas, sin fecha citado en Arenas, 1980)

Otra mujer que está presente en los personajes de Arenas, se encuentra plasmada en la luna, la mujer omnisciente, a la cual el escritor se refiere de esta forma:

Oh Luna! Siempre estuviste a mi lado, alumbrándome en los momentos más terribles; desde mi infancia fuiste el misterio que velaste por mi terror, fuiste el consuelo en las noches más desesperadas, fuiste mi propia madre, bañándome en un calor que ella tal vez nunca supo brindarme; en medio del bosque, en los lugares más tenebrosos, en el mar; allí estabas tú acompañándome; eras mi consuelo, siempre fuiste la que me orientaste en los momentos más difíciles. Mi gran diosa, mi verdadera diosa, que me has protegido de tantas calamidades; hacia ti en medio del mar; hacia ti junto a la costa; hacia ti entre las costas de mi isla desolada. Elevaba la mirada y te miraba; siempre la misma; en tu rostro veía una expresión de dolor, de amargura, de compasión hacia mí; tu hijo. Y ahora, súbitamente, luna, estallas en pedazos delante de mi cama. Ya estoy solo. Es de noche. (Arenas, 2001, p. 340)

Celestino antes del alba le valió a Reinaldo Arenas, en 1965 la primera mención en *el Concurso Nacional de Novela Cirilo Villaverde*, cuyo jurado estaba

encabezado por Alejo Carpentier, siendo ésta la única novela que el escritor logró publicar en Cuba, a partir de esto Arenas comienza a publicar sus escritos fuera de la isla afirmación que se desprende del siguiente fragmento: “yo empecé a sacar los manuscritos desde 1967 cuando publiqué *Celestino antes del alba*” (Arenas, 1987 citado en Soto, 1990, p.40)

Según Arenas (2000) con esta novela se inicia un ciclo de una pentagonía, conocida con ese nombre, por ser un conjunto de cinco libros que narra la agonía por la que atraviesa el personaje protagónico, la mayoría de las veces muere, pero vuelve a la vida en el siguiente libro. La infancia del poeta narrador, en *Celestino antes del alba*, se desarrolla en un medio primitivo y que no pertenece a ninguna época histórica específica, por lo que puede ser considerado de un relato “ahistórico”; así mismo continúa con la adolescencia del personaje en el libro llamado *El palacio de las blanquísimas mofetas*, el cual pertenece a la época correspondiente al período de la dictadura de Batista y la lucha pre-castrista, para continuar con *Otra vez el mar*, que abarca todo el proceso revolucionario de Cuba desde 1958 hasta 1970. Posteriormente prosigue *El color del verano*, para culminar con el último libro llamado *El asalto*. Cuando el autor se refiere a su pentagonía comenta lo siguiente:

“ Una de las cosas que yo pretendo es que cada novela sea un experimento; algo novedoso. En esta pentagonía cada novela tenía que tener un tono, un ritmo, un lenguaje, una estructura especial que era la que requería ese mundo.” (Arenas 1988, citado en Soto, 1990, p.49, 50)

Básicamente, cada uno de los libros de Arenas, se ven salpicados por la realidad política que vive su isla, la cual invade cada espacio de la sociedad, tal como afirma Carrera (1995) al igual que en *El palacio de las blanquísimas mofetas*, podría encontrarse en la mayoría de su obra, el hecho de que el mundo que se describe es el perteneciente al escritor, el de un pueblo del interior de Cuba, en este caso específico

durante el período pre-castrista, y el de su familia, donde no hay cabida para algo diferente a la desesperación y la locura, donde la realidad se muestra en su total desnudez física y moral.

Sin embargo, precisamente por ese incesante ataque al régimen fidelista a través de su escritura, tal como comenta Morán (1984, Abril-Junio), Arenas tuvo que dedicarse a reducir su vida casi al anonimato, con la finalidad de lograr sobrevivir, mostrando un divorcio marcado del régimen castrista, al tiempo que su obra caracterizada por ser rebelde, agresiva, heterodoxa y desacralizadora, se muestra a contra pelo de lo que suelen marcar las pautas del realismo.

Es un escritor que se vio marcado por el sufrimiento, por la exclusión de una sociedad, lo cual enfrentó con sentido del humor y expresando su creatividad a través de sus libros, quizá para muchos, llenos de imágenes subrealistas, pero para Arenas eran el simple reflejo de su vida.

“No me cansaré de descubrir que el árbol de las seis de la mañana no es éste de las doce del día, ni aquél cuyo halo nos consuela al anochecer.
Y ese aire que en la noche avanza, ¿puede ser el mismo de la mañana?
Y esas aguas marinas que el nadador del atardecer surca contándolas como un pastel, ¿son acaso las de las doce del día?
Influyendo, de manera tan evidente, el tiempo en un árbol o en un paisaje, ¿permanecemos nosotros, las criaturas más sensibles, inmunes a tales señales?
Creo todo lo contrario: somos crueles y tiernos, egoístas y generosos, apasionados y meditativos, lacónicos y estruendosos, terribles y sublimes, como el mar...
Por eso, quizás he intentado en lo poco que he hecho, y de lo hecho, en lo poco que me pertenece, reflejar, no una realidad, sino todas las realidades, o al menos algunas.(Arenas, 1982, p.17)

3. El Director: Julián Schnabel

“Making art is about seeing”
(Schnabel, citado en Schnabel 2000, DVD)

Cineasta, escritor y artista plástico; Julián Schnabel, es un artista integral, emprendedor y exitoso.

Nació en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, el 26 de octubre del año 1951; desde muy temprano comenzó a inclinarse hacia el mundo de las artes. Su personalidad, carácter y psicología fue definida durante su adolescencia en una sociedad rodeada de violencia, armas, drogas y vandalismo. Estudió en la Universidad de Houston, Texas, donde obtuvo el título de Licenciatura en Arte, en el año 1973.

en los
Estados Unidos a mediados de los años setenta, logrando su máximo desarrollo durante el transcurso de la década de los ochenta. También conocido como *Nueva Imagen*, esta tendencia postmoderna logra convertirse en el equivalente norteamericano de las corrientes figurativo-expresivas que se desarrollaron en Europa, tales como el neoexpresionismo alemán, la transvanguardia italiana, o la figuración libre francesa. Entre sus principales características se encuentran: el retorno a las imágenes de carácter emocional y expresivo, la presencia de una postura artística libre de convenciones, gusto por la fusión o combinación de elementos del arte *culto* y el arte *trivial*; representación de objetos de modo intuitivo y sin atender a su perspectiva dentro del conjunto de la obra; empleo del collage de materiales como

fragmentos de platos y cerámicas; una temática amplia: símbolos y metáforas visuales, mitologías individuales, motivos religiosos. Sin embargo, en la mayoría de los artistas americanos desarrollan planteamientos estéticos muy diferentes unos de otros, lo que hace que su obra sea aún más heterogénea que en las corrientes europeas.

(Sin autor, sin fecha, Basquiat, Homepage)

isualmente el film es reflejo del trasfondo pictórico que envuelve a su director, donde se muestran imágenes casi surrealistas que dan a conocer la chispa visual que alimentaba el arte de Jean-Michel Basquiat.

Así mismo, cuatro años después del éxito con su primera película, lleva a cabo la realización de su segundo largometraje titulado *Before night falls*, conocido en castellano como: *Antes que anochezca*. Este film da a conocer las aventuras, sufrimientos y agonía que vivió Reinaldo Arenas.

En cuanto a su belleza y fuerza, ésta es una película basada en su obra póstuma, un libro autobiográfico que lleva el mismo nombre; es un relato de un ser humano talentoso y sensible, una historia que sirve como muestra de la represión, la persecución política y el exilio; así mismo se presenta como un testamento del poder de la libertad del arte, su capacidad de lucha, de iluminar y de trascender. Con respecto a esto, el mismo Julián Schnabel declara haber evitado la realización de un largometraje de corte político, pero inevitablemente, Arenas se presentó ante él como un mártir de la revolución castrista:

Era homosexual, era poeta, era incómodo, de modo que tuvo que marcharse de Cuba con los criminales y los locos. Podía haber dejado de escribir para seguir viviendo, pero Reinaldo Arenas convirtió el sufrimiento en belleza. Por lo demás, creo que los homosexuales son la reserva natural de Cuba. Y pienso que Castro ha castrado la poesía de la vida. (Amón, 2000, Homepage)

De esta forma, Reinaldo Arenas cautiva la atención y la imaginación de Schnabel, tanto por su historia, como por la manera de contarla. El director comienza a interesarse por Reinaldo, comienza a indagar sobre el personaje y se forma una visión que logra expresar de la siguiente manera:

Descubrí a Reinaldo Arenas tres años después de su muerte(...) Ser homosexual y además escritor era una combinación maldita en Cuba, y por estos dos deliciosos vicios, como Reinaldo los llamaba, fue perseguido sin descanso. Su firme compromiso con su voz interior, siempre franca, le llevó a la prisión de El Morro, donde permaneció durante dos años(...) Un día en 1993, yo estaba viendo un documental en Florida y Reinaldo estaba siendo entrevistado en la televisión acerca de su vida. Pensé que si algún día yo hacía otra película, sería sobre él. La película no es sólo una interpretación de la autobiografía de Reinaldo, *Before Night Falls*, sino que combina imágenes de sus otros escritos *El mundo alucinante*, *The Parade Ends* y *El color del verano*, y de historias de su gran amigo Lázaro Gómez Carriles(...) Es un privilegio para mí llevar la voz de Reinaldo a una película. Creo que habla en nombre de muchos. Creo que es la voz de muchos cubanos a quienes no hemos oído, una voz ultrajada, llena de humor que ha convertido

el sufrimiento en extraordinaria belleza. De una vida de dificultades surgió una de las voces con más talento de Latinoamérica. Su extraordinario talento le convirtió en una de las mayores espinas para el régimen de Fidel Castro. A pesar de que murió sin dinero y solo, y lejos del lugar en el que se forjaron sus sueños, se ha convertido en un emblema de resistencia y esperanza para muchos. (Schnabel, 2000, Homepage)

Al hacer *Before night falls*, Schnabel se propuso evocar el mundo de Reinaldo Arenas en todas sus formas: el mundo temporal, en el que vivió como niño, adolescente y adulto, el mundo de su imaginación y el mundo que creó en papel.

Este largometraje, rememora los hechos, el color y la textura de la vida de Arenas. Es una película que coloca en una balanza a los incidentes inventados y a los registrados, se mueve entre la belleza poética y lo abrumante de la realidad. Es una de las mejores realizaciones de este artista integral quien, a través del lente de su cámara y las imágenes, ha logrado transmitir la historia de un personaje que existió, de un ser que luchó por sus convicciones, sus ideales y su deseo de libertad.

Schnabel encuentra en el arte una ventana para escapar, sobrevivir, tal como él lo afirma: (Schnabel, citado en Schnabel 2000, DVD) “survive really”; lo mismo que ve Reinaldo Arenas en su obra: la oportunidad de transgredir la realidad, los límites que la separa de la fantasía y escapar de una vida marcada por la desesperanza.

De igual manera, las pinturas de Schnabel, en algunas oportunidades, muestra la presencia de collage y llama la atención la coincidencia, nuevamente, con Arenas quien, según Soto (1990), en algunas novelas, específicamente en *Otra vez el mar*, muestra una novela collage, la cual da la oportunidad de realizar innumerables posibilidades de lectura: bien sea de manera lineal, alternando el primer día de la

primera parte con el primer canto de la segunda, leyendo sólo una de las partes, o particularmente cada canto en concreto para apreciar su valor poético.

4. El actor: Javier Bardem

Quando interpretas a un personaje
que realmente existe o que existió,
lo primero que debes tener en mente
es el respeto. Respeto por la gente
que amó a esa persona y que le sobrevivió
Javier Bardem

Nació el 1 de marzo de 1969, en Gran Canarias, España; desde niño, Javier Encinas Bardem, comenzó a interesarse por la actuación; durante su infancia estuvo siempre bajo el escenario, el tablón y las telas del teatro, en cada presentación de su madre; lo que fue motivo de inspiración y fortaleza para su vida.

Javier Bardem, es un actor capaz de acoplarse y enfrentarse a las exigencias de cada personaje que interpreta y de esa manera sorprender al público que disfruta de su actuación.

Su primera aparición en el medio de las artes audiovisuales, fue mediante una serie televisiva llamada *El pícaro* y, posteriormente, en 1990, su descubridor y mentor, Bigas Luna, le ofrece un pequeño papel en una película que llevaba el nombre de *Las edades de Lulú*, llegando a ser esta su primera experiencia en el medio y el inicio de un largo camino que le tocaría recorrer.

Es con la película *Jamón, jamón* (1992) que alcanza la popularidad; un film dirigido por Bigas Luna, quien ha sabido aprovechar lo mejor de este joven talento canario. Esta interpretación le mereció la nominación como mejor actor en el Festival de Cine de San Sebastián, la cual repitió al siguiente año con *Huevos de oro* (1993). Es así como Javier Bardem se consagra como uno de los mejores actores de España.

Sin duda alguna, la carrera de Javier Bardem ha sido exitosa y prueba de ello son los numerosos premios que ha recibido:

El *Fotogramas de plata* de 1993 al mejor actor por *Huevos de oro*; *El Goya* al mejor actor en 1993, la *Concha de Plata del Festival de Cine de San Sebastián* al mejor actor y el *Premio Fernando Rey* al mejor actor de reparto del Festival de Cine de San Sebastián de 1994, por la película *Días Contados*. En 1995, *El Goya* al mejor actor, el premio al mejor actor del *Círculo de Escritores Cinematográfico*, el *Fotogramas de Plata* al mejor actor y el *Ondas* concedido por la película *Boca a Boca*. (...)

En 1996 consiguió *El Goya* a la Mejor Interpretación Masculina Protagonista y el *Fotogramas de Plata* 1995 por *Boca a boca*. Después de conseguir, en diciembre de 1997, el *Premio del Público al Mejor Actor en la Gala de la Academia del Cine Europeo*, en enero de 1998 compite por *El Goya* a la mejor interpretación masculina, por *Carne trémula*. (Biografía de Javier Bardem, 2002, Homepage)

Su trayectoria por el cine ha sido impecable y si bien, cuenta con una apariencia de hombre rudo, que se complementa con su físico, tono de voz y rasgos, su capacidad actoral le ha permitido interpretar diferentes personajes que van desde el macho ibérico en *Huevos de Oro* (1993), un minusválido en *Carne Trémula* (1997)y un escritor cubano homosexual, en *Before night falls* (2000).

Partiendo del trabajo de Javier Bardem como actor, Gerardo Vera, director de *Segunda piel*, afirma lo siguiente:

No he podido encontrar mejor definición de lo que pienso como director a la hora de explicar mi admiración por Javier Bardem. Eso, y no otra cosa, es lo que siento cuando le veo incorporar cualquiera de sus ya muchos importantes personajes a los que él ha dado vida en la pantalla. Se ha convertido ya en su seña de identidad, en esa manera especial de enfrentarse a un personaje. Eso que tan pocas veces se produce y es cuando ves que ya no puede haber otra interpretación posible. (Vera, sin fecha, Homepage)

Javier Bardem ha realizado como actor más de veinte películas, las cuales se resumen a continuación: *Mar adentro* (2004); *Collateral* (2004); *Los Lunes al sol* (2002); *Pasos de baile* (2002); *Sin noticias de Dios* (2001); *Before night falls* (2000); *Segunda piel* (2000); *Los Lobos de Washington* (1999); *Entre las piernas* (1999); *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998); *Perdita Durango* (1997); *Carne trémula* (1997); *El Amor perjudica seriamente la salud* (1997); *Éxtasis* (1996); *La Madre* (1995); *Boca a boca* (1995); *El Detective y la muerte* (1994); *Días contados* (1994); *La Teta y la luna* (1994); *Huevos de oro* (1993); *El Amante bilingüe* (1993); *Huidos* (1992); *Jamón, jamón* (1992); *Amo tu cama rica* (1992); *Tacones lejanos* (1991); *Las Edades de Lulú* (1990). (Internet Movie Data Base inc, sin fecha, Homepage)

La interpretación del personaje de Arenas le valió a Javier Bardem la nominación a varios premios como fueron *los Premios de la Academia* en 2001, como mejor actor; *Sociedad de Críticas Cinematográficas de Chicago*, 2001; nominación a los *Globos de Oro*, como mejor interpretación de un actor en un largometraje de drama, 2001; la obtención del segundo lugar en el premio otorgado por la *Sociedad de Críticas Cinematográficas de Boston*, en el año 2000; al tiempo que se hizo merecedor de los siguientes premios: *National Board Review de los Estados Unidos*, 2000; *Premio de la Sociedad Nacional de Críticas Cinematográficas*, de los Estados Unidos, 2001; *la Copa Volpi en el Festival de Cine de Venecia*, 2000; entre otros. (Internet Movie Database, sin fecha, Homepage)

Su participación en *Antes que anochezca* le permitió encarnar la personalidad del escritor cubano y transmitir al público esa mezcla de sentimientos encontrados, emociones, aventuras, problemas, sufrimientos, la vida y la muerte de Reinaldo Arenas. En relación a esto, el actor Dennis Hooper en una conversación con Javier Bardem, opina:

Lo que me dejó realmente asombrado fue que, en 1992, cuando fui presidente del jurado (en Venecia) y os dimos el León de Plata por '*Jamón, jamón*', tú interpretabas a un personaje realmente macho. Y a continuación haces esto, interpretar a Reinaldo Arenas, el gran escritor cubano que sufrió bajo la política antihomosexual de Castro. Cuando vi la película salí con la sensación de haber vivido una experiencia cercana con Reinaldo, como si le conociera, y eso es algo muy poco habitual. (Brant Publications Inc, 2001, Homepage)

Pareciera entonces que con esta interpretación se logra, lo que Metz (1968, citado en Martínez, 2003) expresa como el resultado, en uno de los niveles, del hecho de representar; ya que se garantiza la recuperabilidad de lo ausente, hasta el punto de hacerlo presente. Así como el actor Dennis Hooper sintió haber conocido a Reinaldo Arenas por medio de la interpretación actoral de Javier Bardem, cada persona que presencie tal obra, podría sentir una aproximación al escritor cubano; lo que corrobora el planteamiento de Aumont: “sentado en la oscuridad, en un estado de total pasividad, el espectador no puede dominar la evolución de las imágenes y se ve muy pronto sumergido en el flujo de la proyección”. (Aumont, 1993, p. 53)

Cuando Bardem interpretó a Arenas, trató de desarrollar la personalidad necesaria para alcanzar un buen trabajo, se involucró tanto con el personaje como con la historia que en ocasiones sintió y padeció el escritor. Por esto, Javier Bardem afirma lo siguiente:

Cuando interpretas a un personaje que realmente existe o que existió, lo primero que debes tener en mente es el respeto. Respeto por la gente que amó a esa persona y que le sobrevivió. Muy al principio tenía pesadillas sobre quienes conocieron a Reinaldo: en sueños me chillaban por lo mal que le interpretaba. Cuando tienes un papel como éste, donde das vida a un personaje desde los 17 hasta los 45 años, resulta muy fácil planteártelo en plan de: ‘Tíos, mirad lo buen actor que soy’. Tienes dos opciones: encarnar el papel o crear un gran espectáculo con tu técnica. (Brant Publications Inc., 2001,Homepage)

Según el propio Javier Bardem, no es sólo creer ser el personaje, lo más difícil es sentirlo, vivirlo, conmoverte con sus experiencias, alegrarte por su felicidad, o llorar por sus sufrimientos. Lo importante no está en un parecido físico, o en que su actuación sea la más indicada; lo verdaderamente valioso para un actor es sentir y vivir, como propias, cada una de las aventuras y vivencias del personaje al que interpreta, sin perder el contacto con su propio yo.

Es así, como al momento en el que es seleccionado por Julián Schnabel para darle vida a un personaje en *Before night falls*, le resulta algo compleja la aceptación, debido a que eran muchos elementos que le dificultarían su interpretación:

Lo único que intentaba hacer era ser Reinaldo. Leí sus libros, escuché su voz en diversas cintas e intenté comprenderle. Pero cuando me llamó Julián [Schnabel el director de la película] yo no sabía quién era Reinaldo. Al principio me ofreció realizar el papel que interpreta Olivier Martínez (Lázaro, el mejor amigo de Arenas) y le respondí: “De acuerdo, mi inglés no es demasiado bueno, así que no puedo interpretarlo en inglés”. Sin embargo, dos semanas después, me llamó a las cuatro de la madrugada -lo cual resulta habitual, porque piensa que yo siempre estoy despierto a esas horas- con un: “Javier, Javier, ¿estás ahí?”. Me dijo: “Quiero preguntarte una cosa: ¿Te gustaría interpretar a Reinaldo?”. Le respondí que no y contestó: “De acuerdo”. Siguió intentándolo, y yo seguí negándome, porque Reinaldo era cubano y yo español. Me refiero a que el inglés me resultaba difícil, pero el cubano me era aún más complicado. (Brant Publications Inc., 2001, Homepage).

De esta forma, pareciera evidente que para Javier Bardem ser actor implica documentarse, prepararse física y mentalmente, conocer al personaje, su mundo, su vida, su personalidad, su manera de pensar, involucrarse con él y con la historia, aprender de su cultura, su país. La capacidad para ser actor lleva implícito un grado de complejidad que se incrementa cuando se es ajeno al mundo en el que se desenvuelve la acción, momento en el que la interpretación se convierte en un reto absoluto.

El momento en el que Bardem decide asumir y afrontar el reto de representar a Reinaldo Arenas y mostrar su historia, ve una gran oportunidad:

Por la persona que era y por todo lo que le sucedió, Reinaldo se sentía extraordinariamente vivo. Cuando alguien se siente realmente vivo, siente todo tipo de emociones: rabia, dolor, pasión, humor, amor. Como actor no puedes interpretar un papel como éste si no tiene nada que ver contigo, de lo contrario no respetarías a esa persona. Así que este fue un gran regalo para mí. (Lolafilms, 2000, Homepage)

Para que Javier Bardem se enfrentara con la fuerte prueba de interpretar al escritor cubano, tuvo que llevar a cabo un proceso de preparación:

(...)no sólo comprendí que este papel representaba para mí una gran oportunidad como actor, sino que quizás ésta era una de esas películas de las que realmente te puedes sentir orgulloso. Porque trata sobre la intolerancia, una cuestión importante. Le dije que sí. Lo siguiente fue comenzar a trabajar con mi inglés y a perder mucho peso. Reinaldo era muy delgado. Cada día Julián me decía: "No comas tanto", a lo que yo respondía: "Julián, tío, ¿por qué no pierdes peso tú?". En España comemos muy bien y no resulta fácil perder peso. (Brant Publications Inc., 2001, Homepage)

No sólo fue cuestión de prepararse físicamente, con dietas, o con el idioma; Javier Bardem tuvo que realizar viajes al lugar de origen de su personaje y recoger aquellas vivencias y opiniones de su gente, sentirse parte de esa Cuba que vio nacer a Reinaldo Arenas, conocer su cultura, sus playas, sus problemas y limitaciones políticas, los lugares que Arenas habitaba, y el calor humano de la Isla:

(...) me marché a Cuba con mi novia, Cristina, para intentar comprender quién fue Reinaldo. Teníamos intención de tomarnos unas vacaciones mientras yo buscaba los orígenes del escritor. Nos alojamos en el Hotel Nacional (donde lo hacen la mayoría de los turistas). Al segundo día le dije a Cristina: 'Mira, no me puedo quedar en este hotel mientras estoy hablando con las personas que le conocieron. Tengo que estar en la calle, descubrir dónde vivía este tipo'. Abandoné el hotel en busca de quienes le conocieron. Pero todo el mundo tenía mucho miedo de hablar sobre él; eso me lo puso muy difícil a la hora de conseguir que se relajaran y contestaran preguntas de tipo personal. (Brant Publications Inc., 2001, Homepage)

La película *Before night falls* le ha brindado, a Javier Bardem, diversas y nuevas oportunidades desde el punto de vista profesional y el reconocimiento de los profesionales y de la mayor parte de la crítica internacional.

Según Julián Schnabel, trabajar con Bardem ha sido un placer, no sólo por su compatibilidad al momento de relacionarse, sino por su excelencia en el trabajo: "Javier es un gran actor y creo que su interpretación es extraordinaria. Su actuación es única"; al mismo tiempo Schnabel comenta orgulloso que la compenetración que logró Bardem con el personaje de Arenas fue mágica y esencial: "Realmente capturó el ritmo de Reinaldo, su sentido del humor y su capacidad para la autosuperación."(Lolafilms, 2000, Homepage)

Así mismo, con su trabajo actoral en *Before night falls*, Javier Bardem afirma que para ser actor, y más aún para interpretar un papel como el de Arenas, es necesario dejar a un lado tu propio ego y dejar que el personaje se apodere de ti:

Lo difícil es coger tu ego y tu vanidad, tirarlos a la basura y dejar que el personaje te controle. Si eres capaz de hacer eso, significa que has cambiado como ser humano, porque has visto el mundo con unos ojos distintos. Eso es lo que le da significado a este trabajo. (Brant Publications Inc., 2001, Homepage)

El interpretar a un personaje como el de Reinaldo Arenas, que proviene de una realidad dura y difícil, de una isla llena de miserias y persecuciones políticas, discriminaciones raciales, sociales y sexuales, donde el derecho a la palabra es algo que se ve infringido y en el que la libertad la obtienes al huir del país que te vio nacer; no puede resultar tan sencillo para un actor.

De esta manera, se puede afirmar que para ser actor hay que tener en cuenta un sin fin de cosas, hay mucho que aprender, sobre la cultura, la política, la sociedad, y hasta la historia de un país. Es conocer todas y cada una de esas miserias que agobian al personaje y que van destruyendo poco a poco su cuerpo y su mente, que desgastan la esperanza pero que le llenan de ganas de seguir luchando.

Según Bardem, Reinaldo Arenas no es un personaje digno de ser representado por cualquier actor, hay que tener cualidades y experiencia para poder afrontar tal papel:

Al principio de mi carrera hubiera sido incapaz de abordar este papel: me hubiera muerto de dolor. Reinaldo fue alguien que sufrió mucho, y si sufres con esa intensidad, estás muerto como actor, porque te estás poniendo por delante del personaje que estás interpretando. “No hay que vivir dentro del personaje”(…) Aunque a la vez resulte algo muy sencillo, todo consiste en ser”. (Brant Publications Inc., 2001, Homepage)

De esta manera, Bardem afirma que (Brant Publications Inc., 2001, Homepage), el encontrarse con las experiencias y la personalidad de Arenas y al conocer y adentrarse en las raíces de Cuba, el haber asumido el papel protagónico en *Before night falls* cambió su vida y su manera de ver las cosas desde afuera, conoció a una Cuba que no sabía que existía, la historia de un hombre que plasmó en sus obras su vida entera, a través de relatos, anécdotas propias y ajenas.

Es así, como Javier Bardem, el actor, no busca sólo interpretar un papel, sino aprender de su personaje. El éxito que lo acompaña, no le ha llegado solo, ha ido a la par con su camino actoral, ha sido presente y será futuro. Su constancia, su ganas, y su fe de poder cumplir con el papel que le soliciten es lo que lo ha llevado a la cima, y como el único actor de su país en haber sido nominado al *Oscar*. A todo esto, el actor, declara: “No me siento un triunfador, me siento un tío que tiene la suerte de trabajar. El éxito es como un oasis. Esto es muy bonito mientras dure”. (Brant Publications Inc., 2001, Homepage)

El personaje de Arenas, le permite a Bardem traer a la vida a Reinaldo Arenas, adoptando su personalidad. El actor español se compenetra con su interpretación y se hace homosexual, poeta, se hace Cuba: habla, sueña, siente, vive y muere cubano. La asimilación de todas estas condiciones, sentimientos y emociones más profundas, da por resultado un cuadro tragicómico, profundo, patético y valiente a la vez.

Así mismo, se podría decir que Javier Bardem ha hecho posible la reencarnación de un espíritu libre, un espíritu que siempre buscó emprender un vuelo bajo el símbolo de la libertad, que luchó por sus ideales y por su autenticidad:

No se trata de que Reinaldo Arenas fuera un potencial literario frustrado por la incompreensión del régimen de Castro, ni de que tuviera la mala suerte de morir joven, ni de que fuera homosexual, ni cubano, ni poeta. *Antes que anochezca* es un alegato contra la intolerancia. Y eso, en sí mismo, es suficiente (...) La gran aportación de este hijo, nieto, hermano y sobrino de actores, es el deje y el son cubano; el inglés "maca", casi perfecto; la fuerza del personaje: su lucha y su debilidad. (Martín, 2004, Homepage)

Es así como Javier Bardem afirma que (Brant Publications Inc., 2001, Homepage) su experiencia con la vida de Reinaldo Arenas le ha enseñado lo que significa la palabra tolerancia, ya que cuando vives de manera repentina, aunque sea en fantasía, la vida de un personaje de estas características, te das cuenta de lo importante que es la fe en uno mismo y la fe que él, como actor, va poniendo en los demás para que te afecten y te sientas más compenetrado; esa misma fe, te puede llevar al dolor puesto que las personas no son buenas en todos los sitios; esa fe sin la cual no hubieses sobrevivido, esa fe que te lleva a ser el actor que desees: “Tengo fe en mí, en mis errores, en mis virtudes. Tengo fe en mí como ser completamente imperfecto, lo cual es bastante alivante” (Brant Publications Inc., 2001, Homepage).

II

Marco Metodológico

1. Definición del proyecto de investigación

La investigación realizada corresponde a la Modalidad V: Análisis de Medios y Mensajes, establecida por el Comité de Trabajos de Grado de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello .

El objetivo final de la investigación es relacionar la interpretación del actor Javier Bardem, dirigida por Julián Schnabel, en el film *Before night falls*, del personaje del escritor Reinaldo Arenas, con el personaje que se muestra en el libro autobiográfico *Antes que anochezca*.

Para realizar esta investigación se recurrió al modelo de análisis: Teoría del Personaje Roberto De Vries. Así mismo se hizo uso de la Tesis de Grado de su autoría, junto con la Licenciada Valladares, para la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social, mención Artes Audiovisuales en la Universidad Católica Andrés Bello, en 1983: *La actuación cinematográfica: un modelo actitudinal*; donde se plantea la actuación cinematográfica partiendo de la actitud, el cual ha sido profundamente desarrollado a lo largo de los años. Dicha teoría consiste en determinar tres conceptos fundamentales: el dilema, el tema y la historia; la cual se aplicará al personaje de Reinaldo Arenas, en sus dos interpretaciones: la ofrecida por

el libro autobiográfico escrito por él mismo, y la hecha por Javier Bardem, bajo la dirección de Julián Schnabel en *Before night falls*, y posteriormente relacionar ambas.

Al momento de establecer el tipo de enfoque de la investigación, se decidió la aplicación de un enfoque cualitativo ya que, debido a la naturaleza propia de esta investigación, donde están presentes elementos como: la actuación que un hombre hace a partir de la interpretación de la autobiografía de otra persona; el uso de una herramienta comunicacional como lo es un largometraje; y el Modelo de Análisis utilizado, el cual da prioridad al elemento humano; se ha considerado que es mucho más adecuado.

Para lograr cumplir con el objetivo del presente Trabajo de Grado fue necesario abordar la vida y obra de Reinaldo Arenas, con la finalidad de construir un marco referencial, haciendo especial énfasis en el libro *Antes que anochezca*, el cual resume su interpretación de su vida. Para esto se consultaron diferentes obras del autor, entre ellos: *Otra vez el Mar*, *El Palacio de las blanquísimas mofetas*, *El mundo alucinate*, *Con los ojos bien cerrados*, *The Parade Ends*, *Celestino antes del alba*. Esta selección se hizo, bien por la importancia que tuvieron los libros dentro de la obra general del escritor, bien por la posibilidad de acceso a las mismas. De hecho, al momento de comenzar la búsqueda de información sobre el escritor, nos encontramos con el obstáculo, si se quiere, de su contemporaneidad, su exclusión del sistema y la falta de publicidad de sus obras, lo que hizo un reto mayor la investigación. Reinaldo Arenas, hasta ese momento, era un escritor poco conocido para nosotros, al igual que lo era para muchos.

Sin embargo, se logró recopilar un amplio material que incluye sus libros, entrevistas realizadas por diferentes periodistas, escritos de sus propios amigos, a través de una comunicación personal con el Sr. Carlos Victoria (cubano, escritor de Miami Herald), fuentes electrónicas y audiovisuales, que permitieron un

acercamiento a su vida. Conocer a Arenas es encontrarse con la irrealidad tangible. La posibilidad de tener acceso a grabaciones del escritor sobre lecturas de cartas que buscaban la libertad de los cubanos, o testimonios de vida que contaban su historia en Cuba, al igual que imágenes (fotográficas o de video) fueron la clave para percibir el lado humano del escritor.

A lo largo del desarrollo del Trabajo de Grado, desde el inicio hasta su culminación, se pretendió llevar a cabo un acercamiento al mundo al que perteneció el escritor, desde su infancia hasta su muerte, lo cual abarca sus vivencias en Cuba y su estadía en los Estados Unidos de América; profundizando sus experiencias en la Isla y estableciendo un contexto histórico que da a conocer, grosso modo, la situación política, social y económica que marcó la vida de Arenas.

Para esto, se realizó la lectura de diferentes fuentes bibliográficas cada una de las cuales, mostraba una visión de apoyo al régimen castrista o por el contrario, una visión antagónica; considerando de absoluta necesidad conocer ambos lados de la historia. Así mismo, era importante entender cuál era la situación de los escritores y de los intelectuales en general, en la isla. A través de un libro cuya autoría corresponde a Emilio Bejel, cubano, Doctor en Lengua y Literatura Hispánica, el cual abarca diez años de entrevistas a diferentes representantes de las letras en Cuba, se pudo lograr una visión amplia de la misma.

En cuanto a Javier Bardem y Julián Schnabel, el camino se mostraba más cuesta arriba; sin embargo, además de leer información publicada en la red, se recurrió a la visualización de varias de las películas en las que el actor español participa, lo que permitió tener una visión un poco más variada de la forma en que su trayectoria actoral se ha enriquecido. Películas como *Huevos de Oro* (1993) de Bigas Luna; *Carne Trémula*(1997), de Pedro Almodóvar y *Lunes al Sol* (2002), de

Fernando León de Aranoa; son sólo una muestra del material audiovisual consultado para lograr poseer un conocimiento más amplio.

En líneas generales, la bibliografía cuenta con diversidad de fuentes: bibliográficas, electrónicas, audiovisuales, que permiten sustentar la investigación.

En cuanto a la realización del análisis, era necesario segmentar la película en unidades de análisis y para esto se recurrió al criterio utilizado por J. Aumont (1993) en su libro *Análisis del film*, al igual que se tomaron en cuenta los planteamientos de Elisa Martínez de Badra (2003), expuestos en su Tesis Doctoral: *Del Proyector a las Tablas: Análisis de los códigos de representación teatral en tres películas de Ingmar Bergman*. Posteriormente se recurrió al Trabajo de Grado: *La Actuación cinematográfica: un modelo actitudinal*; y luego de su lectura fue posible realizar una serie de encuentros con Roberto De Vries, que permitieron la aplicación de la *Teoría del Personaje*, a los sujetos del análisis. Estas entrevistas permitieron lograr una comprensión más exacta del modelo del análisis, al tiempo que sirvieron para explicar y darnos un ejemplo de cómo se aplica el modelo, abordando las preguntas que es necesario realizar para lograr un correcto uso del mismo.

2. Ficha técnica de la investigación

a) Título

La alucinación de la actuación: Reinaldo Arenas y Javier Bardem, dos personajes que se funden en *Before night falls*.

b) Descripción del estudio

Este trabajo de grado analiza dos interpretaciones del escritor Reinaldo Arenas a partir de la Teoría de Roberto De Vries basado en la idea de que el personaje desarrolla una personalidad particular que le permite ser un individuo atractivo; determinando los tres grandes vértices del análisis: dilema, tema e historia.

c) Problemas y preguntas de investigación

La inquietud fundamental que genera toda la investigación es la siguiente: ¿cuál es la relación de la interpretación de Javier Bardem en *Before night falls* con el personaje que Reinaldo Arenas muestra en su novela autobiográfica? Por tal motivo, el problema que guía el desarrollo de este Trabajo de Grado, es lograr relacionar el personaje de Arenas con el interpretado por Bardem, bajo la dirección de Schnabel.

d) Objetivo general de la investigación

Relacionar el personaje del libro autobiográfico escrito por Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* con la interpretación actoral de Javier Bardem, en la película *Before night falls* de Julián Schnabel.

e) Objetivos específicos

- Determinar a través de una revisión documental y bibliográfica los antecedentes teóricos y contextuales relacionados con el problema de investigación.

- Indagar en la vida de Reinaldo Arenas: infancia, adolescencia, madurez, a través de su obra y otras fuentes: comunicaciones personales, entrevistas, etc.
- Indagar en la historia de Javier Bardem como actor cinematográfico a través de diversos largometrajes en los que ha participado.
- Indagar en la historia de Julián Schnabel: como artista plástico y director cinematográfico.
- Aplicar el Modelo de Análisis del Dr. Roberto De Vries, al personaje que se presenta en el libro autobiográfico y al personaje de Arenas interpretado por Bardem, bajo la dirección de Schnabel.
- Contrastar los valores presentes en Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*, con los encontrados en el personaje interpretado por Javier Bardem.
- Interpretar los resultados del análisis.

f) Justificación

El largometraje *Before night falls* despertó la curiosidad y el interés de saber un poco más del sujeto inspirador: Reinaldo Arenas. La interpretación realizada por Javier Bardem fue el detonante que nos permitió saber de la existencia del escritor cubano.

Un hombre que se vio influido por cada acontecimiento que ocurrió en su vida, haciendo de él un hombre con una imaginación infinita capaz de expresarla en un papel, cuya historia presenta altos y bajos, contrastes con ambigüedades e incertidumbres que hacen de él un personaje; al punto que, catorce años después de su muerte, siga siendo considerado interesante.

Encontrarse con Reinaldo Arenas es descubrir la vida de un guajiro que logró ser escritor, marcado por un régimen revolucionario, el cual, en la medida que se

estudia, muestra más coincidencias con el momento que vive el país; lo que permite que el proceso de identificación sea cada vez mayor.

El interés por lo humano, por descubrir cómo un individuo, en medio de la precariedad absoluta y excluido del sistema, puede crear una obra ingeniosa y dejar su legado al mundo, con la única pretensión de ser libre, se convierte en razón suficiente para realizar la búsqueda; al tiempo que resulta interesante ver cómo una interpretación mediática sobre la historia de Reinaldo Arenas, a partir de la literatura y el cine, siendo una posterior a la otra, logra afectar nuestra visión del hombre real.

Una vida que por su dramatismo y realidad logra cautivar, mostrando un testimonio que posee valor histórico para las generaciones posteriores, ofreciendo la oportunidad, a través de este Trabajo de Grado, de que muchos otros logren aproximarse a la vida de este escritor y conocer su obra.

El tema de la exclusión, que caracteriza la vida de Arenas, es abordado, entre otras razones, porque es necesario que se fomente el respeto por las escogencias y decisiones de otros, aún cuando éstas sean diferentes a las nuestras; y permitir la participación de cada uno de los individuos en el sistema al que pertenecen.

Así mismo, la metodología utilizada resulta atractiva por su actualidad e innovación, por la posibilidad de abordar un análisis con herramientas diferentes a las utilizadas a lo largo de los años, enriqueciendo de esta forma los estudios en el área de las artes audiovisuales.

g) Alcance del estudio

A través de esta investigación se pretende contrastar la interpretación de Javier Bardem en el largometraje *Before night falls*, con el personaje interpretado a

través de la obra autobiográfica de Reinaldo Arenas, haciendo uso de la Teoría del Personaje.

Este estudio no pretende dejar por sentado si existe una fidelidad absoluta con respecto a Arenas, por parte de Javier Bardem, sino, simplemente, analizar la interpretación y dar a conocer los puntos relacionadas con la historia presentada en su relato autobiográfico y escribir sobre aquellos elementos que tengan sincronía.

Por tal motivo, este estudio no se limita, únicamente, a despertar el interés de quién quiera ahondar en el análisis actoral cinematográfico, sino que pretende aproximarle a la vida y creación literaria del escritor cubano.

h) Métodos aplicados

La presente es una investigación exploratoria, a través de la cual se pretende conjugar una cantidad de información bibliográfica, al tiempo que se observa el sujeto de estudio, y se analiza a través de la Teoría del Personaje, aplicado luego de obtener la información directamente del autor de la misma.

En cada cita textual que se utilice para ilustrar el análisis del personaje, se especificará el capítulo o la escena y la secuencia correspondiente, según sea el caso. Las citas extraídas del largometraje *Before night falls* se escribirán tomando como modelo la forma de citar diálogos de películas de Antonio Sánchez-Escalonilla (2002) en su libro *Guión de aventura y forja del héroe*. Así mismo, se utilizarán los planteamientos de Aumont y Marie (1993); Elisa Martínez (2003); y Christopher Vogler en referencia a la segmentación de la película. En cuanto al libro, la segmentación estará basada en primer lugar, en la establecida por el escritor de la

autobiografía y posteriormente, en los planteamientos de Eduardo Gargurevich (1999).

En cuanto a la investigación de Reinaldo Arenas, se tuvo acceso a varias de sus obras y a individuos allegados al escritor, lo que permitió lograr un acercamiento más vivencial que teórico.

i) Fuentes

Para lograr la documentación se recurrió a fuentes vivas a través de comunicaciones personales con el escritor Carlos Victoria, amigo personal de Reinaldo Arenas, y varias entrevistas con Roberto De Vries. Así mismo se recurrió a una amplia bibliografía conformada por libros, tesis de grado, información electrónica, material audiovisual, que puede ser consultada en el capítulo correspondiente.

3. Criterio para la selección de las escenas y capítulos a estudiar

Martínez (2003) plantea que el análisis de largometrajes es, en primera instancia, una actividad descriptiva y no formativa; lo cual proporciona la posibilidad de dar a conocer a través de la palabra, una situación específica que se lleva a cabo en determinado momento del film; escritura que se vale de adjetivos para ilustrar de manera, casi exacta, los eventos estudiados.

Para llevar a cabo el análisis del largometraje *Before night falls*, fue necesaria su segmentación, la cual se realizó bajo los cánones establecidos por Aumont y Marie (1993) y se resumen en Martínez (2003) de la siguiente manera:

Siguiendo las propuestas de Aumont y Marie, la delimitación de las secuencias se establece sobre la base de las señales más fáciles de identificar: los cortes, los fundidos, las cortinillas y demás efectos de transición. De este modo, las secuencias se convierten en unidades sintagmáticas del texto. (p.183)

Así mismo, es necesario destacar el planteamiento de Aumont (1993, citado en Martínez, 2003) donde se expresa que cada uno de los estudiosos del análisis cinematográfico, debe habituarse a la idea de que es necesaria la construcción de un modelo de análisis que se adapte al largometraje que será analizado, el cual, probablemente, podrá hacer las veces de un modelo general.

Partiendo de esto, se detallaron un total de ciento ochenta y cuatro unidades básicas de segmentación, las cuales serán denominadas, en el presente estudio, *escenas*, y serán agrupadas en *secuencias*, unidades de mayor alcance que permitirán dar una idea amplia de las acciones que se desarrollan en el largometraje. Si bien Aumont (1993) llama *secuencia* a la sucesión de planos vinculados por una unidad relativa; para este estudio en específico, la segmentación en planos se torna innecesaria, ya que esta investigación no pretende proporcionar indicaciones técnicas que guíen la filmación de la película, tampoco el análisis detallado de los planos utilizados, puesto que lo que se busca, es una visión integral de determinados momentos cinematográficos, donde se presenten los elementos que serán sometidos al análisis; siguiendo, de esta forma, el planteamiento de Martínez (2003, p. 183): “el análisis de segmentos es válido en la medida en que nos remita continuamente a la visión global del filme”.

De los instrumentos de segmentación propuestos por Aumont (1993), el que fundamentalmente es utilizado en este análisis, es el descriptivo, a través del cual se muestra una exposición de acciones y características propias de cada unidad,

pertenecientes al film en su estado final, donde se pretende dar a conocer detalles de cada una de las escenas, con la finalidad de lograr una posterior identificación con el largometraje.

Una de las principales dificultades encontradas fue la presencia de escenas donde la transición, de una unidad de segmentación a otra, resultaba imposible de localizar con precisión; para eso, se decidió, luego de comentarlo con estudiosos del área cinematográfica, tomar en cuenta las locaciones como elemento fundamental para la delimitación; ya que la película tiene una narración itinerante, donde se muestra el viaje de un hombre y su contexto histórico, las etapas determinantes de su vida como el campo, la ciudad, la prisión, Estados Unidos, la muerte. Esto se realizó con la finalidad de lograr una aproximación, lo más exacta posible, de un relato fílmico a un relato literario.

Además de seguir el orden de narración establecido en el film, se continuó la segmentación del mismo, valiéndose de tres grandes bloques narrativos expuestos por Christopher Vogler; el cual establece una división general del film basada en tres actos; cada uno de los cuales posee características específicas y está resumido según Bello (2003) de la siguiente forma:

ACTO I	
1	Se presenta el mundo ordinario del héroe, mostrando al protagonista, sus relaciones con el medio que le rodea, introducción a la historia.
2	Ocurre la llamada a la aventura, la cual puede ser de carácter interno o externo, causante de experiencias positivas o negativas.

3	Se produce el rechazo de la llamada caracterizado por emociones como el miedo y la presencia de la duda por parte del héroe u otros personajes
4	Encuentro con el mentor: a través del cual se proporcionan conocimientos, o algún tipo de ayuda para lograr cruzar el umbral.
5	Se realiza el cruce del primer umbral, dejando de lado el confort de la vida cotidiana y se dirige hacia lo desconocido. Se establece un compromiso con la aventura y se genera el primer punto de no retorno.

ACTO II	
6	Surgen los acuerdos entre aliados y enemigos, se realiza una prueba en algún lugar de reunión del mundo especial (o lugar que implique agua, líquido) se establecen nuevas reglas, nuevos valores. Aparecen enemigos y se dan alianzas.
7	Aproximación a la cueva más profunda, se prepara para asumir el reto mayor. Se lleva a cabo el desarrollo de los personajes.
8	Ocurre la ordalía suprema: se genera el conflicto crítico, donde el héroe se enfrenta a su miedo mayor. Se produce la muerte simbólica o literal. Renacimiento. Parece que el héroe ha muerto y todo

	está perdido. El lugar hostil.
9	Se obtiene la recompensa ya que el protagonista sobrevive a la muerte, es un héroe. Más humano, complejo, atractivo. Encuentro con el amigo, experimenta iluminación. Momento de reconciliación. Celebración.

ACTO III	
10	Camino de vuelta: hay un nuevo objetivo, se da una nueva necesidad interna o impuesto desde afuera. Se presentan escenas de persecución.
11	Momento de resurrección, se origina la ordalía final/clímax. Se realiza un test final, moral o espiritual más que físico. Ocurre el enfrentamiento con el villano. Se produce un sacrificio por algo de más valor. El héroe es purificado y transformado (explícitamente) tanto externa o internamente.
12	Retorno con el elixir: el héroe comparte su saber. Es premiado por el sacrificio. Vuelve a su mundo cotidiano.

Igualmente, a través de Antonio Sánchez-Escalonilla (2002) se logra ubicar la historia dentro de la categoría de trama que corresponde a la búsqueda, donde el protagonista abandona su mundo ordinario para dedicarse a buscar un objeto de valor para sí mismo; al tiempo que se conjuga en una historia de huida, que más allá de ser ésta una consecuencia inmediata de una persecución, es la huida de todo el medio que no le permite ser él mismo: un escritor con preferencias sexuales diferentes de la regla, una escritura irreverente ansiosa de liberarse.

Este mismo autor explica los planteamientos de Vogler comentando que las cinco primera etapas corresponden al planteamiento de la aventura, oportunidad para presentar al héroe en una situación de expectativa, dando a conocer su vida diaria, su ambiente rutinario que se rompe con la llamada a la aventura. En muchas oportunidades, los héroes son individuos con carencias afectivas que habitan lugares solitarios, rurales, donde la llamada sería mucho más inesperada. Cuando ésta ocurre, lo hace de la mano de la figura del heraldo.

Esta figura anuncia la llegada de un cambio significativo en la vida del héroe, un desafío. Puede aparecer a lo largo del viaje en cualquier momento, sin embargo lo hace usualmente al comienzo para dar a conocer al héroe la llamada a la aventura, lo puede hacer a través de un juicio, dando a conocer una noticia o simplemente entregando un mensaje. (Sin nombre y sin fecha, The Hero's Journey in Story and Myth, Homepage)

Sánchez-Escalonilla (2002) comenta que el héroe debe estar consciente ahora de que su vida ordinaria ha sufrido una fisura y la forma más usual de responder a esto es con dudas y miedos; ya que es algo nuevo que rompe lo cotidiano y al ser algo desconocido genera desconfianza. El rechazo ante la llamada se puede originar por muchas razones, desde la evaluación de los riesgos que implica, hasta la tendencia de seguir un comportamiento sensato. Esta llamada supone para el héroe el

descubrimiento de su libertad. Este paso marca el arranque del viaje interior: “La verdad se pone a prueba y si no se vencen los obstáculos personales para su entrega - proteger y servir- nunca tendrá lugar la aventura”. (Sánchez-Escalonilla, 2002, p.135)

Así mismo, este autor plantea que la llamada a la aventura puede significar también el momento esperado por el héroe para escapar: el escape de la rutina o de la desgracia que existe en el hogar.

Luego de la aceptación o rechazo de la llamada a la aventura, aparece una nueva figura: el mentor; la cual hace lo posible por influir sobre las decisiones del héroe. “El mentor es quien provee de motivaciones, búsquedas internas, y entrenamiento para ayudar al héroe” (Sin nombre y sin fecha, The Hero's Journey in Story and Myth, Homepage)

Sánchez-Escalonilla (2002) opinina que los mentores pueden fungir como instructores experimentados, puesto que ya han vivido situaciones similares, lo que les permite orientar el camino del héroe, vigilar sus pasos y corregir sus errores. Su fin es alentar a los enemigos del mal a que continúen en su camino, incentivando sus dones para motivarlos a mantenerse en la resistencia. En algunas ocasiones el mentor le entrega al héroe algún objeto que le ayudará a realizar su misión, le aconseja, pero en ocasiones la instrucción dada no será suficiente para afrontar el cambio y la trascendencia que esto implica, puesto que la mayoría de las veces el mal le lleva bastante ventaja a las fuerzas del bien.

En ocasiones los villanos y los enemigos del héroe pueden cubrirse con la máscara de la sombra. Ésta puede representar nuestros deseos más oscuros, los recursos que se dejan de lado sin aprovechar, o aún calidades rechazadas. Puede también simbolizar los miedos y las fobias más grandes. Las sombras pueden no ser

todo malas, y pueden revelar cualidades admirables. (Sin nombre y sin fecha, [The Hero's Journey in Story and Myth](#), Homepage)

Ya el héroe cuenta con las herramientas necesarias para poder adentrarse a la aventura, decide dejar lo que hasta ese momento conocía y acepta el llamado. A partir de este momento el héroe no puede regresar al lugar (físico, espiritual, intelectual) donde estaba, es el primer punto de no retorno que se da en la historia. Ahora lo único que queda es continuar en el viaje.

Una vez que se haya cruzado el primer umbral, el héroe inicia su nueva experiencia. Según Vogler (sin fecha, citado en Sánchez-Escalonilla, 2002) comenzarán a surgir los enemigos y peligros, pero al mismo tiempo se realizarán acuerdos con aliados, que en caso de no sumarse a la aventura, le brindan al héroe una ayuda importante.

El segundo acto, abarca desde la etapa seis hasta la etapa diez, espacio en el que se lleva a cabo la prueba suprema, la cual, según Vogler (sin fecha, citado en Sánchez-Escalonilla, 2002) “es el giro dramático de mayor intensidad emocional, pues supone el primer encuentro del héroe con la muerte”(p.109).

Tal como lo afirma Sánchez-Escalonilla (2002), el héroe comienza a sufrir las heridas que son consecuencia de los peligros del nuevo mundo y que al mismo tiempo forman parte de su iniciación; éstas se harán más fuertes en la medida que se va acercando al segundo umbral: el descenso a los infiernos. Esto significa para el héroe un acercamiento hacia la muerte de una forma casi fatal, el héroe puede llegar a sentirla muy de cerca o bien la experimenta a través de un amigo. Puede ocurrir una muerte que no sea física, es una muerte simbólica, aparente, o mostrarse como un riesgo auténtico, sin que el héroe resulte completamente abatido. Es la aproximación a uno de los momentos más tenebroso del viaje. El héroe traspasa una realidad de la

cual resulta casi imposible escapar, donde el sobrevivir se convierte en una utopía. Este momento se puede presentar como el instante en que el villano tiene el control de la situación. Puede ser considerado como el instante más grave del nudo de la historia, dejando de ser una amenaza más, para convertirse en un peligro real de muerte. Existen momentos en los que la incertidumbre sobre la misión se ha tornado trágica y el héroe no quiere soportar la tensión por más tiempo y se revela, pero la llamada que inició esta aventura continúa en su interior y al final el héroe es reconducido nuevamente al camino iniciado. Sin embargo, este no es el final. Desde este momento, una vez que el héroe ha logrado sobrevivir a este instante, ocurre la salida de los infiernos, lo que da paso al segundo punto de no retorno o punto de giro.

Christopher Vogler plantea:

A veces, los héroes experimentan una profunda toma de conciencia después de jugarse la vida. Ven realmente quiénes son y cómo encajan en el esquema de las cosas. Descubren que han estado haciendo el ridículo o hasta qué punto se han empeñado tercamente en sus ideas. Las escamas caen de sus ojos y lo ilusorio de su vida es remplazado por la claridad y la verdad. (Sin fecha, citado en Sánchez-Escalonilla, 2002, p.213)

Sánchez-Escalonilla (2002) plantea que la salida de los infiernos, permite al héroe reflexionar para poder superar la crisis. Se dan conversaciones con sus compañeros. Se curan las secuelas interiores y esto es determinante para que el héroe decida continuar para culminar su misión; una vez superada la crisis, es el momento para la acción. A continuación se desarrolla la prueba suprema, la cual es el desenlace definitivo de la historia, donde se resuelven las incógnitas. Se lleva a cabo un último combate que será definitivo y para esto es necesario hacer referencia a la estancia en los infiernos. El héroe vence a la muerte por segunda vez, ahora este individuo es verdaderamente un héroe que se ha ido formando a lo largo de su viaje, como resultado de su sacrificio. Posterior a esto, sucede el retorno a casa, el cual es

denominado por Volger (sin fecha, citado en Sánchez-Escalonilla, 2003) como *Regreso con el Elixir*, la última etapa del viaje del héroe. Esta fase puede no referirse al regreso real a la patria; ya que, luego de sufrir los peligros, aventuras y amenazas de las que fue víctima, puede conseguir su hogar en una nueva patria.

Además de los arquetipos nombrados, es importante hacer referencia al héroe por ser éste el individuo que experimenta el viaje. Es el protagonista; cuyo propósito fundamental es separarse del mundo ordinario, aunque tenga que sacrificarse, a él mismo, para conseguir el viaje. Así mismo existe el Shapeshifter, que se resume como la figura cambiante frente a los ojos del héroe y oculta sus intenciones. (Sin nombre y sin fecha, [The Hero's Journey in Story and Myth](#), Homepage)

En cuanto al estudio de los capítulos correspondientes al libro *Antes que anochezca*, se utilizará la narración y la segmentación planteada por el autor del mismo, la cual se realiza a partir de capítulos, para un total de setenta unidades de segmentación.

Según la Real Academia Española, la palabra *capítulo* se refiere a la división que se hace en los libros y en cualquier otro escrito para el mejor orden y más fácil inteligencia de la materia. ([Diccionario de la Lengua Española](#), 2001, Homepage) Se puede considerar entonces, los capítulos presentes en el libro, la división principal que éste tiene. De esta forma se reconocen los setenta capítulos que conforman *Antes que anochezca*, como forma de agrupación y por ende, de segmentación, que propone Arenas en su autobiografía.

Es importante destacar que de la misma manera que ocurrió con el largometraje, no es prioridad para este estudio el análisis detallado de cada momento del libro, sino lograr una visión que permita obtener las bases necesarias para la

aplicación del Modelo de Análisis; determinando el dilema, el tema y las historias que hacen de Arenas un personaje, a partir de su autobiografía.

Existen elementos fundamentales en una obra escrita que son los encargados de conformar la estructura de la misma. Según Eduardo Gargurevich (1999, Homepage) estos elementos estructurales son *planteamiento*, *nudo*, *clímax*, *desenlace*. El planteamiento es conocido también como exposición, ya que a lo largo de este segmento se da a conocer la situación en líneas generales donde se desarrolla el suceso central y la caracterización de los participantes; al tiempo que se da un bosquejo del problema con los respectivos presupuestos de la acción. Se deja establecida la información necesaria para entender la acción de la obra: la descripción del ambiente, se explica la circunstancia inicial, la relación existente entre los personajes, el tiempo y el lugar. A todo esto, sigue la etapa conocida como *nudo* donde se entrelazan las diferentes historias de los personajes, generando una situación problemática. En este instante ocurre algo: bien sea una acción de determinado personaje, una decisión tomada o la revelación de un secreto, lo que genera un cambio de dirección de la obra; esto trae como consecuencia el *clímax*, que puede ser considerado como el momento culminante, el resultado del nudo. Es el momento de máxima tensión entre fuerzas. En líneas generales una de estas fuerzas que se enfrentan está representada por el hombre, o la naturaleza, lo sobrenatural, o el yo interno del personaje; para concluir con el *desenlace*, momento en el que se pone fin al conflicto, casi siempre restituyendo el equilibrio de la situación; siendo ésta la etapa en la que se muestran las consecuencias finales del clímax.

3.1 Segmentación del largometraje *Before night falls* por escenas

ESC #	NOMBRE / DESCRIPCIÓN	DESDE	HASTA
1	Ext. Bosque. Día / Los árboles / Madre de Reinaldo camina entre los árboles con Reinaldo en sus brazos.	00:00:37	00:01:39
2	Ext. Casa de Reinaldo. Día / Reinaldo (niño) jugando con la tierra	00:01:40	00:02:21
3	Int. Casa de Reinaldo. Día / Reinaldo (niño) entra a su casa con un tobo de agua. En la casa está la familia completa.	00:02:22	00:02:53
4	Ext. Bosque - Lago. Día / Flash Back: Padre le entrega monedas a Reinaldo mientras la madre grita desesperada.	00:02:54	00:03:42
5	(imágenes varias) Lluvia: THE PARADE BEGINS	00:03:43	00:04:29
6	Ext. Casa de Reinaldo. Noche / Reinaldo sobre la rama de un árbol	00:04:30	00:04:36
7	Int. Escuela. Día. / Escuela: salón de clases, Reinaldo escribe.	00:04:37	00:04:57
8	Ext. Escuela. Día / Niños salen de la escuela corriendo	00:04:58	00:05:00
9	Int. Escuela. Día / Salón de clases: Maestra lee un poema de Reinaldo	00:05:01	00:05:05
10	Ext. Campo. Día. / Niños corriendo. Salida de la escuela.	00:05:06	00:05:11
11	Ext. Campo. Día / Reinaldo caminando rumbo a casa.	00:05:12	00:05:15
12	Ext. Campo. Día/ Reinaldo escribiendo poema en el tronco de un árbol.	00:05:16	00:05:32
13	Ext. Campo - Laguna. Día / Hombres desnudos en el lago	00:05:33	00:05:49
14	Int. Casa de Reinaldo. Día / Maestra llega a la casa y habla al abuelo de Reinaldo.	00:05:50	00:06:42
15	Ext. Casa de Reinaldo. Día / Abuelo sale con un hacha y corta un árbol, Navidad, el árbol de Reinaldo.	00:06:43	00:07:23
16	Ext. Calle de Holguín. Noche / Holguín: Reinaldo camina por la calle	00:07:24	00:07:48
17	Int. Eufrasia. Noche / Reinaldo entra a un burdel con su amigo, fuma un habano y baila con una prostituta.	00:07:49	00:08:38
18	Int. Eufrasia. Noche / Reinaldo va a una habitación con una prostituta.	00:08:39	00:08:51
19	Int. Eufrasia - habitación. Noche / Flash Back: Reinaldo imagina a amigo	00:08:52	00:08:56
20	Ext. La Habana. Noche / bombas, La Habana, Revolución Castrista	00:08:57	00:09:03
21	Int. Casa de Reinaldo. Noche / Reinaldo duerme con los abuelos, se levanta, deja nota y abandona hogar	00:09:04	00:09:24
22	Ext. Fachada de casa. Noche / Reinaldo va en busca de su amigo	00:09:25	00:09:27

23	Int. Habitación. Noche / Amigo de Reinaldo duerme y escucha que está afuera	00:09:28	00:09:32
22 - A	Ext. Fachada de casa. Noche / Reinaldo sigue llamando y lanza una piedra	00:09:33	00:09:38
23 - A	Int. Habitación. Noche / Amigo de Reinaldo lo escucha asustado	00:09:39	00:09:47
24	Ext. Carretera. Día / Reinaldo camina solo por la carretera	00:09:48	00:10:05
25	Ext. Carretera. Día / Reinaldo a un lado de la carretera ve a una carreta	00:10:06	00:10:21
26	Ext. Carretera. Día / Reinaldo va en una carreta junto a un hombre	00:10:22	00:12:51
27	(imágenes varias) Triunfo de la Revolución	00:12:52	00:15:01
28	Int. Salón de clases. Día / La Habana (clases con Rusos)	00:15:02	00:15:49
29	Ext. Campo. Día / Flash Back: Madre de Reinaldo hablándole	00:15:50	00:15:54
30	Int. Habitación. Noche / Reinaldo escribiendo sobre su cama.	00:15:55	00:16:06
29 - A	Ext. Campo. Día / Flash Back: Madre de Reinaldo hablándole	00:16:07	00:16:29
31	Int. Teatro - UNEAC - Día / Reinaldo expone poema	00:16:30	00:17:29
32	Ext. Calle de la Habana. Día / Pepe en el carro	00:17:30	00:18:04
33	Ext. Calle de la Habana. Día / Reinaldo en el carro con Pepe y dos mujeres más.	00:18:05	00:18:49
34	Int. Vestuario de Hombres. Día / Reinaldo en el baño de hombres - ducha	00:18:50	00:19:05
35	Int. Biblioteca. Día / Reinaldo en la biblioteca	00:19:06	00:19:29
36	Ext. Calle de la Habana. Día / Reinaldo camina en la calle - encuentro con Pepe en un café.	00:19:30	00:20:31
37	Ext. Fachada de una Casa. Día / Reinaldo llega en el carro con Pepe a la entrada de una casa.	00:20:32	00:21:01
38	Int. Habitación - Casa. Día / Reinaldo y Pepe entran a una casa que tiene una máquina de escribir.	00:21:02	00:21:43
39	Int. Habitación. Día / Reinaldo y Pepe alquilando la habitación en la que vivirá Reinaldo.	00:21:44	00:22:34
40	Ext. Parte alta de la casa - Azotea. Día / Reinaldo escribe a máquina.	00:22:35	00:22:49
41	Ext. UNEAC. Día / Reinaldo se dirige a la entrada del UNEAC y deja un sobre.	00:22:50	00:23:08
42	Ext. Calle de la Habana. Noche/ Reinaldo va en el carro con Pepe por la ciudad.	00:23:09	00:23:24
43	Ext. Calle de la Habana. Noche / Reinaldo y Pepe llegan en el carro a un Restaurant.	00:23:25	00:23:29
44	Int. Restaurant. Noche / Show en piscina. Pepe deja a Reinaldo y se va a bailar. Reinaldo ve a Tomás.	00:23:30	00:25:17
45	Ext. Terraza del Restaurant. Noche / Reinaldo en la	00:25:18	00:25:48

	terrazza del Rest. con Tomás. Le quita los lentes, se besan		
46	Ext. Playa de la Habana. Día / Reinaldo lee libro en la playa sobre unas piedras, un hombre lo golpea.	00:25:49	00:28:00
47	Int. UNEAC. Día / Premiación - UNEAC. Celestino Antes del Alba gana segundo lugar en la premiación.	00:28:01	00:29:03
48	Int. Oficina de Lezama Lima / Lezama Lima aconseja a Reinaldo y le ofrece sus libros y su ayuda.	00:29:04	00:32:15
49	Int. Oficina de Lezama Lima / Conversación entre Lezama Lima, Virgilio Piñera y Reinaldo Arenas.	00:32:15	00:32:49
50	Int. Habitación. Noche / Hombre en una ventana, fumando.	00:32:50	00:32:57
51	Int. Habitación / Reinaldo y Virgilio Piñera. Reinaldo escribe a máquina.	00:32:58	00:33:11
51 - A	Int. Habitación / Reinaldo escribe a máquina sin parar	00:33:12	00:33:15
51 - B	Int. Habitación / Reinaldo escribe a máquina (otro día)	00:33:16	00:33:19
51 - C	Int. Habitación / Reinaldo lee lo que ha escrito	00:33:20	00:33:27
51 - D	Int. Habitación / Reinaldo escribe a máquina	00:33:28	00:33:41
52	Ext. Calle de la Habana. Día / Lleva las primeras copias de su libro "Celestino antes del alba" con Tomás en el carro	00:33:42	00:34:02
53	Ext. Carretera. Día / Los 6 en el carro de Pepe (Pepe, Tomás, Reinaldo y otros)	00:34:03	00:34:22
54	Ext. Carretera. Día / Los 6 en el carro de Pepe hablando sobre Lezama Lima y Virgilio Piñera.	00:34:23	00:35:27
55	Ext. Playa. Noche / Todos en la playa hablando y rodeando una fogata. Llegan unos Guardias Nacionales.	00:35:28	00:37:40
56	Ext. Playa. Noche / Todos corriendo desnudos en la playa junto a los militares, detrás de un camión militar.	00:37:41	00:37:49
57	Ext. Calle de la Habana. Día / Reinaldo en el carro con Pepe.	00:37:50	00:37:57
58	Int. Habitación / Reinaldo escribe en su máquina. (Primer plano de la máquina de escribir de Reinaldo)	00:37:58	00:38:00
59	Imágenes Fidel	00:38:01	00:38:12
60	Int. Habitación. Noche / Reinaldo escribiendo en su máquina de escribir.	00:38:13	00:38:18
59 - A	Imágenes de Fidel	00:38:19	00:38:23
61	Ext. Fachada - Ventana de cuarto de Reinaldo. Noche / Reinaldo en la ventana viendo hacia fuera.	00:38:24	00:38:26
62	Ext. Playa. Día / Reinaldo nadando bajo el agua	00:38:27	00:38:42
63	Ext. Playa. Día / Fuera del agua. En la arena, Pepe, Tomás y otros. Reinaldo sale del agua y habla de los tipos de gay.	00:38:43	00:40:28
64	Ext. Fachada de una prisión. Día/ Loca de argolla (Arenas arrestado por unos guardias)	00:40:29	00:40:32
63 - A	Ext. Playa. Día / Habla con Pepe y describe a la Loca Corriente.	00:40:33	00:40:37

65	Fotos Tomás - Loca corriente	00:40:38	00:40:49
63 - B	Ext. Playa. Día / Habla con Pepe y describe a la Loca Tapada o de Closet.	00:40:50	00:40:56
66	Int. Sanitario. Día / Reinaldo teniendo relaciones con otro hombre. Loca de Closet.	00:40:57	00:41:17
63 - C	Ext. Playa. Día / Habla con Pepe y describe a la Loca Real.	00:41:18	00:41:41
67	Ext. Calle. Día / Loca Real. Hombre en un carro y chofer que cierra la puerta.	00:41:42	00:41:44
68	Int. Autobús de turistas. Día / Tomás va en el bus e invita a Reinaldo y llevan a los turistas.	00:41:45	00:42:24
69	Int. Casa. Día / Fiesta de santeros, todos fuman, beben y bailan al son de la música. Tomás, Reinaldo y turistas.	00:42:25	00:43:57
70	Int. Casa. Día / Homosexuales en trajes de baño, bebiendo y bailando entre ellos.	00:43:58	00:44:04
71	Ext. Prisión - reclutamiento de homosexuales. Noche / Discurso de Fidel, gente recostada de una cerca.	00:44:05	00:44:12
70 - A	Int. Casa. Día / Homosexuales en trajes de baño, bebiendo y bailando entre ellos.	00:44:13	00:44:16
71 - A	Ext. Prisión - reclutamiento de homosexuales. Noche / Discurso de Fidel, gente recostada de una cerca.	00:44:17	00:44:19
70 - B	Int. Casa. Día / Homosexuales en trajes de baño, bebiendo y bailando entre ellos.	00:44:20	00:44:21
71 - B	Ext. Prisión - reclutamiento de homosexuales. Noche / Discurso de Fidel, gente recostada de una cerca.	00:44:22	00:44:29
72	Int. Casa. Noche / Escritores reunidos sobre una mesa grande.	00:44:30	00:44:33
71 - C	Ext. Prisión - reclutamiento de homosexuales. Noche / Discurso de Fidel, gente recostada de una cerca.	00:44:34	00:45:02
73	Ext. Campo de trabajo. Noche / Campo, fuego y hombres trabajando.	00:45:03	00:45:47
74	Int. Corte o tribunal. / Declaración Art. 243 Eberto Zorilla. Autoculpa.	00:45:48	00:46:42
75	Int. Casa. Día / Reinaldo, amigos y familiares ven la declaración de Zorilla por TV	00:46:43	00:47:08
74 - A	Int. Corte o tribunal. / Declaración Art. 243 Eberto Zorilla. Autoculpa	00:47:09	00:47:50
75 - A	Int. Casa. Día / Reinaldo, amigos y familiares ven la declaración de Zorilla por TV	00:47:51	00:48:02
74 - B	Int. Corte o tribunal. / Declaración Art. 243 Eberto Zorilla. Autoculpa	00:48:03	00:48:20
76	Int. Casa. Día / Esposa de Zorilla llora se dirige hacia la venta y se suicida.	00:48:21	00:48:56
77	Int. Biblioteca. Día / Reinaldo llega a la biblioteca retrasado y le dan un mensaje.	00:48:57	00:49:04

78	Int. Pasillo del Hotel Nacional. Día / Conversación entre Reinaldo, Jorge y Margarita Camacho.	00:49:05	00:50:50
79	Ext. Calle de la Habana. Día/ Reinaldo camina por la calle apurado y hace cola para tomar un bus.	00:50:51	00:51:20
80	Int. Casa de Reinaldo. Día / Reinaldo llega a su casa para buscar manuscrito "El Mundo Alucinante"	00:51:21	00:51:52
81	Ext. Aeropuerto. Día / Reinaldo en el terminal llega y le entrega de manuscrito a Jorge Camacho, quien le da un regalo.	00:51:53	00:53:33
82	Ext. Cielo. Día / Cometa en el cielo despejado	00:53:34	00:53:43
83	Ext. Playa. Día / El cometa cae sobre Pepe, lo rompe, pelean y los roban.	00:53:43	00:54:52
83	Ext. Playa. Día / Reinaldo va con los policias y hace la denuncia, estos le ordenan que aborde el vehículo.	00:54:53	00:55:16
84	Int. Carro policial. Día / Reinaldo en el carro con los policias.	00:55:17	00:56:11
85	Int. Prisión. Día / Reinaldo en la prisión	00:56:12	00:57:11
86	Int. Prisión. Día / Reinaldo se escapa de la celda	00:57:12	00:57:41
87	Ext. Terraza - Prisión. Día / Reinaldo sale de la prisión a una terraza y se lanza al agua	00:57:41	00:58:03
87 - A	Ext. Playa. Atardecer / Reinaldo nadando. Llega a tierra	00:58:04	00:58:27
88	Ext. Playa. Noche / Reinaldo llega a la playa, camina con frío y se encuentra a Pedro. Pedro le presta ropa.	00:58:28	00:58:52
89	Ext. Calle de la Habana. Noche / Reinaldo camina por la calle hasta llegar a su casa.	00:58:53	00:59:06
90	Int. Casa - Habitación de Reinaldo. Noche / Reinaldo llega a su habitación, cierra las ventanas y busca esconder el manuscrito.	00:59:07	00:59:52
91	Ext. Balcón - habitación de Reinaldo. Noche / Guarda el manuscrito en el tejado.	00:59:53	00:59:55
90 - A	Int. Habitación - Noche / Pepe toca la puerta, entra a la hab. Y Reinaldo le cuenta que se va de Cuba y toma su dinero. Se despide y se va.	00:59:56	01:00:56
92	Ext. Playa. Noche / Reinaldo en la playa con una tripa de caucho. Pedro se despide. Reinaldo comienza a alejarse.	01:00:57	01:01:29
93	Ext. Cielo. Día / Cielo despejado.	01:01:30	01:01:31
94	Ext. Playa. Día / Reinaldo llega a tierra. Cansado se deja caer sobre la arena.	01:01:32	01:02:33
95	Int. Casa. Día / Rompe vidrio de una puerta y entra a una casa abandonada. Con frío, solo y desesperado se sienta en un rincón de ella.	01:02:34	01:03:41
96	Int. Habitación. Noche / Flash back: madre llorando y abrazando a Reinaldo (niño) en la cama.	01:03:42	01:04:05
95 - A	Int. Casa. Día / Reinaldo acostado en el piso de la casa abandonada. Su mano está sangrando.	01:04:06	01:04:37

97	Ext. Campo. Noche / Reinaldo bajo un árbol escribe carta explicando su persecución.	01:04:38	01:04:47
98	Ext. Día / Reinaldo fuera de una casa, hablando por una ventana con un amigo a escondidas (flash back)	01:04:48	01:04:51
97 - A	Ext. Campo. Noche / Reinaldo continua escribiendo la carta.	01:04:52	01:05:11
99	Ext. Campo. Día / Saca manuscrito debajo de una piedra.	01:05:12	01:05:15
100	Ext. Campo. Día / Reinaldo caminando, se encuentra a un amigo, Juan. Come. Este le muestra una foto de él acusado de exconvicto, entrega libros y pastillas.	01:05:16	01:05:50
97 - B	Ext. Campo. Noche / Reinaldo continua escribiendo carta clandestinamente.	01:05:51	01:06:02
101	Ext. Campo. Noche / Reinaldo camina por el campo.	01:06:03	01:06:06
97 - C	Ext. Campo. Noche / Reinaldo continua escribiendo carta.	01:06:07	01:06:11
102	Ext. Campo. Noche / Reinaldo llega a una estación de gasolina y esconde la carta bajo una piedra. Compra algo de comer. Se va entre los matorrales.	01:06:11	01:07:15
103	Ext. Campo. Noche / Reinaldo camina entre los árboles, se consigue a un extraño que lo reconoce.	01:07:16	01:07:34
104	Ext. Campo. Noche / Reinaldo es detenido por la Seguridad Nacional. Lo llevan al interior de un automóvil.	01:07:35	01:08:22
105	Int. Auto. Noche / Reinaldo va detenido y es trasladado.	01:08:23	01:08:35
106	Ext. El Morro. Noche / Reinaldo llega a la prisión en el auto. Toma pastillas mientras lo bajan del auto. Lo llevan al interior de la prisión.	01:08:36	01:09:23
107	Int. El Morro. Noche / Reinaldo es llevado arrastrado por los pasillos de la prisión. Va drogado por las pastillas. Llega a su celda.	01:09:24	01:10:24
108	Int. El Morro. Día / Otros reclusos miran y tocan a Reinaldo mientras duerme.	01:10:25	01:10:33
109	Ext. Techo - prisión. Día/]Codorniz (pájaro) Atrapado con una trampa que sale de un agujero.	01:10:34	01:10:39
110	Int. El Morro. Día / Reinaldo despierta. Hombre con la codorniz que baja desde la parte superior de la celda.	01:10:40	01:10:54
111	Int. El Morro. Día / Recluso pide a Reinaldo escriba carta a su mujer a cambio de unos cigarrillos.	01:10:55	01:11:25
112	Int. El Morro. Día / Reinaldo en un escritorio, escribe cartas a petición de los demás reclusos.	01:11:26	01:11:34
113	Int. El Morro. Día / Reclusos en otras celdas hacen peticiones con bolitas de jabón amarradas a un mecatillo.	01:11:35	01:11:56
114	Int. El Morro. Noche / Reinaldo escribe sobre su cama en la prisión. Escribe: "Antes que anochezca".	01:11:57	01:12:16
115	Ext. Terraza- prisión. Día / Bombom entra a la prisión a visitar a los reclusos.	01:12:17	01:13:22
116	Ext. Terraza- prisión. Día / Reinaldo habla con Bombom y	01:13:23	01:13:48

	le pide que Saque SU Manuscrito de la prisión.		
117	Int. Prisión sala de visita. Día / Bombom va cargada con el manuscrito al sanitario y se lo entrega a una mujer.	01:13:49	01:15:11
118	Int. Prisión. Día. / Reinaldo duerme en su celda. Un guardia lo despierta y lo saca de la celda.	01:15:12	01:15:18
119	Int. Prisión. Día. / Reinaldo es arrastrado por los pasillos por un guardia. Obligado lo llevan y encierran en un diminuto calabozo.	01:15:19	01:15:31
120	Int. Prisión. Día. / Reinaldo habla por una ventanilla desde el interior del calabozo. Pide auxilio y el guardia cierra la ventanilla de golpe.	01:15:32	01:15:35
121	Int. Calabozo. Día / Reinaldo grita desesperado para que abran la puerta del calabozo. Pasan las horas y los días, un hombre lo llama y lleva afuera (alucina)	01:15:36	01:16:46
122	Ext. Prisión. Día / (alucina) su madre lo espera el salir y le pide que vuelva a casa. La deja, sigue a jugar con otros.	01:16:47	01:17:18
123	Ext. Prisión. Día / Un grupo de hombres juegan Voleyball, Reinaldo se les une al juego.	01:17:19	01:17:28
124	Ext. Playa. Día / Reinaldo llora, y se lamenta sobre unas rocas a orillas del mar. Lluve.	01:17:29	01:18:00
121 - A	Int. Calabozo. Día / Reinaldo continua en el pequeño calabozo semidesnudo. Casi sin razón, llega un guardia a buscarlo para sacarlo.	01:18:01	01:18:24
125	Int. Prisión. Día / Reinaldo está fuera del calabozo sin poder estar de pie. Lo llevan dos guardias de la prisión.	01:18:25	01:18:35
126	Int. Ofic..Sargento. Día / Sargento reclama a Reinaldo el ser disidente, escritor y homosexual. Le pide que recapacite mientras este toca su miembro. Reinaldo recapacita y se autoinculpa.	01:18:36	01:23:31
127	Ext. Campo- playa. Día / Reinaldo camina solo. Está libre.	01:23:32	01:24:02
128	Int. Habitación. Día / Reinaldo habla con amigo, revisa una caja que contiene sus pertenencias y culpa a Pepe por sus años de prisión.	01:24:03	01:25:01
129	Int. Casa. Día / Reinaldo saluda a una mujer.	01:25:02	01:25:05
130	Int. Casa. Día / Reinaldo camina entre pasillos. Su amigo le muestra un cuadro, lo quita y descubre un gran agujero en la pared.	01:25:06	01:25:23
131	Int. Pasillo- Agujero. Día / Él y su amigo caminan a la luz de las velas por el pasillo escondido y al final ven un globo que sirve para escapar de Cuba.	01:25:24	01:25:50
132	Int. Casa. Día / Reinaldo y otros observan el globo cuya mesa está encendida.	01:25:51	01:25:54
133	Int. Casa. Día / Reinaldo habla con amigo sobre el globo y el escape de Cuba. Conoce a otros.	01:25:55	01:26:04
134	Int. Casa. Día / Se encuentran sobre una mesa comiendo y hablando sobre el escape, Reinaldo y otros.	01:26:05	01:26:22

135	Int. Casa. Día / Reinaldo come solo, sirve comida. De pronto llega Lázaro.	01:26:23	01:26:51
136	Int. Casa. Día / Reinaldo y Lázaro suben objeto pesado por una gran escalera.	01:26:52	01:27:01
137	Int. Casa. Día / Vista de la casa (de abajo hacia arriba)	01:27:02	01:27:07
138	Int. Casa. Día / Reinaldo ve las palomas revolotear entre los altos techos de la casa. Sonríe	01:27:08	01:27:21
139	Int. Casa. Día / Reinaldo asomado en un valcón interno de la casa.	01:27:22	01:27:23
140	Int. Casa. Noche / Lázaro llega y se sienta junto a Reinaldo. Conversan	01:27:24	01:29:05
141	Ext. Playa. Día / Reinaldo sale de la playa y se sienta en la arena junto a Lázaro. Conversan	01:29:06	01:30:30
142	Ext. Calle. Día / Reinaldo y Lázaro caminan por un callejón. Reinaldo ve el carro de Pepe. Ambos entran a un edificio.	01:30:31	01:30:55
143	Int. Edificio. Día / Suben las escaleras y llegan a la entrada de uno de los cuartos y cuando Pepe sale, lo golpean y se lo llevan.	01:30:56	01:31:22
144	Int. Casa. Noche / Fiesta. Están disfrazados. Comen, bailan y beben. Pepe está encerrado. Se embriagan.	01:31:23	01:33:17
145	Int. Casa. Día / Todos duermen. Pepe se escapa y corre hacia el globo, se monta y vuela solo. Los otros despiertan.	01:33:18	01:34:52
146	Ext. Habana. Día / Vista aérea de la casa. Vista de la Habana. Pepe en el globo, cae en picada.	01:34:53	01:36:22
147	Ext. Puente. Día / El globo ha caído, está Pepe en el piso junto al globo.	01:36:23	01:37:08
148	Ext. Casa. Día / Fachada de una casa.	01:37:09	01:37:11
149	Int. Casa. Día / Reinaldo habla con Lázaro mientras envuelve ropa que venderá para hacer luego un pequeño mercado.	01:37:12	01:37:34
150	Ext. Calle. Día / Tres hombres se bajan de un carro.	01:37:35	01:37:37
151	Int. Casa. Día / Reinaldo observa por la ventana, tocan la puerta y él va a abrir.	01:37:38	01:37:41
152	Int. Autobús. Día / Lázaro va sentado observando por la ventanilla, se baja frente a la embajada de Perú.	01:37:42	01:37:54
153	Ext. Embajada Perú. Día / La gente entra apresuradamente a la embajada y Lázaro también lo hace.	01:37:55	01:38:08
154	Int. Policía. Día / Largas colas a la espera de permiso de salida de la isla. Entre ellas, Reinaldo, es interrogado, se hacer pasar por loca.	01:38:09	01:39:23
155	IMÁGENES CUBA / DISCURSO DE FIDEL CASTRO / EL MARIEL	01:39:24	01:39:46
156	Ext. Puerto. Día / Reinaldo espera para abordar un barco.	01:39:47	01:41:58

	Cambia su apellido por Arinas. Muchos guardias. Obtiene el pase.		
157	Ext. Puerto. Día / Reinaldo junto a mucha gente aborda uno de los barcos del Mariel.	01:41:59	01:42:03
158	Ext. Puerto. Día / Guardias cubanos y demás personas a la espera para abordar un barco.	01:42:04	01:42:08
159	Ext. Puerto. Día / El barco en el que va Reinaldo comienza a andar. "San Lázaro"	01:42:09	01:42:43
160	Ext. Calle-NY. Noche / Neva. Lázaro y Reinaldo van uno al lado del otro sobre el techo de un carro, ambos ríen y van felices.	01:42:44	01:43:46
161	Int. Apartamento. Noche / Lázaro le entrega un apartamento a Reinaldo. Ambos hablan. Reinaldo enciende y apaga la luz.	01:43:47	01:44:11
162	Ext. Terraza. Día / Reinaldo da una entrevista sobre él.	01:44:12	01:44:43
163	Int. Apartamento. Día / Reinaldo habla de sí mismo y de su padre. Entrevista.	01:44:44	01:45:29
164	Int. Apartamento. Día / Reinaldo abre su nevera y muestra su menú diario.	01:45:30	01:46:01
165	Ext. Terraza. Día / Reinaldo continua hablando sobre su vida y sus obras.	01:46:01	01:46:20
166	Int. Edificio. Noche / Lázaro trabaja como portero, llega Reinaldo, toma el cuaderno de Lázaro y lee lo que Lázaro ha escrito: "El Portero".	01:46:21	01:46:57
167	Int. Apartamento. Noche / Reinaldo se levanta de la cama. Se siente enfermo.	01:46:58	01:47:35
168	Int. Apartamento. Noche / Reinaldo abrigado ve a Lázaro dormir. Sale de la hab. Se sienta a fuera frente a su máquina de escribir.	01:47:36	01:48:25
169	Interior. Apartamento. Día / Se ve al espejo, mientras lava una copa que se parte. Llega Lázaro y lo ayuda, Reinaldo lo rechaza y bota.	01:48:26	01:49:30
170	Ext. Puerta de edificio. Noche / Lázaro trabaja como portero.	01:49:31	01:49:41
171	Ext. Calle. Noche / Reinaldo sentado sobre un muro. Solo. Llorando.	01:49:42	01:49:54
172	Ext. Calle. Noche / Reinaldo camina solo por la calle.	01:49:55	01:50:14
173	Ext. Campo. Día / Anciano juega con un ring de caucho de bicicleta. Es la de la bicicleta de Reinaldo. El pequeño montándola. Flash Back	01:50:15	01:50:46
174	Int. Apartamento. Día / Lázaro toca la puerta, entra y consigue a Reinaldo tirado en el piso inconsciente.	01:50:47	01:50:58
175	Int. Hab - hospital. Día / Reinaldo sobre una cama, un enfermero lo busca para darle de alta y llevarlo fuera del hospital.	01:50:59	01:51:52
176	Int. Hospital. Día / Reinaldo va en silla de rueda en	01:51:53	01:52:00

	compañía del enfermero.		
177	Ext. Hospital. Día / Reinaldo en silla de ruedas con enfermero. Toma un taxi.	01:52:01	01:52:32
178	Int. Taxi. Día / Reinaldo ve por la ventanilla del auto las calles de Nueva York.	01:52:33	01:53:03
179	IMÁGENES DE CUBA / IMÁGENES DE NUEVA YORK / THE PARADE ENDS	01:53:04	01:53:20
178 - A	Int. Taxi. Día / Reinaldo ve por la ventanilla del auto las calles de Nueva York.	01:53:21	01:53:22
179 - A	IMÁGENES DE CUBA / IMÁGENES DE NUEVA YORK / THE PARADE ENDS	01:53:23	01:53:42
178 - B	Int. Taxi. Día / Reinaldo ve por la ventanilla del auto las calles de Nueva York.	01:53:43	01:53:49
179 - B	IMÁGENES DE CUBA / IMÁGENES DE NUEVA YORK / THE PARADE ENDS	01:53:50	01:54:36
178 - C	Int. Taxi. Día / Reinaldo ve por la ventanilla del auto las calles de Nueva York.	01:54:37	01:54:41
180	Int. Edificio. Día / Reinaldo entra al edificio, busca su correspondencia. Se cae al subir las escaleras.	01:54:42	01:55:58
181	Int. Apartamento. Día / Reinaldo siembra una planta y ve por la ventana a Lázaro que llega. Se sienta a esperarlo y al llegar le entrega el libro <i>El Portero</i> .	01:55:59	01:59:06
182	Int. Apartamento. Día / Reinaldo y Lázaro sentados a una mesa, comen, Reinaldo bebe y toma pastillas. Aparta una bolsa de I LOVE NY.	01:59:07	02:00:46
183	Int. Apartamento. Día / Reinaldo se acuesta ayudado por Lázaro. Le entrega cartas a enviar. Lázaro le lee y lo asfixia con la bolsa.	02:00:47	02:05:43
184	Ext. Campo. Día / Reinaldo en un agujero de tierra. De pronto grita.	02:05:44	02:06:03

3.2 Segmentación del largometraje *Before night falls* por secuencias

Total escenas: 184

Tiempo Total: 02:06:03

Sec #	Nombre	Escenas	Desde	Hasta
1	El campo	1 - 15	00:00:37	00:07:23

2	Holguín 1958	16 – 23-A	00:07:24	00:09:47
3	Rebelde	24 – 26	00:09:48	00:12:51
4	La Revolución	27	00:12:52	00:15:01
5	La Habana 1964	28 – 31	00:15:02	00:17:29
6	Pepe	32 - 46	00:17:30	00:28:00
7	Inicios como escritor	47 – 52	00:28:01	00:34:02
8	La Revolución y la Revolución Sexual.	53 – 67	00:34:03	00:41:44
9	La represión homosexual.	68 – 73	00:41:45	00:45:47
10	Artículo #243	74 – 76	00:45:48	00:48:56
11	Jorge y Margarita	77 – 81	00:48:57	00:53:33
12	El arresto	82 – 84	00:53:34	00:56:11
13	La Huida. El escape.	85 – 95-A	00:56:12	01:04:37
14	La captura	97 – 104	01:04:38	01:08:22
15	La Prisión	105 – 126	01:08:23	01:23:31
16	Fuera de la prisión	127 – 134	01:23:32	01:26:22
17	Lázaro Gómez Carriles	135 – 143	01:26:23	01:31:22
18	El escape de Pepe	144 – 147	01:31:23	01:37:08
19	La embajada del Perú	148 – 153	01:37:09	01:38:08
20	Mariel	154 – 159	01:38:09	01:42:43
21	El exilio	160 – 166	01:42:44	01:46:57
22	El anuncio: la enfermedad	167 – 177	01:46:58	01:52:32
23	The Parade Ends	178 – 178-C	01:52:33	01:54:41
24	La promesa	180 – 182	01:54:42	02:00:46
25	El Fin	183 – 184	02:00:47	02:06:03

3.3 Segmentación del largometraje *Before night falls* por actos

Acto I

(Según la segmentación realizada anteriormente de la película, este acto se corresponde desde la escena 1 hasta la escena 55)

1. Reinaldo es un niño güajiro con falta de cariño que vive en medio de la nada, rodeado de la absoluta pobreza y absoluta libertad que le ofrece la vegetación que lo rodea; en una casa donde sólo viven mujeres infelices. Su rutina: buscar agua y llevarla a la casa, jugar con tierra. Fue abandonado por su padre que aparece para verlo por unos instantes y es insultado violentamente por la madre. Tiene una relación extraordinaria con la naturaleza, la lluvia y el río. Es un medio rural.

2. La maestra descubre el talento de Reinaldo como poeta y siente la necesidad de comunicarlo a la familia del niño. Se dirige a la casa de Reinaldo y habla con el abuelo. La maestra es el heraldo.

3. Se produce un rechazo a la llamada a la aventura, pero es un rechazo externo materializado en la figura del abuelo. El abuelo sale de la casa hecho una furia y luego de golpear a su nieto en la cabeza corta todos los árboles que rodean la casa donde haya escrito algún poema de su nieto.

4. Encuentro con el mentor: Lezama Lima llama a Reinaldo luego de haber obtenido una mención honorífica en un concurso de escritura con su libro: *Celestino antes del alba*. Reinaldo se inicia formalmente en el mundo de la literatura. Lezama le entrega una serie de libros que una vez leídos los puede ir cambiando constantemente, los cuales le ayudarán en su proceso de

formación como escritor. Así mismo existe la presencia de un mentor sexual, el cual “inicia” a Reinaldo en el mundo homosexual: Pepe.

5. Reinaldo acepta la ayuda de Lezama Lima y comienza a escribir, dedicado por completo al mundo de las letras. Sin parar, íntegramente concentrado al hecho de escribir sus novelas.

Acto II

(Este acto, según la segmentación realizada, abarca las escenas que van desde la número 56 hasta la 128)

6. Se inician las persecuciones, Reinaldo comienza a sufrir en carne propia el precio que debe pagar un individuo irreverente al sistema político que rige el país. El enemigo es Pepe, que ahora cambia de ser el mentor, se convierte en el villano junto con los militares castristas.

7. Reinaldo, el héroe, se aproxima a la cueva más profunda. Entra en prisión por presunto acoso sexual. Sin embargo, logra salir y regresa a su libertad. A partir de este momento Reinaldo decide escapar con mayor ímpetu.

8. Reinaldo entra en El Morro. Es la falta de libertad en su máxima expresión. Reinaldo entra a un submundo donde lo único que lo mantiene vivo es su escritura. Gracias a ella logra establecer una relación aceptable con los presos y continúa escribiendo. Reinaldo piensa que lo ha perdido todo. El control de su vida está en manos de los militares castristas, los villanos, quienes lo meten en una celda de castigo y hacen su pesadilla aún peor.

9. Reinaldo sale de El Morro, está vivo, ha sobrevivido. Luego de soportar humillaciones terribles. Sin embargo su encuentro con uno de los villanos le ha permitido observar en él características hermosas: el erotismo de aquel hombre que le interroga; independientemente que sea un representante de la dictadura. Ahora Reinaldo está libre. Recibe sus libros que han sido publicados en el exterior, su escritura es reconocida en otros países y él lo sabe. Ha logrado publicar sus obras y dar a conocer su trabajo.

Acto III

(Finalmente, la segmentación concluye en este acto, comprendiendo las escenas que van desde la 129 hasta la 184)

10. Reinaldo está consciente ahora de que tiene que marcharse de Cuba. Es una necesidad para él. Se presenta el momento para alcanzar su objetivo de huir, a través de un globo, pero el villano, Pepe, llega y pretende huir solamente él: se adueña del globo.

11. Reinaldo se enfrenta por último con el villano nuevamente, esta vez los militares del régimen castrista. Reinaldo pretende salir de Cuba a través del puerto Mariel, y lo logra. Huye de Cuba y se refugia en el exilio. Sacrifica vivir en la Isla por su libertad. Llega a Estados Unidos. Se declara como homosexual y anticastrista condiciones que según él justifica el hecho de que no le publiquen ningún libro en Cuba.

12. Reinaldo muere. La muerte se presenta como una liberación por el sufrimiento que había pasado a lo largo de su vida el cual se intensifica cuando contrae la enfermedad: síndrome de inmunodeficiencia adquirida. Reinaldo comparte sus conocimientos y deja su legado: su obra.

En cuanto a los arquetipos perfectamente identificables en el largometraje, se obtiene que el *héroe* es evidentemente Reinaldo Arenas; el *villano* está personificado tanto en su amante Pepe, como en lo diferentes militares y representantes del ejército cubano; el *heraldo* es la maestra; el *mentor* se encuentra en dos personajes que acompañan a Reinaldo en el proceso de iniciación: literaria, Lezama Lima, y sexual, Pepe; el cual es el *shapeshifter*, puesto que es una figura cambiante frente a los ojos de Reinaldo, de *mentor* se convierte en la *sombra*.

3.4 Segmentación de la obra autobiográfica *Antes que anochezca* por capítulos

Capítulo	Nombre
1	Introducción. El fin
2	Las piedras
3	La arboleda
4	El río
5	La escuela
6	El templo
7	El pozo
8	Nochebuena
9	La cosecha
10	El aguacero
11	El espectáculo
12	El erotismo
13	La violencia
14	La neblina
15	La noche, mi abuela
16	La tierra

17	El mar
18	La política
19	Holguín
20	El Repello
21	Pascuas
22	Rebelde
23	La Revolución
24	Un estudiante
25	La Habana
26	Fidel Castro
27	Himnos
28	La Canela
29	El Teatro y la granja
30	Raúl
31	Adios a la granja
32	La Biblioteca
33	El Instituto del Libro
34	Las cuatro categorías de locas
35	Virgilio Piñera
36	Lezama Lima
37	Mi generación
38	Un viaje
39	El erotismo
40	Jorge y Margarita
41	Santa Marica
42	Los hermanos Abreu
43	El superestalinismo

44	El Central
45	Olga Andreu
46	El “caso” Padilla
47	Una visita a Holguín
48	Nelson Rodríguez
49	La boda
50	El arresto
51	La fuga
52	La captura
53	La prisión
54	Villa Marista
55	Otra vez El Morro
56	Una prisión “abierta”
57	En la calle
58	Hotel Montserrate
59	Adiós a Virgilio
60	Mariel
61	Cayo Hueso
62	Miami
63	El exilio
64	Las brujas
65	La revista <i>Mariel</i>
66	Viajes
67	La locura
68	Desalojo
69	El anuncio
70	Los sueños

-	Carta de despedida
---	--------------------

3.5 Segmentación de la obra autobiográfica *Antes que anochezca* por estructura

Con base en la estructura planteada por Eduardo Gargurevich (1999) se identifica como el *planteamiento* de la historia, el que se describe en los capítulos (1-49) correspondientes a su infancia, a su adolescencia, donde se da a conocer cómo era el medio que le rodeaba, la manera como la naturaleza era importante en su vida, el erotismo, la lluvia, la revolución, el salir del campo para ir a la ciudad. Se hace una descripción que permite al lector ubicarse espacial y temporalmente en cada una de las experiencias que se relatan: Reinaldo Arenas un güajiro al que le gusta escribir, desde su infancia siente inclinación por la poesía, y ya siendo un adolescente escribe su primera novela. Un joven con una voracidad sexual muy intensa, la cual se describe detalladamente en estos capítulos. Reinaldo vive en un país con una dictadura militar que le impide vivir su homosexualidad y escribir sus obras con la libertad que quisiera; sin embargo, hasta el momento ha podido vivir tranquilamente y sacar sus obras al exterior sin mayor complicación.

La etapa del nudo, donde están incluidos los capítulos: 50 y 51, se inicia cuando Arenas es acusado de acoso sexual por unos jóvenes, los cuales previamente le habían robado sus pertenencias en la playa. Debido a esta acusación y por ser uno de los muchachos sobrino de un policía, y teniendo en cuenta el artículo de la Ley castrista: “ en el caso de que un homosexual cometa un delito erótico, basta con la denuncia de una persona para que él mismo pueda ser encausado. Nosotros fuimos no sólo encausados sino, conducidos a la cárcel de Guanabacoa” (Arenas, 2001, p.182) A partir de este momento Reinaldo se convierte en: un contrarrevolucionario homosexual que había publicado libros en el extranjero. La persecución por parte de las autoridades sería inminente, ya no se le seguiría un juicio por acoso sexual, ahora

tendría que responder a otros cargos de mayor gravedad. Reinaldo está convencido de que tiene que salir de Cuba.

El *clímax*, se inicia con la captura de Reinaldo por un oficial de policía, luego de estar un tiempo en la clandestinidad, es apresado: (capítulos 52-56)

Un hombre se acercó a mi lado y me puso una pistola en la cabeza. “¿Cómo te llamas?”, me preguntó. Y le dije que me llamaba Adrián Faustino Sotolongo y le extendí mi carné. “No me engañes; tú eres Reinaldo Arenas y hace tiempo que te estamos buscando por este parque. No te muevas o te meto un plomo en la cabeza” (Arenas, 2001, p.201)

A partir de este momento Reinaldo había sido acusado de violar a varias mujeres, asesinar a una anciana, y ser agente de la CIA. El Morro es el infierno, una cárcel donde no existen condiciones sanitarias, sólo un baño compartido. Olores pestilentes, moscas, mierda. Reinaldo está rodeado de los criminales más peligrosos de Cuba y también de gente común como él. Un ruido constante. Insectos: piojos, chinchas y carárganos. Violencia por doquier, entre los presos y contra ellos mismos. Sólo se ve el sol una vez al mes o cada quince días por períodos de una hora. La sentencia es de ocho a quince años, o treinta, o pena de muerte según sentencie el fiscal. Luego, la celda de castigo, un lugar hostil donde no se puede estar de pie porque no tiene más de un metro de alto, con piso de tierra, lugar de abastecimiento de los insectos. De allí, Reinaldo es trasladado a la Seguridad del Estado para ser interrogado, se le amenaza de muerte y como es conocido por todos sus amigos que está en El Morro, los miembros de esta entidad estatal pueden culpar a cualquier asesino de su muerte. La Seguridad consiguió que Reinaldo firmara una confesión y se retractara de todo lo que hasta ese momento había sido su vida: “Ahora, estaba solo con mi miseria; nadie podía contemplar mi desgracia en aquella celda. Lo peor era seguir existiendo por encima de todo, después de haberme traicionado a mí mismo y de haber sido traicionado por casi todos”. (Arenas, 2001, p.231)

Una vez que esto ocurre, el elemento estructural que continúa es el desenlace (capítulos 57-70), el cual se da una vez que Reinaldo sale de prisión, es llevado a los campos de rehabilitación y, posterior a esto, logra salir de la isla a través del puerto de Mariel, convirtiéndose de esta forma en un exiliado. Reinaldo logra alcanzar su libertad, se acaban las persecuciones. Continúa publicando sus obras. Viaja por varios países, es invitado a diferentes conferencias donde expresa su vida en Cuba. Reinaldo ahora es libre. Sin embargo, luego de disfrutar de todos los beneficios del sistema Reinaldo afirma:

La diferencia entre el sistema comunista y el capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te dan la patada y tienes que aplaudir, en el capitalista te la dan y uno puede gritar; yo vine aquí a gritar. (Arenas, 2001, p.309)

4. Criterio para el análisis del personaje

Roberto De Vries, egresado de la Universidad Católica Andrés Bello, bajo el título de Licenciado en Comunicación Social, mención Artes Audiovisuales, y Médico Cirujano con post grado en Psiquiatría, egresado de la Universidad Central de Venezuela, ha llevado a cabo, a lo largo de toda su carrera, diversos estudios en los que logra fusionar la psiquiatría, como corriente médica, y las diferentes herramientas que ofrece la comunicación social.

Durante varios años, Roberto De Vries, se ha dedicado a realizar estudios de la personalidad, fundiendo la perspectiva médica con un enfoque comunicacional, entre los cuales se destaca: *El actor cinematográfico: un modelo actitudinal*, lo que posteriormente lo conduce a establecer y desarrollar la *Teoría del personaje*.

En su Trabajo de Grado, DeVries (1983) plantea que es necesario partir de la base que muestra al actor cinematográfico como producto de una realidad fragmentada por unas tomas o unas secuencias, siendo consecuencia de un adelanto técnico que capta la luz en movimiento.

Así mismo, De Vries (1983) afirma que este actor es el reflejo de una historia del ser humano que individual o colectivamente, puede ser aprehendida en muy poco tiempo de proyección; sin dejar de lado el elemento humano, el cual, resume al actor cinematográfico como un personaje que nunca será capaz de disfrutar de un éxtasis completo de creatividad, puesto que su actuación está sometida a la repetición interminable de tomas y escenas y a diferencia del actor de teatro, debe completar un discurso narrativo sin ningún tipo de ilación temporal o espacial; razón por la cual vivirá en un continuo “coitus interruptus” frente a su arte.

Es importante destacar que el actor cinematográfico cuando decide asumir el reto de interpretar a un personaje, lo hace porque le domina una intención. En palabras de De Vries (1983): “El actor también debe tener, y de hecho lo posee, una intención que rige por qué está ahí, representando una realidad que no le pertenece como ser humano” (p. 19)

Más allá de una intención, es una forma de vida que caracterizará a esta persona, la cual cuenta con elementos particulares en superpersonalidad que lo hacen un actor, el cual, tal como comenta De Vries (1983) ha tomado como oficio el de representar a otros seres humanos lo que le brinda la oportunidad de interpretar, desde el punto de vista de la actuación, a miles de seres que han sido producto de la imaginación de un escritor o de la realidad histórica de una región determinada. Los actores deben aparecer como seres individuales y vivos frente a una cámara que está tomando sus más mínimos detalles, razón por la cual, el sentido de responsabilidad y respeto por el personaje cobra importancia.

Luego de profundizar ampliamente en este tópico, Roberto De Vries, propone un innovador modelo de estudio que será empleado para realizar el análisis de Reinaldo Arenas como personaje, desde la interpretación proveniente de su libro autobiográfico *Antes que anochezca*, y la posterior representación actoral de Javier Bardem, en la película *Before night falls*.

De Vries, en su teoría, establece una guía a seguir, basada en tres puntos fundamentales que rigen y definen a un sujeto como un personaje: el dilema, el tema y la historia.

En primer lugar (De Vries, comunicación personal, 4 de septiembre, 2004), define al personaje como una personalidad. Así mismo, califica a una personalidad, como un conjunto de características psicológicas que hacen que cada persona o sujeto sea único e irreplicable, y afirma que, teóricamente, esto trae como consecuencia que todos y cada uno de los seres humanos posean una personalidad que los define y los hace auténticos.

Partiendo de esto (De Vries, comunicación personal, 4 de septiembre, 2004), conservando la raíz etimológica, un personaje es una personalidad que llama la atención y que tiene una cualidad por medio de la cual, aparte de calificarlo como único e irreplicable, lo hace importante y trascendente.

Al tener conocimiento de ambos términos, Roberto De Vries (comunicación personal, 4 de septiembre, 2004), establece una diferencia esencial entre ellos: por un lado, la personalidad de un ser humano es siempre constante, y normal, por muy compleja que ésta resulte; y, por el otro, lo que hace que un ser humano sea catalogado como un personaje, es esa cualidad importante que éste presenta, la cual lo hace distinguirse de las demás personalidades, ser recordado y despertar interés en aquél que busca interpretarlo.

De la misma manera, establece (De Vries, 1983) que en el cine, los personajes constituyen el producto materializado de una creación, de una planificación y de un sueño que, posteriormente, pretenden ser caracterizados por un actor, quien también debe tener una intención que lo rige y que lo conduce a estar allí representando una realidad que no le pertenece como ser humano.

Partiendo de la teoría de De Vries (sin fecha, Homepage), todo personaje debe tener tres elementos fundamentales:

- *Dilema* o conflicto, que conteste a la pregunta célebre de Shakespeare, *¿ser o no ser?* Todo personaje debe tener un conflicto interior que aún no haya sido resuelto, el cual sea el foco de atención que hace que los demás se interesen por él. Existe una gran cantidad de conflictos humanos que hacen que una personalidad cualquiera se transforme en un personaje. El dilema se caracteriza por ser una contradicción, un problema o una ambigüedad que hace que el personaje sea atractivo.
- *Tema*, sobre el cual gire el conflicto: todo personaje tiene que tocar un tema que mientras más importante y original sea en la vida de los individuos, más interesante y atractivo lo hará para todos. Se refiere al tema humano que está develando el personaje a lo largo de su existencia. Se pueden ubicar en alguna de estas áreas: afectivos o emocionales que trabajan la compañía o la soledad; los eróticos, placenteros o de exploración del dolor; sociales o de lucha de poder, intelectuales o de conocimiento y, finalmente, económicos o de riqueza o pobreza material.

- *Historia*, a través de la que pueda apreciarse la evolución del dilema y el desarrollo del tema: todo personaje debe poseer una historia particular que contar, en la medida que ésta traduzca las realidades que viven los seres humanos, será una mejor historia. La *historia* se entiende como la manera en la que cada personaje cuenta lo que le sucede, su vida, momentos determinantes, tocando elementos como el nivel de evolución psicosocial (víctima, victimario, superviviente, independiente o interdependiente) y escenarios básico como comedia, drama o tragedia.

De la misma manera, establece en su teoría (De Vries, comunicación personal, 4 de septiembre, 2004), que un personaje está cargado y delimitado por el *dilema* o conflicto que buscará resolver a lo largo de su historia, el cual está caracterizado por la incertidumbre y la ambigüedad, aspectos que lo diferencian aún más de lo que significa una personalidad.

Roberto De Vries (comunicación personal, 4 de septiembre, 2004), entiende por *ambigüedad* a todo aquel objeto o sujeto que no puede ser categorizado, que es incierto y que posee dos características diferentes, sin ubicarse en una de ellas; mientras, la *incertidumbre* es todo aquello de lo cual no se tiene certeza, es todo aquello que “está”, que “es”, que “pertenece”, pero cuya realidad es incierta o desconocida.

Es aquí, donde se plantea que no será igual enfrentar, o gerenciar, la ambigüedad que la incertidumbre; pero, definitivamente, estos son aspectos que originan y definen el *dilema* o conflicto de un personaje establecido.

Para De Vries (comunicación personal, 4 de septiembre, 2004), lo ideal en la etapa de construcción y análisis del personaje, es descubrir cuáles son los puntos de

conflictos que lleva consigo una determinada personalidad, debido a que ellos son los que harán de él alguien interesante y altamente atractivo, que genere una curiosidad y una necesidad de saber más sobre él. Entonces, es aquí donde se encuentra que la presencia de lo ambiguo e incierto, es lo que conduce a la formación y desarrollo del *dilema* o conflicto del personaje.

De Vries (comunicación personal, 4 de septiembre, 2004) plantea que todo ser humano contiene cinco aspectos o realidades establecidas a lo largo de su vida, y es de gran ayuda determinarlas para continuar con el análisis. Estas realidades pueden resumirse de la siguiente forma:

- Realidad afectiva: que es todo lo que corresponde al amor, ¿amante o amado?
- Realidad erótica: que involucra todo lo relacionado al placer, ¿sujeto u objeto?
- Realidad social: todo lo involucrado con sus acciones dentro de un entorno, ser líder o liderado, ser reactivo o proactivo
- Realidad intelectual: correspondiente a su inteligencia e intelecto, ¿observador u observado?, ¿constructor o destructor?
- Realidad económica: de acuerdo a sus riquezas y carencias.

De esta manera, entre estos aspectos se define, en primer lugar, esa *realidad afectiva* de todo ser humano, en la cual surge la pregunta de ¿*ser amante o ser amado?*; en este sentido, ser amante corresponde al sujeto activo, el que genera, el que da; mientras que, ser amado, es aquel que recibe. Para Roberto De Vries (De Vries, sin fecha, Homepage), el "amante" es aquella personalidad que genera un gran placer pero que, sin embargo, no representa ningún compromiso establecido, a pesar

del sentimiento existente; mientras, el “amado” es aquella personalidad que recibe placer.

En segundo lugar, se encuentra la *realidad erótica* del hombre, en la cual se deja a un lado al amor para posicionarse únicamente en el placer, y en donde surge la pregunta humana *¿ser sujeto u objeto?*; el sujeto es aquel que ejecuta la acción, es el que genera placer; mientras, el objeto es el que está dispuesto únicamente para recibirlo (De Vries, comunicación personal, 4 de septiembre, 2004).

De esta manera, se pasa a la tercera realidad, la *social*, en la que se evalúa cómo el personaje a estudiar se desarrolla y desenvuelve en su entorno, cómo es su relación con los demás en una sociedad, prestando mayor atención a su capacidad e iniciativa para actuar e influir. A partir de esto, surgen dos clases de preguntas: *¿ser líder o liderado?*, delimitando y posicionando aquí su capacidad de jefe, de convocar y de ser o no, líder; y el otro cuestionamiento se refiere a la actividad: *¿ser proactivo o reactivo?*, siendo el personaje proactivo aquel que hace lo que le dictan sus convicciones sin darle importancia a su entorno y a las consecuencias que pueda generar, hace y logra lo que desea; mientras el reactivo, es aquel que actúa como reacción a las circunstancias y acontecimientos. (De Vries, conversación personal, 4 de septiembre, 2004).

Como cuarta realidad, tenemos a la *intelectual*, en donde se plantea si el personaje estudiado es *¿observado u observador?*, *¿constructor o destructor?*. El personaje puede construir su vida o destruirse a sí mismo; de la misma forma que puede observarse a sí mismo y evaluarse, o ser observado por los demás.

La quinta y última realidad, la *económica*, responde a todo aquello de lo cual carece el personaje, o de todo aquello de lo que dispone en abundancia, en materia económica (De Vries, conversación personal, 4 de septiembre, 2004).

De esta manera, según lo establece Roberto De Vries en su teoría, para buscar el *dilema* hay que encontrar una zona de conflicto que no sea resuelta, ya que en el si esa pregunta encuentra una solución o respuesta, deja de ser conflicto y el personaje como tal pierde atractivo y pasa a ser una personalidad, un sujeto común.

Por otra parte, luego de definir el *dilema*, hay que establecer y delimitar el *tema* alrededor del cual gira la vida del personaje, sobre el que se genera todo ese dilema, la causa y efecto de las diferentes acciones o reacciones del sujeto, desde el inicio de su existencia hasta el final de ella. Así mismo, habría que resaltar a través de la fusión de fragmentos o de partes fundamentales de su vida, la *historia* que rige y que permite ubicar en una línea de tiempo al personaje de estudio (De Vries, comunicación personal, 4 de septiembre, 2004).

Esta novedosa herramienta teórica de Roberto De Vries, puede hacer uso de un mapa o ruta de poder, que esté basado en las características más importantes que definen al personaje y que engloben las cinco grandes realidades humanas, en búsqueda de esa gran historia que definirá al sujeto.

Posteriormente, los resultados obtenidos de la elaboración de una ruta de poder, se podrían relacionar con los tres aspectos fundamentales que expone De Vries. Dicha relación determinará, a manera de conclusión, las características o elementos que habrán de definir al personaje.

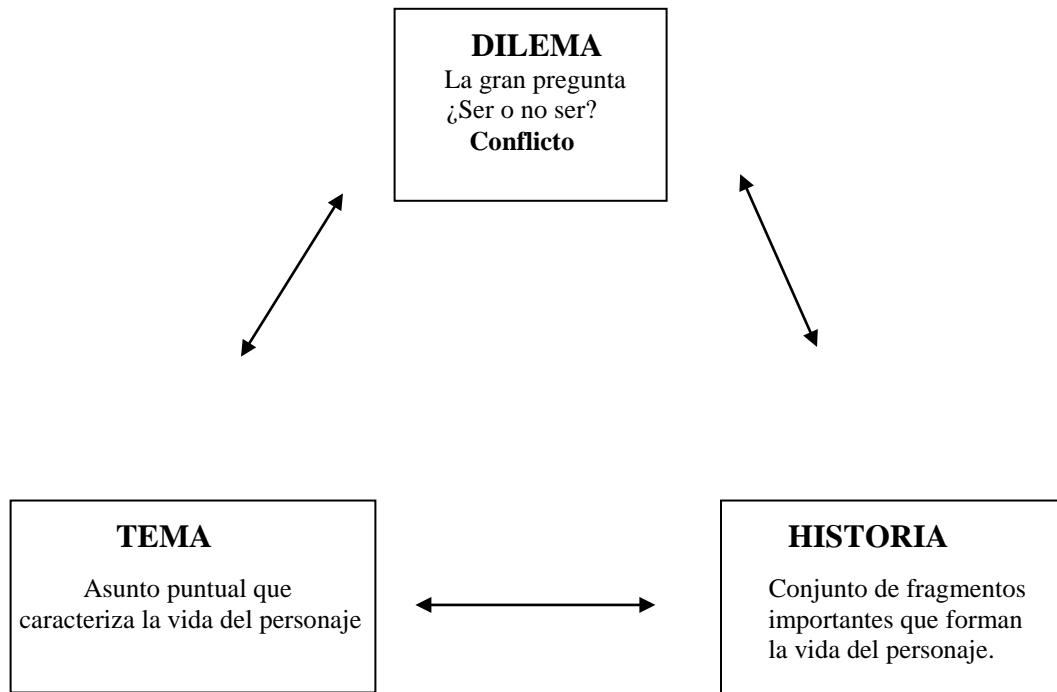
Finalmente, partiendo de la base de que una personalidad pasa a ser un personaje en el momento que presenta puntos de ambigüedad e incertidumbre que lo hacen un individuo atractivo, una vez identificados el *dilema*, y el *tema*, bastará con conseguir los diferentes pasajes de su vida que sean altamente impactantes, desde el punto de vista emocional, y de esta manera construir la *historia*; con la finalidad de

aplicar la Teoría del *Análisis del personaje* de Roberto De Vries, en los dos ámbitos planteados.

Análisis del Personaje

(Roberto De Vries, conversación personal, 4 de septiembre, 2004)

EL PERSONAJE



4.1 Ejemplo de la aplicación del Modelo de Análisis de Roberto De Vries

Roberto De Vries, para la realización del estudio del personaje de Reinaldo Arenas, resalta tres aspectos esenciales: su *dilema*, su *tema* y su *historia*.

Luego de documentarse sobre Reinaldo Arenas y tomando en cuenta nuestra investigación acerca de la vida del escritor cubano, Roberto De Vries, realiza la siguiente calificación como personaje, a manera de ejemplo para el posterior análisis:

Arenas puede ser considerado como una personalidad constante y normal que al poseer rasgos que lo hacen atractivo, se convierte en un personaje, un sujeto digno de ser recordado. (De Vries, comunicación personal, 4 de septiembre, 2004).

Partiendo de esta calificación de Reinaldo Arenas como personaje, se debe tener en cuenta que es un sujeto que presenta una mezcla de ambigüedades e incertidumbres que permiten aproximarse al *dilema* presente en su vida:

- Realidad Afectiva: ¿*Reinaldo Arenas fue amante o amado?*

Entendiendo que el *amante* es el sujeto activo, el que genera, entrega, y proporciona amor o afecto al otro; y que el *amado* es el sujeto pasivo, que capta y recibe afecto.

Arenas puede ser considerado como un personaje que durante su vida se dedicó a amar, por encima de sus impedimentos y debilidades, lo que conduce a ubicarlo como un *amante*.

- Realidad Erótica: ¿*Reinaldo Arenas fue sujeto y objeto de placer?*

En este nivel, ya no es el amor el eje fundamental alrededor del cual gira el personaje, es el placer el fundamento de su ambigüedad e incertidumbre.

Arenas, visto como un personaje inmerso en su realidad erótica, responde de una manera dual a esta interrogante. Por un lado, fue *sujeto*. Respondió en todo momento a ese instinto sexual presente en todo ser humano. Por otra parte, fue *objeto* de esa búsqueda erótica por parte de otros.

- Realidad Social: *¿Reinaldo Arenas fue líder o liderado?*

Un personaje siempre se ve influido por el entorno en el cual se encuentra inmerso. Su universo, lo delimita y establece. De acuerdo al ambiente en el que se encuentre, actuará de una u otra forma.

Reinaldo Arenas, en cuanto a su realidad social, no fue *líder*. Ser líder, implica llevar la tutela o ir a la cabeza de un grupo, algo que él nunca fue. Actúa como un personaje *liderado*. Un sujeto subordinado, que actuaba a consecuencia de las situaciones que se le presentaban.

- Realidad Intelectual: *Reinaldo Arenas fue ¿Observador u observado?, ¿constructor o destructor?*

En este punto, se parte de las cualidades y habilidades intelectuales que ha de poseer el personaje . Se involucra la capacidad del personaje de evaluar su entorno y llevar a cabo una vida partiendo de este.

Arenas puede ser considerado como un personaje *observador*, de su entorno y de sí mismo, en la medida que todo lo que escribe lo hace observando todo aquello que lo afecta y en lo cual se ve involucrado. Se convierte, entonces, en sujeto de su propia observación.

Por otra parte, el personaje de Reinaldo Arenas, es *constructor*, en la medida que, pese a las dificultades y obstáculos que se le presentan en el camino, logra ser y hacer lo que realmente desea.

- Realidad Económica

Con respecto a la realidad económica que envuelve al personaje de Arenas, cabe destacar que siempre fue precaria. Su vida nunca estuvo sustentada por su economía, por lo que a lo largo del análisis no habrá pregunta alguna destinada al aspecto económico.

Ahora bien, al tener ubicado a Reinaldo Arenas en estos cinco aspectos o realidades, se podrían realizar *mapas y rutas de poder* que permitan acercarse más hacia el *dilema* del personaje, su *tema* y la *historia*.

En la presente investigación, no se hará uso de la herramienta de rutas y mapas de poder, ya que requieren de un estudio psicológico del personaje de Arenas que se escapa del objetivo general de este Trabajo de Grado. Además de no ser herramientas indispensables para la realización del análisis. Sin embargo, a manera informativa se explican a continuación.

En esta parte del estudio, para llevar a cabo el análisis del personaje de Reinaldo Arenas se valoran, en escala del uno al diez (1 - 10), siendo el número uno (1) la menor calificación, y el número diez (10) la máxima, aquellas características de la personalidad de Arenas que permitan acercarnos aún más a definir, en primer lugar, su *dilema*:

- Capacidad para estar bien consigo mismo: 9/10
- Cuánto se acepta él a si mismo, tal como es: 8/10
- Cuánto se mejora a si mismo, cuanto hace para mejorarse: 7/10
- Cuánto se motiva: 10/10
- Cuánto disfruta: 8/ 10

- Cuán satisfecho está de la vida que llevó: 5/10
- Cuánto se persuade y justifica su vida: 10/10
- Cuánto ejecuta o hace lo que debe estar haciendo en ese momento: 10/10
- Cuánto se manda a sí mismo, cuanto tiene mando de su propia vida
- Cuánto se evalúa a sí mismo (bueno o malo): 5/10
- Cuánto es su productividad: 10/10

Para establecer la vía positiva, se toman las variables que obtuvieron mayor puntuación, entre las cuales, posteriormente, se escogerán las dos más representativas de personaje. La vía negativa, será aquella originada a partir de las variables que hayan obtenido menor valoración.

De esta forma, partiendo de este mapa, la ruta de poder negativa de nuestro personaje se encontraría entre dos únicas variables: *evaluación* y *satisfacción*. En este sentido, su ruta sería la siguiente: *No satisfacción para no evaluación*.

Mientras tanto, su ruta positiva, parte de muchos factores: se motiva, ejecuta, observa, se persuade, produce e invierte; entre los cuales, los más importantes serían: *motivarse* y *persuadirse*. Arenas, se persuade, se convence y a partir de allí, se motiva a seguir, huyendo.

No me satisfago para no evaluarme = AUTOESCAPE.

El dolor y la insatisfacción = NO SE EVALÚA.

Lo que sería, partiendo de todo esto la HUIDA DE SÍ MISMO, por parte de Reinaldo Arenas.

El motivarse para persuadirse, le da un gran ánimo, lo estimula. Puede ser también que el escape lo estimule. El aprendió a estimularse con las huidas. Entonces se obtiene, al unir todo esto, un gran dilema o conflicto sobre el cual gira el personaje de Reinaldo Arenas: ¿ser proactivo o reactivo?.

De esta forma, se tiene una ambigüedad qué explicar, sin clasificar o estereotipar a Reinaldo Arenas, de manera absoluta en alguno de estos dos aspectos.

El ser *proactivo* maneja su propia vida, actúa según sus convicciones sin dejarse llevar por los momentos, su objetivo es el que él se ha establecido, y su manera de lograrlo es la que él como guía se ha establecido. Mientras, el ser *reactivo* constituye a todo aquel personaje cuyo entorno y circunstancias, de cualquier forma, rigen su vida.

Al referirse a Reinaldo Arenas tenemos que a pesar de que él manejó su vida, desde el punto de vista sexual, nunca pudo desligarse a su sociedad. Es aquí, donde Arenas nos presenta un conflicto de tipo erótico – sexual.

Por otra parte, hay que delimitar el *tema* sobre el cual se desenvuelve la vida de Arenas. Su tema como escritor, disidente y homosexual, dentro del régimen totalitario de Fidel Castro. Aquel aspecto de su vida que caracterizó su existencia.

En este caso, cabe destacar que la vida de Reinaldo Arenas siempre estuvo marcada la persecución y por ese papel de víctima: de su familia, de su sociedad, de su entorno, de su naturaleza humana, y de un régimen.

Este papel de hombre víctima y de perseguido, puede verse reforzado con la constante *exclusión* a la que fue sometido el personaje: exclusión social, sexual, económica, política y de ideas. Constituyendo éste el *tema* del personaje.

Una vez establecidos el *dilema* y el tema de este personaje, sus escritos, relatos y anécdotas, sirven como muestra y ejemplos de estos, en la construcción de su propia *historia*.

Sus personajes, en la mayoría de las ocasiones, eran la representación de su propia vida.

Reinaldo Arenas, en *Celestino antes del alba*, lleva a cabo esa lucha en su constante persecución por medio del deseo insaciable de querer expresarse, lo que lo lleva a escribir en hojas y troncos de los árboles del campo. Así mismo, lleva a cabo el personaje que critica, castiga y se opone a esta escritura y expresión de Celestino, como si fuese en su vida propia: su abuelo salió, con un hacha, de la cocina y empezó a tumbar todos los árboles donde Celestino había escrito.

Durante su adolescencia, las historias más definitivas son las relacionadas a su tendencia sexual; esa sexualidad que cargaba su vida, así como también los rechazos y exclusiones de una sociedad por ser homosexual.

Durante su vida, buscó la libertad de ideas, intelectual, política, social y sexual. Fue un ser marcado por la exclusión, por el rechazo de la sociedad y por el acoso de un régimen que veía en él una amenaza.

Entonces, se obtiene de Arenas a una personalidad que posee los tres ingredientes fundamentales de la personalidad que hacen de él un personaje.

5. Aplicación del Modelo de Análisis de Roberto De Vries: *Teoría del Personaje*, al personaje de Reinaldo Arenas que se muestra a través de su obra autobiográfica *Antes que anochezca*.

- Realidad afectiva: *¿El personaje de Arenas es amado o amante?*

A partir del concepto de *amante* y *amado* de De Vries, se podría decir que Reinaldo Arenas, en su autobiografía se muestra como un *amante*. Un individuo que genera placer, por el placer mismo, sin relacionarlo con el amor o el sentimiento que se pueda llegar a sentir por el otro. Sin embargo, Arenas amó a sus parejas aunque en el fondo, por su condición de homosexual, sintiera una desilusión muy grande al no poder encontrar el amor. Esta afirmación es posible ilustrarla a través del siguiente pasaje:

Llegué a enamorarme de Raúl, pero él no lo estaba de mí; yo era un capricho, un joven guajiro al que él había iniciado, prácticamente en las relaciones sexuales (...) Raúl se aburría de mí y creo que en determinado momento me lo dijo o por lo menos me lo sugirió. Para mí fue un duro golpe; él era para mí mi primer amante y sólo había durado tres o cuatro meses. Tenía yo un concepto distinto de las relaciones sexuales; quería a una persona, quería que esa persona me quisiera y no pensaba que uno tenía que buscar, incesantemente, en otros cuerpos lo que ya había encontrado en uno solo; quería un amor fijo, quería lo que tal vez mi madre siempre quiso, es decir un hombre, un amigo, alguien a quien uno perteneciese y le perteneciera. Pero no fue así, ni creo que pueda ser posible en el mundo homosexual. El mundo homosexual no es monogámico; casi por naturaleza; por instinto, se tiende a la dispersión, a los amores múltiples, a la promiscuidad muchas veces. (Arenas, 2001, p. 90)[capítulo 29: Raúl]

- Realidad Erótica: *¿Reinaldo Arenas fue objeto o sujeto de placer?*

El elemento sexual, homosexual, erótico, estuvo muy presente en la vida Reinaldo Arenas que se muestra en su autobiografía. Para este personaje, lo erótico y lo literario van de la mano. A lo largo de la autobiografía se generan historias, la mayoría de las cuales están relacionadas con sexo. Sin embargo, Arenas prefiere desarrollar este tema en dos capítulos llamados *El erotismo*, explicando más ampliamente su visión del mismo. Arenas justifica su voracidad sexual en cierta forma, por el hecho de ser un guajiro, un campesino, porque según él, el estar en contacto directo con la naturaleza implica estar en contacto con el mundo erótico:

El mundo de los animales está incesantemente dominado por el erotismo y por los deseos sexuales. Las gallinas se pasan el día entero cubiertas por el gallo, las yeguas por el caballo, la puerca por el verraco; los pájaros tiemplan en el aire; las palomas, después de un gran estruendo y grandes murumacas, terminan ensartándose con cierta violencia; las largartijas se traban durante horas unas con otras; las moscas fornican sobre la mesa en que comemos; (...) las perras, al ser ensartadas, arman tal algarabía que son capaces de excitar a las monjas más pías; las gatas en celo aúllan por las noches con tal vehemencia que despiertan los deseos eróticos más recónditos (...) en los medios campesinos hay una fuerza erótica que, generalmente, supera todos los prejuicios, represiones y castigos (...) Creo que en los campos son pocos los hombres que no han tenido relaciones con otros hombres; en ellos los deseos del cuerpo están por encima de todos los sentimientos machistas que nuestros padres se encargaron de inculcarnos. (Arenas, 2001, p. 40) [Capítulo 12: El erotismo]

Esta realidad en particular podría generar una ambigüedad en la personalidad de Arenas; cómo decidir si Reinaldo fue sujeto u objeto de placer. Quizás en algunas ocasiones fuera sujeto y en otras era aquél que recibía la acción. Son innumerables las situaciones en las que se relata un momento de posesión sexual, alguna aventura erótica que vinculaba al escritor con decenas de jóvenes en un día, o como él lo comenta: “uno solo, pero extraordinario, para que me rindiese por una docena”

(Arenas, 2001, p. 128)[Capítulo 49: El erotismo] Reinaldo era poseído por algún bello ejemplar masculino; al tiempo que se puede encontrar ocasiones donde ocurría lo contrario:

Una vez al bajarme de la guagua, recuerdo haber interceptado a un adolescente fornido (...) Al llegar a la casa me sorprendió porque, en vez de él hacer el papel de hombre, me pidió a mí que lo hiciera. Yo, en realidad, también disfrutaba haciendo esos papeles y aquel hombre se lanzó a mamármela; yo me lo templé y disfruté como un condenado. Después, aún desnudo, me preguntó: “Y si nos cogen aquí, ¿quién es el hombre?(...) Yo, quizá con un poco de crueldad, le dije: “Naturalmente, que soy yo porque te la metí”. Eso enfureció a aquel hombre, que también practicaba judo, y empezó a tirarme contra el techo; me tiraba y, por suerte, me recibía otra vez en sus brazos, pero me estaba dando unos golpes horribles. “¿Quién es el hombre? ¿Quién es el hombre?” me repetía. Y yo, que temía perder la vida en aquello, le respondí: “Tú, porque sabes judo”.(Arenas, 2001, p.129) [Capítulo 29: El erotismo]

El placer es una constante. Arenas se nos presenta a través de este libro como un hombre que se enamoró durante su adolescencia, y luego pareciera quedar en evidencia que más que amor, lo que existía en su vida era placer. El goce: “era el deseo de un cuerpo por otro cuerpo, era la necesidad de satisfacerse. El placer realizado entre dos hombres era una especie de conspiración (...) la aventura en sí misma, aún cuando no llegara a culminar en el cuerpo deseado, era ya un placer, un misterio”. (Arenas, 2001, p. 131) [Capítulo 49: El erotismo] Incluso la literatura era relacionada con el placer, el ritmo de su producción literaria le acompañaba siempre:

(...) aún en los momentos de mayor intensidad amorosa o en los momentos en los que era perseguido por la policía; ese ritmo de su producción literaria era como la culminación o el complemento de todos los demás placeres y también de todas las demás calamidades. (Arenas, 2001, p. 135) [Capítulo 39: El erotismo]

Sin embargo, se podría pensar que Arenas parecía estar consciente de que aquel goce de la sexualidad que disfrutaba normalmente en su vida, iba a ser causante de alguna desgracia:

(...) pero es que el placer sexual casi siempre se paga muy caro; tarde o temprano, por cada minuto de placer que vivimos, sufrimos después años de pena; no es la venganza de Dios, es la del Diablo, enemigo de todo lo bello. (Arenas, 2001, p. 218) [Capítulo 53: La prisión]

El tema homosexual es mencionado reiteradamente a lo largo del desarrollo de la historia del personaje Arenas; una inclinación sexual que se despertó siendo sólo un niño y que le acompañó por el resto de la vida. La práctica sexual era de completa necesidad para este escritor, quien, según sus propias palabras (Arenas, 2001), no podía trabajar en plena abstinencia, porque era necesario para el cuerpo poder sentirse satisfecho, para poder darle rienda suelta al espíritu. La sexualidad presente en el campo, en Holguín, en la escuela politécnica, en los transportes públicos, en el mar, las casetas de la playa, en los árboles, con los árboles, en La Habana, en el cine, en el tren, en cada uno de los momentos de su vida, en el lugar que se encontrase; el erotismo estuvo presente; sin embargo, en El Morro no fue así: Reinaldo se negó a tener relaciones sexuales en la cárcel, la sexualidad era un acto de libertad.

- Realidad Social: *¿Reinaldo Arenas fue líder o liderado?*

En el ámbito social, se podría decir que Arenas fue un individuo *liderado*: iniciado en el sexo por Raúl, llevado al Repello de Eufrosia, un burdel con un gran salón de baile, por Carlos, otro jovencito de 14 años del que se enamoró durante su adolescencia; fue presionado a tener relaciones con una prostituta llamada Lolín: “Yo

bailé con Lolín, una mulata joven con unos muslos poderosísimos; al fin, por embullo de algunos amigos, entre ellos Carlos, fui a la casa de enfrente a templar con Lolín” (Arenas, 2001, p. 59) [Capítulo 20: El Repello] Así mismo, cuando se unió a los rebeldes, aún cuando había quedado de acuerdo con Carlos para irse juntos a Velasco con la finalidad de enlistarse en las tropas clandestinas, no logró convencer a Carlos y tuvo que marcharse solo. Una vez con los rebeldes, no se destacó en ningún papel que le valiera mérito, simplemente estaba con ellos ayudando en lo que aquellos hombres pedían. Tampoco participó de ningún combate. Aún cuando no defendiera completamente el comunismo, durante su adolescencia, cuando se encontraba en la escuela politécnica, era incapaz de manifestar sus pensamientos, prefiriendo mantenerse en la absoluta negación de su tendencia política y sexual; sabiendo que no era el único que no apoyaba aquello. Reinaldo visitó por primera vez La Habana porque lo llevaron: “ A nosotros, más de mil jóvenes, nos metieron en un tren cañero y llegamos a La Habana después de un viaje que duró más de tres días”. (Arenas, 2001, p.75) [Capítulo 25: La Habana]

De esta forma, Arenas, en la mayoría de las ocasiones, no se caracterizó por ser un joven de carácter fuerte y dominante, que lograra convencer a los individuos que le rodeaban para que secundaran sus acciones. ¿Estaba realmente Reinaldo interesado en liderar? Con esto no se quiere decir que Arenas no luchara por sus sueños. Cuando se marcha de Cuba, lo hace solo; todas las calamidades sufridas debido a sus intentos frustrados por lograrlo, las vivió en soledad, hasta que finalmente logra llegar a Estados Unidos como un Marielito más.

- Realidad Intelectual: ¿*observador u observado?* ¿*constructor o destructor?*

Reinaldo Arenas fue un personaje que observaba detalladamente su entorno y de esta forma logra escribir descripciones que acercan al lector casi de manera exacta al lugar donde acontecen los hechos; no por ello se pretende decir que Arenas es realista; nada más alejado de la realidad que pretender encasillar a Arenas como un realista: Arenas sólo fue un irreverente que decidió escribir en una forma innovadora, distinta a lo que hasta el momento se estaba acostumbrado; siendo esa escritura producto de su observación: “Aquellas aguas fluían atravesando los más intrincados recovecos, despeñándose, formando oscuros charcos que llegaban hasta el mar; aquellas aguas no iban a volver (...) Fue ese río el que me regaló una imagen que nunca podré olvidar” (Arenas, 2001, p. 25) [Capítulo4: El río] Así mismo, Arenas creaba imágenes al describir un acto terrible que observó mientras estuvo con los rebeldes:

Estando con los rebeldes vi cometer algunos actos de injusticia que, hasta cierto punto, me hicieron dudar de la buena voluntad que aquella gente. Una vez un grupo de rebeldes fue a arrestar a un campesino que vivía con su madre; la madre daba unos gritos enormes. Su hijo había sido denunciado por “chivato”, es decir por delator. Se lo llevaron y lo fusilaron (Arenas, 2001, p. 67) [Capítulo 22: Rebelde]

El personaje de Arenas observaba los acontecimientos y la mayoría de las veces no era partícipe de ellos. Así, Arenas observaba el miembro erecto de su primo que se masturbaba en la habitación que ambos compartían, pero era incapaz de tocarlo deliberadamente; también le sucedió, con el militar de la Seguridad del Estado: Víctor; podría decirse que la observación le permitió aprender y mantenerse a salvo.

Independientemente de las circunstancias que envolvieran su día a día, el personaje de Arenas constantemente se dedicaba a la escritura: estuviera en su casa del campo, trabajando en el Instituto Nacional de Reforma Agraria, (INRA) la

Biblioteca o la cárcel, en todo momento libre que encontraba, lo aprovechaba para construir su obra. Arenas hacía lo que estuviese a su alcance para ir poco a poco dando un paso adelante en cuanto al desarrollo de su obra la cual era parte fundamental de su vida.

Yo seguía escribiendo poemas, aprovechando las máquinas de escribir del INRA y ese tiempo muerto que existe en toda actividad burocrática, garabateando papeles con poemas que creo eran verdaderamente malos. Se los enseñé a Raúl, que tenía conocimientos literarios, y me confesó que eran francamente horribles, pero yo seguía escribiendo. (Arenas, 2001, p. 97) [Capítulo32: La Biblioteca]

Así mismo se realizó un llamado a las personas interesadas en las letras a participar en un concurso, en la Biblioteca Nacional donde acudió Arenas con un cuento propio, los miembros del jurados quedaron encantados con aquella muestra y lo seleccionaron para trabajar en ese lugar.

En 1963, a la Biblioteca Nacional convocó un concurso de narradores de cuentos (...)La persona que quisiera presentarse al concurso tenía que aprenderse algún cuento de memoria, de algún escritor conocido, y narrarlo(...) No lo encontré y decidí escribirlo yo mismo (...) Me preguntaron quién era el autor. Y dije que yo (...) María Teresa comisionó a la subdirectora de la Biblioteca Nacional (...) para que hablase con el director de mi trabajo en el INRA y lograrse mi traslado a la Biblioteca Nacional. (Arenas, 2001, p. 97,98) [Capítulo32: La Biblioteca]

De esta forma, Arenas se presenta como un personaje que va construyendo poco a poco su universo literario. No se detiene en este camino. Aún cuando tuvo que reescribir, en ocasiones, hasta tres veces una misma novela, Arenas no descansó hasta verla concluida.

- Realidad económica

Abordando la realidad económica en Arenas, según su obra autobiográfica, se podría pensar que su posición económica se caracterizó más por las carencias que tuvo que por lo que logró acumular a lo largo de su vida. Desde su infancia, Arenas estuvo rodeado por pobreza, hambre, miseria, en una familia campesina que no tenía los medios necesarios para salir adelante cómodamente: “Creo que el esplendor de mi infancia fue único, porque se desarrolló en la absoluta miseria, pero también en la absoluta libertad”(Arenas, 2001, p22) [Capítulo 3: La arboleda]. Luego, la familia de Reinaldo se vió en la obligación de vender la casa del campo para conseguir vivir un poco mejor:

A medida que la dictadura de Batista continuaba en el poder, la situación económica se hacía peor, al menos para los campesinos pobres como mi abuelo o para mis tíos(...) la situación económica se hizo tan difícil que mi abuelo decidió vender la finca –unas tres caballerías de tierra- y mudarse para Holguín (Arenas, 2001, p.55) [Capítulo 19: Holguín]

Aún cuando Arenas logra salir de este pueblo, y trasladarse a La Habana, su condición económica no mejoró abruptamente: Arenas vivía con lo que ganaba de su trabajo, y la porción de alimento que le tocaba según el gobierno; sin embargo, la libreta para retirar estos alimentos la poseía su tía, en casa de quien vivía, y la mayoría de la veces, esta mujer se quedaba con parte de la porción de Reinaldo. Esta situación empeoró cuando salió de la cárcel: Arenas no tenía donde ir a vivir, su tía no quería aceptarlo en la casa, como tampoco lo quisieron aceptar en su antiguo trabajo; muchos de sus amigos le dieron la espalda. Sin embargo, contó con el apoyo de buenas personas que le ayudaron a mantenerse en estos momentos. Arenas vivía de la ayuda que podía conseguir de sus más allegados, su posición económica fue relativamente estable, aunque en algunas ocasiones estuvo peor que en otras.

Reinaldo también pasó calamidades económicas en el exilio, lo cual puede verse reflejado cuando Arenas se refiere a la revista *Mariel*: “ Todos estábamos casi en la miseria, pero sacrificamos el poco dinero que ganábamos para crear aquella revista; fue para nosotros un gran acontecimiento.” (Arenas, 2001, p. 319) [Capítulo 65: La revista *Mariel*]

Así mismo, en ocasiones no tenía para comer, mucho menos para comprar o alquilar un sitio para vivir dignamente, Reinaldo ilustra su problemática de vivienda a lo largo de su vida de la siguiente forma:

(...) Yo en Cuba una de las cosas que más había padecido era el hecho de no tener un lugar donde vivir y tener que andar siempre ambulante; tener que vivir en el terror de que en cualquier momento me pusieran en la calle y no tener nunca un lugar que me perteneciera. Y ahora en Nueva York tenía que pasar por lo mismo.(Arenas, 2001, p. 332) [Capítulo 68: Desalojo]

Luego de haber abordado, las cinco realidades propuestas por De Vries en su *Teoría del Personaje*, se da paso a la determinación del *dilema*, el *tema* y la *historia* que están presentes en Arenas, a partir de su obra autobiográfica *Antes que anochezca*.

Dilema o conflicto del personaje: ¿El personaje de Arenas fue proactivo o reactivo?

El dilema en Arenas puede ser precisado a través de las diferentes ambigüedades que pueden generar un conflicto, puesto que son preguntas que no tienen solución y en el caso de Arenas, en particular, esto se encuentra en varios tópicos que pueden incluir la realidad erótica, la cual posee incertidumbres que

pueden ser extrapoladas a su vida en general, de lo que podría surgir la siguiente pregunta: ¿Arenas fue un sujeto proactivo o reactivo?

Hasta qué punto, cuando Arenas intenta huir fallidamente de Cuba, lo hace porque él haya generado las condiciones necesarias para que este acontecimiento ocurriera o por el contrario, esta huida es una respuesta, una consecuencia, de las circunstancias que le rodean. ¿Una desición emocional y no racional?

Sin embargo, se logran encontrar momentos en los que Arenas hace que las cosas sucedan; tal como ocurre en su infancia, cuando aquel niño en medio de la nada, tenía la necesidad de satisfacer sus ansias de entretenimiento y de sobresalir:

Tal vez por ser solitario y atolondrado, y querer a la vez jugar un papel estelar para satisfacerme a mí mismo, comencé yo solo a ofrecerme espectáculos completamente distintos a los que todo los días presenciaba. Consistieron, entre otros en una serie de infinitas canciones que yo mismo inventaba y escenificaba por todo el campo. Tenían una letra cursi y siempre delirante; además yo mismo las interpretaba como piezas teatrales en medio de escenografías solitarias. (Arenas, 2001, p.37) [Capítulo 11: El espectáculo]

Arenas logra con esto satisfacer sus sed de espectáculo; al igual que logró escapar de su pueblo cuando se marchó a Velasco, con el firme propósito de unirse a los rebeldes siendo aún un adolescente:

Le hice la proposición de alzamiento a Carlos y me dijo que sí; que lo despertara de madrugada; que nos iríamos juntos hasta un pueblo llamado Velasco(..) Yo me levanté de madrugada, fui para la casa de Carlos y llamé varias veces frente a la ventana de su cuarto, pero Carlos no respondió; evidentemente no quería responder. Pero como yo ya estaba decidido a dejarlo todo, eché a caminar rumbo a Velasco. (Arenas, 2001, p.64) [Capítulo22: Rebelde]

Arenas también logró un acercamiento determinante con las letras cuando decidió presentarse en el concurso ofrecido en la Biblioteca Nacional; una vez que Arenas observó el llamamiento de jóvenes interesados en las letras, aún cuando no cumpliera con el requisito necesario de aprender una obra de un escritor conocido, sino que, escribió la suya propia, Arenas logró ser empleado por la Biblioteca y cambiar un trabajo que le hastiaba por otro que aparecía frente a sus ojos como una actividad inmejorable.

Por otro lado, en cuanto a la obra literaria de Arenas, era de absoluta necesidad para él llevarla al exterior, ya que su única novela publicada en Cuba fue *Celestino antes del alba* y cuando presentó sus manuscritos para *El mundo alucinante*, le negaron la posibilidad de publicación en la isla. Mientras tanto, en Cuba se estaba celebrando *El salón de Mayo* donde se congregaban intelectuales de todo el mundo; esto le dio la oportunidad a Arenas de entrar en contacto con Jorge Camacho, un cubano, artista plástico, que vivía en el exterior. Este hombre había tenido la oportunidad de leer *Antes que anochezca* y posterior a esto, encontrándose en Cuba, le extendió una invitación a Reinaldo; éste acepta la propuesta de encontrarse en un hotel para hablar. El personaje de Arenas ve en este hombre la posibilidad de sacar sus manuscritos al exterior y poder publicar su obra fuera de Cuba. Arenas ha podido no aceptar la invitación, o no entregarle sus manuscritos a Jorge; sin embargo, dadas las condiciones, Arenas logra que sus manuscritos salgan de Cuba.

De igual manera, se puede pensar que Arenas seguía trabajando para conseguir cosas, sobre todo en el área literaria y política, si se quiere. Esta última estuvo caracterizada por un constante ataque al régimen de Fidel Castro, lo cual Arenas realizó tanto dentro de la isla, a través de su escritura irreverente, como fuera de ella, una vez en el exilio, cuando continuaba la crítica al castrismo; pero no sólo la crítica; Arenas junto a Camacho redactaron una carta que estaba dirigida a Castro, la cual en un primer momento estaría solamente firmada por Arenas y Camacho, pero que luego

fue firmada incluso por algunos Premio Nobel. Con aquella carta Arenas pretendía solicitar un plesbicitito a Castro:

Recuerdo que, estando en casa de Jorge en la finca Los Pajares (...) se nos ocurrió la idea de hacer una carta abierta a Fidel Castro solicitándole un plesbicitito, más o menos como el que se le había hecho a Pinochet. Jorge me dijo que redactara la carta y los dos nos dimos a la tarea. Luego la firmamos él y yo: aunque no consiguiéramos más firmas, se la enviaríamos con nuestras dos modestas firmas. No fue así; conseguimos miles de firmas, incluyendo la de ocho personas que habían sido Premio Nobel. Desatamos una labor tremenda en aquella finca donde no había ni agua ni corriente ni luz eléctrica. La carta se publicó en los periódicos y fue un golpe terrible para Castro, pues puso en evidencia que su dictadura era aún peor que la de Pinochet, pues él jamás iba a hacer elecciones libres. (Arenas, 2001, p.13) [Capítulo 1: Introducción. El fin]

Inclusive antes de morir, aunque padecía la grave condición de salud que le acompañó durante la última etapa de su vida, Arenas decidió escribir este su último libro que resume la visión de su vida. Quizá ninguna persona tenga el poder para decidir si ya es momento de morir o no , pero cuando aún quedan cosas por hacer y las ganas de concluir las son muy grandes, es posible que en estas condiciones, este tipo de cosas sucedan. Reinaldo decidió que no se moriría sin concluir su obra y así lo hizo:

Cuando yo llegué del hospital a mi apartamento, me arrastré hasta una foto que tengo en la pared de Virgilio Piñera, muerto en 1979, y le hablé de este modo: “Óyeme lo que te voy a decir, necesito tres años más de vida para terminar mi obra, que es mi venganza contra casi todo el género humano”. Creo que el rostro de Virgilio se esombreció como si lo que yo le pedí hubiera sido algo desmesurado. Han pasado ya casi tres años de aquella petición desesperada. Mi fin es inminente. Espero mantener la ecuanimidad hasta el último instante.

Gracias, Virgilio. (Arenas, 2001, p.16) [Capítulo 1: Introducción. El fin]

En otras ocasiones, parecía que Reinaldo reaccionaba frente a las circunstancias, y su actuación o decisiones eran una consecuencia de los acontecimientos recientes que se habían llevado a cabo en su entorno. En este plano de reactividad, puede situarse el apego de Arenas a la ideología comunista durante su juventud. En un principio, su apoyo al comunismo, no era sino algo que había surgido como consecuencia de las carencias existentes, o como respuesta a todos los acontecimientos políticos que habían marcado su vida. El pueblo cubano estaba cansado de tantas dictaduras y muchos pensaban que había llegado la hora de los más humildes. En medio de todo esto, sucede el ataque a Playa Girón:

A nosotros nos reclutaron inmediatamente y nos montaron en camiones para ir a pelear, desde luego, al lado de Fidel Castro. No llegamos a ir porque mientras nos reclutaban y avanzábamos en los camiones, los invasores habían sido derrotados. Volvimos pues para nuestra beca y en el gran teatro donde se realizaban todos los espectáculos (...) se proyectó una imagen de Fidel Castro y desde luego escuchamos su discurso. Escuché allí aquella afirmación que él antes había negado; escuché decir que habíamos hecho una revolución socialista, que éramos socialistas. (...)

Lo que más me impresionó fue la reacción de los que estábamos en aquel teatro. Los mil jóvenes, los cientos de profesores y empleados de aquel local, todos se lanzaron a la explanada y a la calle central de los edificios de la beca, y empezaron a gritar consignas comunistas. (Arenas, 2001, p. 82) [Capítulo 27: La Candela]

Otra oportunidad donde Arenas actuó como consecuencia de una reacción frente a las circunstancias, se lleva a cabo en las instalaciones del Departamento de Seguridad del Estado. Luego de ser sometido a fuertes interrogatorios para que declarara la manera como él sacaba sus obras fuera del país, se le presentó la oportunidad de firmar una confesión en la que hiciera constar que estaba arrepentido de lo que hasta ese momento había sido su vida, aún cuando eso no fuera reflejo de su voluntad: “Me dieron una semana para pensarlo. Yo no quería retractarme de nada; no creía que tuviera que retractarme de nada; pero después de tres meses en la

Seguridad del Estado, firmé la confesión.” (Arenas, 2001, p.229) [Capítulo 54: Villa Marista]

De igual manera, cuando Arenas era aún un adolescente y estaba enamorado de Carlos, decidió acabar con aquello como consecuencia de la llegada de su prima Dulce Ofelia de Miami:

En 1957 mi prima Dulce Ofelia y su madre vinieron de Miami a pasarse una temporada en Holguín. Dulce se había convertido en una muchacha bellísima. Era el momento en que mi amistad con Carlos estaba en pleno apogeo; íbamos todas las noches juntos al cine. Mi prima captó algo extraño en aquellas relaciones y, tal vez por eso, se enamoró de Carlos. Las cosas cambiaron para mí; ya no éramos Carlos y yo los que íbamos al cine, sino ellos dos, y yo de chaperón; se sentaban junto a mí en el cine y yo los veía besarse. Lo que tantas veces hubiera deseado hacer yo con Carlos lo hacía ahora mi prima delante de mí. El romance duró un mes hasta que mi prima volvió a Miami. Carlos intentó otra vez salir conmigo, pero ya no quise saber nada más de él; secretamente me había traicionado y no tenía que explicarle más nada; él comprendía. Carlos se sentaba en el portal y empezaba a hablar con mis abuelos esperando que yo saliese; pero yo me enclaustraba en el comedor (...) Nunca más volví a ir al cine con Carlos. (Arenas, 2001, p.60,61) [Capítulo 20: El Repello]

Así mismo, estando en Nueva York, ya en el exilio, Arenas toma decisiones que siguen siendo consecuencias de circunstancias externas y no producto de un razonamiento profundo, al tiempo que se asoma la posibilidad de que Arenas creyera en la idea que plantea que la suerte de cada quien está escrita, y no depende de la voluntad de cada uno:

La bruja, llamada Ana Acosta, me dijo que tenía que quedarme en esta ciudad. Así, me ayudaba a que cumpliera mi destino; mi destino siempre terrible. Ella misma se las arregló para conseguir un apartamento que estaba desocupado en el mismo centro de Manhattan. “Alquílalo ahora mismo”, me dijo. Y de pronto, yo que había llegado sólo por tres días a Nueva York, me

vi con un pequeño apartamento en la calle 43 entre la Octava y Novena Avenida, a tres cuadras de Times Square, en el centro más populoso del mundo. Alquilé el apartamento inmediatamente y me encomendé otra vez, como siempre, al poder misterioso, maléfico y sublime de las brujas. (Arenas, 2001, p.316) [Capítulo 64: Las brujas]

Con base en estas afirmaciones, donde se puede apreciar que en ocasiones Arenas fue un hacedor de realidades y en otras se presenta como un personaje cuya vida se muestra como una continua consecuencia de los acontecimientos que le rodean. Cómo determinar, cómo responder si Arenas es un individuo proactivo o no; al parecer esa pregunta se convierte en una evidente ambigüedad, una incertidumbre que mientras no sea respondida hace de Arenas un personaje.

EL Tema del personaje:

En cuanto al tema que se aborda en la vida del personaje de Arenas a través de su obra autobiográfica, se podría decir que estaría vinculado con el erotismo, puesto que éste fue un elemento fundamental en la vida del escritor. Cada uno de sus días estaban salpicados por esa dosis de sexualidad única en Arenas. Esa misma sexualidad, es una característica fundamental en la vida de este personaje pues no se enmarca en los parámetros establecidos por la sociedad, y mucho menos por los de una sociedad con un gobierno dictatorial: Arenas era homosexual. Esta condición, lo convierte casi de manera inmediata en un ser que vive al margen del sistema, lo convierte en un excluido social, hubiese sido en Cuba, en España, o en cualquier parte del mundo, bien sea por la dictadura o por las normas establecidas por la sociedad. donde la intolerancia esté presente.

Fernando Olmeda, periodista español, en su libro *El látigo y la pluma*, relata las difíciles vidas de muchos homosexuales que fueron perseguidos durante el período de dictadura español de Francisco Franco (1939-1973) y al respecto opina:

El franquismo fue una época de intolerancia y odio hacia el diferente, y ahora vivimos en una sociedad poco tolerante. El libro pretende una reflexión sobre los comportamientos de la sociedad española en la historia reciente, para que nunca más vuelvan a repetirse la persecución y la discriminación. (Olmeda, 2004, Homepage)

De esta forma, pareciera que durante un gobierno dictatorial, los homosexuales están aún más excluidos, a lo que Rafael Torres, periodista español homosexual, comenta en el prólogo del libro escrito por Olmeda: “En la España de Franco ni había ni podía haber maricones” (Historias de supervivencia gay, 2004, Homepage)

Pero no sólo su homosexualidad es una causante de este hecho, también lo es su condición de escritor irreverente y disidente de la revolución. De manera que, Arenas fue un excluido social del sistema de Castro; lo que le permitió abandonar el país. El puerto del Mariel se había abierto para dejar salir a los cubanos que el régimen decidiera:

(...)Había la orden de dejar marchar a todas las personas indeseables y dentro de esa categoría entraban, en primer grado los homosexuales, una inmensa cantidad de homosexuales pudo abandonar la isla en 1980; otros, que ni siquiera lo eran, se hicieron pasar también por locas para abandonar el país por el puerto del Mariel (...) Al llegar me preguntaron si yo era homosexual y les dije que sí; me preguntaron entonces si era activo o pasivo, y tuve la precaución de decir que era pasivo. A un amigo mío que dijo ser activo le negaron la salida; él no dijo más que la verdad, pero el gobierno cubano no considera que los homosexuales activos fueran, en realidad, homosexuales. A mí me hicieron caminar para comprobar si era loca o no (..) Me hicieron firmar un documento en el cual yo decía que me iba del país por problemas puramente personales, porque era una persona indigna de

vivir en una revolución tan maravillosa como aquella. (Arenas, 2001, p. 301, 302) [Capítulo 60: Mariel]

Sin embargo, esto no sólo le ocurrió a Arenas en Cuba, también en Estados Unidos padeció la exclusión por su condición sexual, y lo vivió no sólo como un acto de exclusión social, sino como un acto cuya consecuencia inmediata influía sobre el disfrute de la relación sexual:

En Cuba, cuando uno iba a un club o a una playa, no había una zona específica para homosexuales; todo el mundo compartía junto, sin que existiera una división que situara al homosexual en una posición militante. Esto se ha perdido en las sociedades más civilizadas, donde el homosexual ha tenido que convertirse en una especie de monje de la actividad sexual y ha tenido que separarse de esa parte de la sociedad, supuestamente no homosexual que, indiscutiblemente, también lo excluye. Al no existir estas divisiones, lo interesante del homosexualismo en Cuba consistía en que no había que ser un homosexual para tener relaciones con un hombre; un hombre podía tener relaciones con otro como un acto normal (...)Lo normal no era que una loca se acostara con otra loca, sino que la loca buscara a un hombre que la poseyera y que sintiera, al hacerlo, tanto placer como ella al ser poseída. (...) Lo ideal en toda relación sexual es la búsqueda de lo opuesto y por eso el mundo homosexual actual es algo siniestro y desolado; porque casi nunca se encuentra lo deseado. (Arenas, 2001, p. 133) [Capítulo 39: El erotismo]

Sin embargo, cuando se profundiza un poco más en su historia, Arenas, desde que era un niño, de cierta manera sintió el rechazo de un padre que le abandonó: “Cuando yo tenía tres meses, mi madre volvió para la casa de mis abuelos; iba conmigo; el fruto de su fracaso. No recuerdo el lugar donde nací, nunca conocí a la familia de mi padre” (Arenas, 2001, p.17) [Capítulo 2: Las piedras]. De la misma manera que padeció la displicencia de su familia:

Creo que el esplendor de mi infancia era único, porque se desarrolló (...) en el monte, rodeado de árboles, de animales, de apariciones y de personas a las cuales yo les era indiferente. Mi existencia ni siquiera estaba justificada y a nadie le interesaba.(Arenas, 2001, p. 22) [Capítulo 3: La arboleda]

Según el Departamento de Desarrollo Sostenible, del Banco Interamericano de Desarrollo, ([Sobre la exclusión social](#), sin fecha, Homepage), la exclusión social dificulta el acceso de ciertos individuos a trabajos formales, vivienda digna, servicios de salud adecuados, educación de calidad, y al sistema jurídico; siendo la definición más común de este término: una escasez crónica de oportunidades y de acceso a servicios básicos de calidad, a los mercados laborales y de crédito, a condiciones físicas y de infraestructura adecuada, y al sistema de justicia.

Partiendo de este concepto, es evidente que Reinaldo Arenas fue un individuo excluido, puesto que una vez que sale de la cárcel, por citar un ejemplo, ya nadie quería darle empleo por el simple hecho de haber estado preso, de modo que su condición de expresidiario no le permite formar parte del sistema; en ocasiones tampoco tenía un lugar para dormir, puesto que una vez que al salir del Morro se encuentra en la calle; en cuanto al servicio médico, Arenas tuvo que adaptarse a las circunstancias desde su nacimiento:

Cuando nacíamos, la comadrona rural que nos cortaba el cordón umbilical tenía por costumbre frotar el ombligo con tierra; muchos niños morían a casua de la infección, pero sin duda los que se salvaban habían sabido aceptar la tierra y estaban listos para soportar casi todas las calamidades por venir (Arenas, 2001, p. 49) [Capítulo 16: La tierra]

Calamidades que tuvo que soportar también de adulto, una vez que tiene conocimiento de que padece sífilis y no tiene medios para acudir a un médico. Sin embargo, su amigo Rodríguez Feo lo remitió a un médico conocido:

Castro Palomino fue el hombre al que recurrí para curarme de la sífilis. Era un hombre de otro tiempo que milagrosamente conservaba su consulta (...) él mismo consiguió unas inyecciones de penicilina y me las regaló (...) Yo

deambulaba por La Habana con seis pomos de penicilina buscando alguna persona que me inyectara; Armando López, la Gluglú fue uno de los que lo hizo; Oscar Rodríguez también; la madre de los Abreu lo mismo. (Arenas, 2001, p.250) [Capítulo 57: En la calle]

Situación similar vivió en Miami, cuando ya padecía SIDA. De una de sus recaídas más fuertes, Arenas comenta:

Lázaro, sabiendo que yo me sentía muy mal, voló a Miami y me trajo inconsciente al New York Hospital. Fue un gran problema, según el mismo me contó, ingresarme, pues yo no tenía seguro médico (...) Mientras yo casi agonizaba, los médicos me negaban la admisión puesto que no tenía con qué pagar. Afortunadamente había allí un médico francés, a quien Jorge y Margarita conocían, que me ayudó a ingresar al hospital. (Arenas, 2001, p.10) [Capítulo 1: Introducción. El fin]

Continuando con el concepto del Banco Interamericano de Desarrollo sobre exclusión, en cuanto a la educación, Arenas se formó gracias a los estudios que le daba el gobierno de Castro, a través de una beca que obtuvo para estudiar en una escuela politécnica, de la cual egresaría como contador agrícola; al respecto Arenas opina:

Creo que fue una de las primeras becas que el gobierno de Castro creó porque era un centro para formar jóvenes comunistas. La mayoría de los que ahí entramos no nos dimos cuenta, en aquel primer momento, del objetivo fundamental de aquel curso.(Arenas, 2001, p. 71)[Capítulo 24: Un estudiante]

Para concluir con la justicia, es evidente que Arenas fue hecho preso por un artículo que rige la ley cubana el cual dice: “En caso de que un homosexual cometa un delito erótico, basta con la denuncia de una persona para que él mismo pueda ser encausado” (Arenas, 2001, p. 182)[Capítulo 50: El arresto] Así mismo por ser un

individuo disidente y con una escritura irreverente contra el régimen castrista, su proceso estuvo viciado,

caracterizado por amenazas y chantajes:

Todo aquello de llevarme al Morro no había sido más que un paripé; que querían confundir a la opinión pública extranjera convirtiéndome en un preso común, pero a la vez, someterme a los interrogatorios de la Seguridad del Estado (...) eso significaba: torturas, humillaciones de todo tipo, interrogatorios incesantes hasta que uno termina delatando a los amigos; no estaba dispuesto a eso. El oficial siguió hablando, siempre con un tono amable. Dijo que estaba allí para ayudarme y que de acuerdo a mi comportamiento se extendería o no mi estancia en la celda de castigo. (Arenas, 2001, p. 223)[Capítulo 53: La prisión]

Para finalizar con el tema de la exclusión, es importante relacionar el personaje de Arenas con el concepto que se muestra en el portal electrónico de la Organización Internacional de Trabajadores de Chile en el cual, se entiende por exclusión, grosso modo, un debilitamiento de los lazos y vínculos que mantienen unidos al individuo con la sociedad a la que pertenece, aquellos que le hacen formar parte del sistema social y tener identidad en relación con éste.

Arenas, ya en el exilio, respecto a su llegada a Miami comenta:

Yo sabía que en aquel sitio yo no podía vivir. Desde luego, diez años después de aquello, me doy cuenta de que para un desterrado no hay ningún sitio donde se pueda vivir; que no existe sitio, porque aquél donde soñamos, donde descubrimos un paisaje, leímos el primer libro, tuvimos la primera aventura amorosa, sigue siendo el lugar soñado; en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mi mismo. (Arenas, 2001, p.314) [Capítulo 63: El exilio]

Historia del personaje de Reinaldo Arenas

La historia del personaje de Reinaldo Arenas mostrada en *Antes que anochezca*, está llena de mil y un relatos, que poseen un sin fin de elementos interesantes. Este libro, enriquece la biografía de su autor dando a conocer a través de sus páginas, anécdotas, experiencias, cuentos, historias, leyendas y puntos de vista de un irreverente escritor, este libro es en líneas generales una historia, su historia, vista a través de sus ojos.

La infancia de este cubano, como se ha visto, estuvo influida por el campo. Cada una de sus actividades, tenía impresa la esencia del oriente cubano; la cual se podía conjugar con la voracidad sexual que le caracterizaba:

Mis relaciones sexuales de por entonces fueron con los animales. Primero, las gallinas, las chivas, las puercas. Cuando crecí un poco más, las yeguas; templarse una yegua era un acto generalmente colectivo. Todos los muchachos nos subíamos a una piedra para poder estar a la altura del animal y disfrutábamos de aquel placer; era un hueco caliente, y para nosotros, infinito.

No sé si el verdadero placer consistía en el acto sexual con la yegua o si la verdadera excitación provenía de ver a los demás haciéndolo. El caso es que, uno por uno, todos los muchachos de la escuela, algunos de mis primos y algunos incluso de aquellos jóvenes que se bañaban desnudos en el río, hacíamos el amor con la yegua.

Sin embargo, mi primera relación sexual con otra persona no fue con uno de aquellos muchachos, sino con Dulce Ofelia, mi prima, que también comía tierra igual que yo. Debo adelantarme a aclarar que eso de comer tierra no es nada literario ni sensacional; en el campo todos los muchachos lo hacían; no pertenece a la categoría de realismo mágico ni nada por el estilo; había que comer algo y como lo que había era tierra, tal vez por eso se comía... Mi prima y yo jugábamos a los médicos detrás de la cama y no recuerdo por qué extraña prescripción facultativa, terminábamos siempre desnudos y abrazados; aunque aquellos juegos se prolongaron durante meses, nunca legamos a practicar la penetración, ni el acto consumado. Quizá se debía a una torpeza de nuestra precocidad.

El acto consumado, en este caso, la penetración recíproca, se realizó con mi primo Orlando. Yo tenía unos ocho años y él tenía doce. Me fascinaba el sexo de Orlando y él se complacía en mostrármelo cada vez que le era

posible; era algo grande, oscuro, cuya piel, una vez erecto, se descorría y mostraba un glande rosado que pedía, con pequeños saltos, ser acariciado. Una vez, mientras estábamos encaramados en una mata de ciruela, Orlando me mostraba su hermoso glande cuando se le cayó el sombrero; todos éramos guajiros con sombreros. Yo me apoderé del suyo, eché a correr y me escondí detrás de una planta, en un lugar apartado; él comprendió exactamente lo que yo quería; nos bajamos los pantalones y empezamos a masturbarnos. La cosa consistió en que él me la metió y después, a petición suya, yo se la metí a él; todo esto entre un vuelo de moscas y otros insectos que, al parecer, también querían participar del festín.

Cuando terminamos, yo me sentía absolutamente culpable, pero no completamente satisfecho; sentía un enorme miedo y me parecía que habíamos hecho algo terrible, que de alguna forma me había condenado para el resto de mi vida. Orlando se tiró en la hierba y a los pocos minutos los dos estábamos de nuevo retozando. “Ahora sí que no tengo escapatoria”, pensé o creo que pensé, mientras agachado, Orlando me cogía por detrás. Mientras Orlando me la metía, yo pensaba en mi madre, en todo aquello que durante tantos años jamás había hecho con un hombre y yo hacía allí mismo, en la arboleda, al alcance de su voz que ya me llamaba para comer. Corriendo me desenganché de Orlando y corrí para la casa. Desde luego ninguno de los dos habíamos eyaculado. En realidad, creo que lo único que había satisfecho era mi curiosidad. (Arenas, 2001, p.28,29) [Capítulo 5: La escuela]

De igual manera, una de las personas que dejó su huella en Reinaldo, fue su abuela, la única mujer que ha visto orinando de pie y hablando con Dios al mismo tiempo:

Desde el punto de vista de la escritura, apenas hubo influencia literaria en mi infancia; pero desde el punto de vista mágico, desde el punto de vista del misterio, que es imprescindible para toda formación, mi infancia fue el momento más literario de toda mi vida. Y eso, se lo debo en gran medida a ese personaje mítico que fue mi abuela, quien interrumpía sus labores domésticas y tiraba el mazo de leña en el monte para ponerse a conversar con Dios.

Mi abuela conocía las propiedades de casi todas las hierbas y preparaba cocimientos y brebajes para todo tipo de enfermedades; con un diente de ajo sobaba el empacho de la barriga, dando masajes no en la barriga sino en una pierna. (...)

Ella desde luego, creía en las brujas, si bien nunca se consideró parte de su familia; las brujas llegaban llorando o maldiciendo por las noches, y se posaban en el techo de la casa; algo pedían y había que darles. Algún conjuro conocía mi abuela para evitar que las brujas le hicieran demasiado daño. (...) Cuando salía a caminar también interrogaba a los árboles; a veces

en momentos de ira, los abofeteaba. Yo recuerdo a mi abuela, bajo una tormenta, dándole bofetadas a una palmera. ¿Qué le había hecho aquel árbol? Alguna traición, algún olvido. Y ella se vengaba dándole bofetadas. (Arenas, 2001, p.45,46) [Capítulo 15: La noche, mi abuela]

Mientras cursaba sus estudios de contabilidad agrícola, Arenas permanecía internado en la escuela politécnica, lo que en cierta forma lo mantenía al margen de lo que ocurría fuera de las instalaciones de la institución educativa, Arenas estaba excluído de la realidad del país:

Mi madre había regresado de Miami, cansada ya de cuidar a niños ajenos, cagones y llorones. Cuando regresó a Holguín aún era bella y joven mi madre; seguía practicando la castidad absoluta. Me fue a ver a la beca y me contó que ya prácticamente todos los productos habían desaparecido del mercado: no había jabón, no había comida, no había ropa. Yo estaba dentro de la beca y utilizaba un uniforme que me daba el gobierno revolucionario; no necesitaba otra ropa; y no le hice mucho caso a las quejas de mi madre. (Arenas, 2001, p. 80) [Capítulo 27: Himnos]

Una vez que Reinaldo se hace hombre y viaja a La Habana, su vida da un giro de 180 grados; es la ciudad que siempre había soñado y en la que nunca había estado; ahora él haría hasta lo imposible por vivir en aquella ciudad, a la cual pertenecía desde hace mucho. En La Habana disfrutó del mar. Ese mar que fue testigo de sus aventuras y calamidades, de ratos de placer y angustias; del cual fue recogido por el gobierno, por la realización de un evento con invitados internacionales, episodio que evoca cuando recuerda su juventud:

La mayor parte de nuestra juventud se perdió en cortes de caña, en guardias inútiles, en asistencia a discursos infinitos, donde siempre se repetía la misma cantaleta, en tratar de burlar las leyes represivas; en la lucha incesante por tratar de conseguir un pantalón pitusa o un par de zapatos, en el deseo de poder alquilar una casa de la playa para leer poesía o tener nuestras aventuras eróticas, en una lucha por escapar de la eterna persecución de la policía y sus arrestos.

Recuerdo que en uno de los Festivales de la Canción de Varadero, al llegar a la playa, fuimos inmediatamente recogidos por la policía y devueltos a La Habana; iban a venir muchos invitados extranjeros y nuestra presencia, al parecer, no era deseable para la vista de tan prominentes invitados. (Arenas, 2001, p.115) [Capítulo37: Mi generación]

Se ha dicho en reiteradas ocasiones que Arenas tuvo que escribir en tres oportunidades su libro *Otra vez el mar*, y una de las veces que tenía su manuscrito bastante adelantado, un conocido comenzó a interrogarlo. Arenas se mantuvo al margen de aquellas preguntas y por precaución no le comentó nada sobre su manuscrito. Sin embargo, sí lo hizo con su amigo Aurelio Cortés, un hombre de dientes muy largos y muy buen lector. Aurelio en lo que se enteró de aquel interrogatorio, se llevó el manuscrito de Arenas a casa de unas viejitas que eran muy religiosas:

A pesar de toda aquella religiosidad, las viejas no tuvieron escrúpulos en abrir aquel saco y leer el manuscrito de *Otra vez el mar* y, a medida que leían, iban quedándose horrorizadas, pero siguieron leyendo hasta el mismo momento en que aparecía el propio Cortés canonizado como Santa Marica. Ese era uno de los tantos homenajes que yo realizo a través de mi literatura a mis amigos, homenajes chuscos, irónicos tal vez, pero la ironía y la risa forman también parte de la amistad. Cortés, que tenía en aquellos momentos setenta años, era virgen; era un ser bastante flaco, feo, y había vivido con su madre hasta su muerte; hacía sólo unos diez años; su virginidad no había sido objeto de preocupación para ningún joven. Yo quise hacerle aquel homenaje y la canonicé como Santa Marica, la virgen benefactora de las locas; virgen y mártir.

A Cortés lo enfureció aquella canonización y, según me dijo, impartió órdenes a aquellas viejas para que destruyeran la novela. (Arenas, 2001, p.144) [Capítulo 41: Santa Marica]

Lázaro Gómez Carriles fue amigo de Arenas y lo acompañó en gran parte de su vida. Principalmente cuando Arenas estuvo enfermo, ahí estuvo Lázaro dándole su apoyo. Aunque fueran amantes en un principio, la relación de amistad que les unió fue mucho más grande. Lázaro se casó con una americana que vivía en el edificio

donde él trabajaba de portero, escribió un libro llamado *Desertores del Paraíso* y luego se dedicó a la fotografía. Ambos se daban fuerzas para continuar y sobrevivir al exilio. La manera como Reinaldo conoció a Lázaro se relata a continuación:

Mi situación era cada vez más difícil y ya no tenía donde caerme muerto, cuando se me apareció en mi puerta un adolescente bellísimo, descalzo y sin camisa y me pidió un cigarro; yo no tenía ninguno pero le dije que entrara y cerré la puerta. Me dijo que sabía que era escritor, pero a mí no me interesaba para nada hablar de literatura; yo lo quería a él. Supe que era el hijo mayor de Marta Carriles y que se llamaba Lázaro (...)

Una vez, según el mismo me contó, llegó a su casa a dormir y no le abrían la puerta porque un campesino le había traído a la madre un poco de carne de puerco, y ella y su padre se la estaban comiendo encerrados para no tener que darle a él, que era su hijo; aquella noche tuvo que dormir fuera. Después de aquella historia yo le dije que cuando quisiera podía quedarse a dormir en mi cuarto y le di una llave.

Nuestro mayor placer era caminar por toda la ciudad; a veces saltábamos las cercas y nos bañábamos en las playas prohibidas. (Arenas, 2001, p. 270,271) [Capítulo 58: Hotel Montserrate]

Ya en el exilio, Arenas conoció una vida diferente, con viajes a distintos países, podía expresarse; lo que no había logrado en Cuba. Luego de recordar sobre los primeros años luego de su llegada a los Estados Unidos, Arenas comenta:

A los tres años de mi salida de Cuba yo había participado en tres películas: *En sus propias palabras*, de Jorge Ulla; *La otra Cuba*, de Carlos Franqui y Valerio Riva; y *Conducta impropia*, de Néstor Almedros y Orlando Jiménez Leal. Por otra parte, había viajado por gran parte de Europa, había escrito o reescrito seis de mis libros, había fundado una revista literaria, había logrado que mi madre viniese desde Holguín hasta Nueva York, después de miles de trámites rocambolescos, y que pasara tres meses conmigo en esta ciudad y se llevara un enorme cargamento de ropa con el cual vistió a casi todo el barrio de Vista Alegre donde vivían sus familiares y amigas de Holguín. Ya para esa fecha yo había sido invitado a más de cuarenta universidades y había tenido aventuras memorables con los negros más fabulosos de Harlem, en el Central Park o en la populosa Calle 42. Y había escuchado a Jorge Luis Borges leer personalmente sus poemas. (Arenas, 2001, p. 327) [Capítulo 66: Viajes]

De esta manera, se muestra una vida a través del tamiz de una autobiografía; una historia que sorprende por su realismo, su crueldad y su creatividad. Un personaje que estuvo excluído, pero que disfrutó cada momento de su vida con un goce sublime. Un hombre, como bien dice Cabrera (1993, citado en Carrera, 1995), cuya vida y muerte estuvieron regidas por tres pasiones: la literatura no como juego sino como fuego que consume, el sexo pasivo y la política activa.

6. Aplicación del Modelo de Análisis de Roberto De Vries: Teoría del Personaje, a Reinaldo Arenas, a partir del individuo que se muestra a través del largometraje *Before night falls*, interpretado por Javier Bardem y dirigido por Julián Schnabel.

Para la realización del siguiente estudio se parte del modelo que plantea Roberto De Vries en su Teoría de Análisis del Personaje, en el que se resaltan tres aspectos esenciales: el *dilema*, el *tema* y la *historia*: y se toma en consideración el ejemplo de análisis realizado por él mismo sobre Reinaldo Arenas.

En primer lugar (conversación personal, 4 de septiembre, 2004), se considera a Reinaldo Arenas como un personaje, tomando en cuenta que posee las características necesarias para tal valoración.

En palabras de Roberto De Vries (conversación personal, 4 de septiembre, 2004), Arenas puede ser considerado como una personalidad constante y normal que al poseer rasgos que lo hacen atractivo, se convierte en un personaje, un sujeto digno de ser recordado e interpretado por otros; y, como personaje es que Julián Schnabel se interesa en él y en su vida, y lo lleva a imágenes mediante la representación actoral del español Javier Bardem en la película *Before night falls*.

Javier Barden como actor, logra expresar, mediante su papel, diversas etapas de la vida de Reinaldo Arenas. Julián Schnabel, para que esto se pudiera lograr, no sólo basó su película en el libro autobiográfico *Antes que anochezca*, sino que utilizó pasajes de su vida relatados en otros de sus escritos, para mostrarnos a un Arenas más fiel a su realidad.

El largometraje es un constante flash back, es una historia de recuerdos y anécdotas que nos muestran y simulan parte de la realidad que vivió Arenas como ser humano.

La película, lleva a imágenes fragmentos de las obras de Reinaldo Arenas, que de una u otra manera, influyeron en su vida, y que son considerados importantes para el director, Schnabel, con la finalidad de lograr una historia impactante, conmovedora y apegada a la realidad, debido a que se trata de un personaje sobre el cual se tiene data de su existencia; se trata de un ser humano que vivió, sintió y padeció las injusticias de un régimen totalitario.

Tomando en cuenta la valoración de Roberto De Vries hacia Reinaldo Arenas, como personaje, se debe tener claro que es una personalidad que presenta una mezcla de ambigüedades e incertidumbres, ubicadas en las siguientes realidades y que, a su vez, permiten aproximarse al *dilema* presente en su vida:

- Realidad Afectiva: ¿*Reinaldo Arenas fue amante o amado?*

El personaje de Arenas puede ser considerado como un personaje que durante su vida se dedicó a amar, por encima de sus impedimentos y debilidades, lo que conduce a ubicarlo como un *amante* (conversación personal, 4 de septiembre, 2004).

Así mismo, el hecho de lograr transmitir a través de sus escritos todas sus ideas, emociones y sentimientos, en términos que fuesen entendidos por otros, constituye de por sí un hecho de amor.

Arenas, se dedicó a amar y darle valor a todas aquellas cosas que, de una u otra forma, fueron importantes en su vida, y así se muestra en el film. Fue un ser humano que amó la vida, pese a sus dificultades; a su madre, sin importar su abandono; a sus hombres, a pesar de sus engaños; a la libertad que tanto anhelaba; a su tierra y sus costumbres, que extrañó desde el exilio; a la literatura y a su máquina de escribir; a sus árboles, sobre los cuales plasmó su poesía; al mar, que le proporcionaba la libertad que tanto le hacía falta y la fuerza para seguir adelante; a la lluvia que, vista como la ley de la vida, con sus innumerables gotas traía consigo la esperanza; a su condición de homosexual, que le permitió gozar de esos amores inolvidables; a la luna, que siempre estuvo a su lado; a sus personajes y a sus historias, que lo impulsaban a continuar viviendo; y, sobre todo, a la naturaleza.

El acontecimiento más extraño de mi infancia fue el que venía del cielo: el agua corría por los canales, repiqueteando en el techo de zinc como un tiroteo, marchando a través de los árboles como un gran ejército, desbordándose en cascadas, precipitándose en los barriles, como un concierto de tambores, agua cayendo sobre agua, torrencial, descontrolada, y bajo un hechizo de violencia arrastra todo a su paso: árboles, piedras, animales, casas, era el misterio de la destrucción, la ley de la vida, como yo la veía. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escena 5, secuencia 1: El campo]

Por otra parte, Reinaldo Arenas, tuvo amores que fueron importantes y que lo llenaron de alegrías, así como también de decepciones, pero que inevitablemente marcaron su vida.

Así mismo, sentía amor por sus desgracias, por sus éxitos y fracasos, por una tierra que nunca llegó a conocer completamente libre, por su gente; pero indudablemente, lo que más amó fue su escritura, a esa máquina que día y noche tintineaba y golpeaba con su tinta el papel, dejando en él sus ideas, relatos, anécdotas e historias:

(...)Llego, abro los innumerables candados, subo corriendo la improvisada escalera. Ahí está ella, aguardándome. La descubro, retiro la lona y contemplo sus polvorientas y frías dimensiones. Le quito el polvo, y vuelvo a pasarle la mano. Con pequeñas palmadas limpio su lomo, su base, su costado; me siento desesperado, feliz a su lado, frente a ella. Paso las manos por su teclado y rápidamente todo se pone en marcha, el ta ta, el tintineo, la música comienza, poco a poco, ya más rápido, ahora a toda velocidad. Paredes, árboles, calles, catedrales, rostros y playas; celdas, mini celdas, grandes celdas, noche estrellada, pies desnudos, pinares, nubes; centenares, miles, un millón de cotorras, taburetes y una enredadera. Todo acude, todo llega, todos vienen. Los muros se ensanchan, el techo desaparece y naturalmente flotas, flotas, flotas arrancado, arrastrado, elevado, llevado, transportado, eternizado, salvado, en aras y por esa minúscula y constante cadencia, con esa música, por ese ta ta incesante. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escenas 178 y 179, secuencia 23: The Parade Ends]

El personaje que se muestra de Arenas, fue un amante que en todo momento estuvo dispuesto a entregarse, a dar todo lo que estuviese a su alcance por las cosas que en su vida tenían valor. Entregó todo por defender su escritura, sus ideas y convicciones.

- Realidad Erótica: *¿Reinaldo Arenas fue sujeto u objeto de placer?*

La infancia de este personaje, en un mundo rural, estuvo cargada de erotismo, de un apetito sexual que casi llegaba a abarcarlo todo. Su erotismo no sólo se vio reflejado en el universo humano, sino también en la naturaleza.

El personaje de Reinaldo Arenas, a pesar de su voracidad e interés por el sexo, no se presenta en la película como un hombre que sentía placer únicamente con el acto sexual, su placer también venía de observar a los demás, de admirar las virtudes eróticas de otros, su masculinidad, su virilidad; para él era placentero complacer y ser complacido, admiraba a sus parejas y se deleitaba con cada uno de sus atributos eróticos.

El ser homosexual, en muchas ocasiones, lo condujo a caminos desconocidos y a relaciones tormentosas que, aunque trató de rechazarlas, cayó en ellas de forma que hasta él se veía sorprendido. Tal es el caso de Pepe, un joven con un carro lujoso, a quien conoció mientras caminaba por una de las calle de La Habana, compartió una copa de helado y luego lo acompañó a una habitación, en donde Pepe, haciendo uso de su fuerza, lo arroja sobre la cama y lo seduce:

REINALDO

¿qué es lo que tú haces?

PEPE

¿quién es el hombre aquí?

REINALDO

¿quién es el hombre? Tú, porque tú eres el experto en judo.

PEPE

¿Tú no besas en la boca?

REINALDO

Sólo cuando me enamoro...

(Schnabel, 2000, DVD) [Escena 38, Secuencia 6: Pepe]

Es aquí donde el personaje de Reinaldo Arenas termina complaciendo y besando en la boca a Pepe, su nuevo amor, y aquel que lo iniciaría en el mundo erótico y de placer homosexual.

Su homosexualidad ocasionó, entre otras cosas, el rechazo de una sociedad y de un régimen; sin embargo, esto no le impidió realizarse como ser humano, cumplir sus metas y conseguir logros.

Tal vez para el personaje de Arenas, el sexo no era cuestión de dar o recibir, era sólo una forma de sentir y de satisfacer esa necesidad sexual despierta en todo ser humano.

- Realidad Social: *¿Reinaldo Arenas fue líder o liderado?*

El personaje Arenas, desde su infancia, vivió en medio de un ambiente hostil, cargado de discordias y fracasos, que lo condujo, a lo largo de su vida, a un constante ir y venir, a una constante huida, influido por su medio y por quienes le rodeaban, lo que lleva a definirlo como un personaje *liderado*.

Así mismo, fue víctima de un régimen, que fortaleció esa necesidad de escape. Pero, ¿cómo lograr ser un líder cuando al mismo tiempo se es víctima de un régimen? Es algo difícil, por no decir imposible, de lograr.

ARENAS

La diferencia entre el sistema comunista y el sistema capitalista es que cuando te pegan la patada en el culo, en el comunista tienes que aplaudir, en el sistema capitalista puedes gritar. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escena 162, Secuencia 21: El exilio]

En una parte de la historia que presenta Schnabel, Lezama Lima, el mentor y maestro del personaje de Arenas, le explica por qué el hecho de ser escritor en la Cuba de Fidel es un delito

LEZAMA LIMA

Los que crean arte son un peligro para cualquier dictadura. Buscamos belleza, y la belleza es el enemigo. Los artistas son escapistas, los artistas son contrarrevolucionarios; por lo tanto, tu eres un contrarrevolucionario, Reinaldo Arenas. ¿Sabes por qué? Porque ese hombre no puede gobernar el campo de la belleza, así que hay que eliminarla. (Lezama, citado en Schnabel, 2000, DVD) [escena 48, secuencia 7: Sus inicios como escritor]

Esto reafirma, que su condición social era definitiva al momento de dedicarse a las letras. El escribir en un régimen comunista y totalitario era el primer delito, era el enemigo y la pieza más poderosa que pudiese ser usada en contra del sistema.

Pero tampoco se puede dejar a un lado esa sexualidad que lo rodeaba y de la cual era partícipe. Este personaje, en un momento de la película, haciendo referencia

al mundo homosexual en el que estaba inmerso, describe las diferentes categorías que existen:

ARENAS

¿Te das cuenta de que hay cuatro categorías de gay?(...)
Primero, la loca de argolla: es escandaloso, exhibicionista, no hay límites para su voracidad sexual, por eso es constantemente arrestado como si el sistema le hubiese provisto una argolla alrededor del cuello para que puedan atarlo y llevarlo a un campo de rehabilitación como Mal Paraíso; Segundo, la loca común: tiene compromisos con otras locas, un buen trabajo, va a las filmotecas, le gusta tomar el té con sus amigos, escribe un poema de vez en cuando, sólo tiene relaciones con otros homosexuales, nunca se arriesgan y jamás llegan a conocer a un hombre de verdad; el tercero, es la loca tapada: nadie sabe que es gay, está casado, tiene hijos, va a escondidas a los baños llevando todavía el anillo de casado, son difíciles de identificarlos, pero tengo uno aquí, ellos suelen ser los que censuran a los otros homosexuales; y el cuarto, la loca real: una especie única en nuestro país, un país comunista, con vínculos muy directos con nuestro máximo líder o colaboración especial con la seguridad del estado, goza del privilegio de ser loca públicamente, puede salir del país, cubrirse de joyas, ropa, coño hasta tiene chofer privado. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escenas 63 – 67, secuencia 8: La revolución y la revolución sexual]

El personaje de Reinaldo Arenas, siempre estuvo en un ambiente lleno de erotismo y sensualidad, y al mismo tiempo lleno de injusticias y persecuciones. Su escritura, su homosexualidad y, en consecuencia, su disidencia lo hacían un perfecto enemigo de la Revolución.

Su entorno y realidad social siempre dominó su vida. Su condición, lo condujo a vivir al margen de las circunstancias y, en la medida como pudiera responder a ellas, actuaba.

- Realidad Intelectual: *¿Reinaldo Arenas fue observador u observado?*

A lo largo de toda la película, el personaje de Reinaldo Arenas, escribía de acuerdo a lo que veía, haciendo hincapié sobre su entorno. Es un personaje observador, observaba y escribía; quería mostrar a través de sus escritos, esa realidad en la que vivió, que lo perturbó y que, al mismo tiempo, lo llenó de dichas. Arenas, constituye entonces, un personaje observador.

ARENAS

(...) había una revolución sexual que vino con la excitación de la Revolución Oficial. Pero los tambores del militarismo batían contra el ritmo de la poesía y de la vida. Cuando no estaba en mi trabajo, en la biblioteca, o haciendo guardia, o asistiendo a manifestaciones, había tres cosas maravillosas que disfrutaba en los sesenta: mi máquina de escribir, a la que me sentaba como un dedicado pianista ante su piano; la juventud de esos días, cuando estábamos dispuestos a cambiarlo todo; y, finalmente, el pleno descubrimiento del mar. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escenas 57 – 62, secuencia 8: La Revolución y su revolución sexual]

El personaje de Arenas, como escritor, siempre estuvo inspirado en sus vivencias y su particular manera de ver la vida. En ningún momento se vio enajenado de su realidad; cada frase que escribió estaba relacionada con su vida o con alguna característica del medio en el que se encontraba. Cuba, su gente y sus costumbres; las dichas y las desgracias de su país, así como también sus propias historias, estaban siempre presentes en sus escritos.

ARENAS

Y así empezó con fuerza la represión. El horror y el peligro avanzaban día a día a un paso acelerado. Pero la opresión sólo sirvió como estímulo y el sexo era una manera de combatirla, un

arma contra el régimen. Está de más decir, que la Revolución, no era para todos. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVS)
[Secuencia 9: La represión homosexual]

A lo largo de su vida las circunstancias, constantemente, le impedían llevar a cabo su labor como escritor y, sin embargo, lo hace, escribe y logra imprimir Celestino antes del alba en Cuba, el resto fuera.

- Realidad Económica:

Por otra parte, según nos muestra la película, el tener o no riquezas, no era la preocupación de Arenas. Sus prioridades eran otras: la escritura y la libertad que, bajo el régimen castrista, eran difíciles de llevar a cabo.

El film nos muestra a un Arenas que, desde su infancia, se vio envuelto en un ambiente rural en el que abundaba la pobreza, y se quedaban patentes las carencias de todo tipo del pueblo cubano. Su vida nunca estuvo llena de lujos ni riquezas, siempre vivió al margen de lo que le bastaba para sobrevivir. Dinero nunca tuvo de sobra, siempre estuvo al límite de sus posibilidades. Fue un personaje, que si bien no contó con facilidades económicas, dispuso de la riqueza de sus escritos, de sus ideas y de su literatura.

El dilema o conflicto del personaje: ¿ser proactivo o reactivo?

A lo largo de la película, Arenas se nos presenta en una *huida constante*, que bien se ve reforzada por la persecución y el rechazo de un régimen, y su simultánea exclusión de la sociedad, como ser humano con sus propios ideales y convicciones :

ARENAS

(desesperado)

A la Cruz Roja Internacional y a la UNESCO. Desde hace mucho tiempo estoy siendo víctima de una persecución siniestra por parte del sistema cubano. Todos mis amigos han sido chequeados y a veces obligados por la violencia y el chantaje a dar informe sobre mi persona. Mi correspondencia ha sido interceptada, mi cuarto registrado centenares de veces, mi obra ha sido interceptada por la policía y ahora mi vida misma corre, en estos momentos, un peligro inminente. El sistema ha utilizado cuantos medios posibles están a su alcance para aniquilarme, y dando por último levantar contra mí una causa penal por violación de menores, corrupción y publicación de mis novelas en el extranjero. Cuando se me iba a trasladar a otra prisión, pude milagrosamente darme a la fuga. Mi situación es, pues, completamente desesperada, redacto en forma clandestina estas líneas, debo pues apresurarme a decir que esto que digo aquí es lo cierto, aun cuando más adelante me obliguen a decir todo lo contrario. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escenas 97 – 101, Secuencia 14: La captura]

Para Arenas, huir significa darse ánimos, cada vez que huye se da ánimos, debido a que esa huida lo puede acercar más a la libertad deseada. Es un voto de *huir de sí mismo*, es un voto de *no ser*, de *falta de identidad*, de *no querer reconocerse*; Arenas huye por ese miedo a afrontarse, más allá de lo que puede ver de sí mismo. Él aprendió a estimularse con las huidas. Entonces se puede deducir de todo esto, un gran dilema o conflicto sobre el cual gira el personaje de Reinaldo Arenas en la película: ¿ser proactivo o reactivo? ¿Actuar por sí mismo, o responder a una determinada situación? Debido a que si es una persona que se destina a huir, siempre

estará frente a diversas circunstancias que tendrá que hacer frente o dejarlas pasar. En ocasiones huye por no querer afrontar la realidad y escapar de ella; en otras huye en busca de su verdadera realidad, de sus ideales y convicciones, en busca de su libertad. El definir a Reinaldo Arenas como un persona proactiva o reactiva, de manera puntual y específica, resulta imposible, debido a que es esa misma respuesta la que busca el personaje, el héroe a lo largo de su viaje.

Por otra parte, tal y como lo plantea De Vries, al referirse a Reinaldo Arenas tenemos que a pesar de que él manejó su vida, desde el punto de vista sexual, nunca pudo desligarse a su sociedad. Es aquí, donde Arenas nos presenta un conflicto de tipo erótico-social. Con relación a todo esto, surge una nueva interrogante sobre Arenas: *¿homosexual o disidente? ¿qué domino su vida?* (conversación personal, 4 de septiembre, 2004).

Definitivamente, tal como se nos muestra a lo largo de la película, su homosexualidad, siempre ha sido pieza clave en su vida. Ser homosexual fue la causa de todo, de sus dichas y desgracias. Si no hubiese sido homosexual, tal vez no hubiese sido disidente, ni hubiese escrito de la manera en que lo hizo, no hubiese estado preso, tal vez su vida hubiera sido otra; en fin, de no ser homosexual, sería una personalidad totalmente diferente, con distintos valores y conductas. Su homosexualidad lo hizo escritor, le otorgó esa sensibilidad necesaria para la poesía y para contar historias; y, al mismo tiempo lo hizo disidente, le otorgó la fuerza y valor para escribir y denunciar las calamidades de un régimen déspota y absoluto, lo convirtió en ese punto principal de persecución y exclusión por parte del castrismo.

El Reinaldo Arenas, y la historia, que se nos presenta en el largometraje, a través de Javier Bardem, en ocasiones es proactivo, mientras en otra, sólo reacciona a la situación en la que se haya inmerso. Entonces, ¿proactivo o reactivo? esta será entonces la pregunta clara que define y le otorga importancia al personaje; será su

conflicto o *dilema* que buscara definir o buscarle respuesta a lo largo de su viaje como héroe.

El Tema: La Exclusión

El personaje de Arenas, desde su infancia, se ve influenciado por el constante rechazo y la indiferencia de quienes lo rodean, excluido del ambiente y del mundo al que pertenece. Es aquí donde se podría considerar a *la exclusión* como el tema del personaje interpretado por Bardenm. Barros, de los Ríos y Torche (1995), describen la exclusión de la siguiente manera:

La exclusión social, a grandes rasgos, se refiere a un debilitamiento o quiebre de los lazos y vínculos que unen al individuo con la sociedad, aquellos que le hacen pertenecer al sistema social y tener identidad en relación con éste. Dicho de otra manera, exclusión significa no tener acceso o tener acceso inadecuado a posibilidades ofrecidas por sociedades y economías. A partir de esta concepción se establece una nueva forma de diferenciación social entre los que están "dentro" (los incluidos) y los que están "fuera" (los excluidos).

Ser homosexual en la Cuba de Fidel representa la exclusión y repulsión del sistema y de la misma sociedad, tan sólo por tener preferencias sexuales diferentes a la de los demás. Este rechazo hacia las personas homosexuales no es más que el producto de la intolerancia de un régimen. Sánchez (sin fecha, Homepage), plantea que una persona homosexual se identifica como tal, cuando se recupera del impacto que ha producido en él el rechazo social, asumiendo que ser homosexual lo conduce a adoptar una posición política frente a una sociedad que lo ha excluido y marginado.

GUARDIA

¿Su nombre?

REINALDO

Reinaldo Arenas...

GUARDIA

¿Por qué quiere irse?

REINALDO

Soy homosexual...

GUARDIA

¿Dónde va a buscar hombres?

REINALDO

En la parada del Hotel Plaza, en El Prado, en La Sortija...

GUARDIA

¿Qué posición le gusta en la cama?

REINALDO

Me gusta por detrás y de rodillas.

GUARDIA

Anda... camina, camina, camina...

REINALDO

Bueno... ya camino... ¡ya!

GUARDIA

(sella el pasaporte)

Preséntese en el Abreu Fontán.

(Schnabel, 2000, DVD) [Escena 154, Secuencia 20: Mariel]

El personaje de Arenas, en ningún momento participó plenamente en la sociedad, lo que lleva a ubicarlo como una personalidad excluida desde el punto de vista social. Por sus características, en todo momento, fue marginado, desde su infancia, hasta el último instante de su vida. Es aquí donde se evidencia que la exclusión, en el personaje de Arenas, no es más que el resultado de una carencia social.

Reinaldo desde muy joven fue rechazado por su abuelo, lo que conlleva a la posterior exclusión del núcleo familiar; luego, por su homosexualidad fue señalado, rechazado y excluido de la sociedad.

Pero, este personaje, no sólo era rechazado por su condición de homosexual, al mismo tiempo era un escritor disidente y mediante una máquina de escribir y unas cuantas hojas podía aniquilar con sus letras al sistema castrista, eso lo llevaba a la constante persecución a la que fue sometido durante toda su vida.

El personaje de Arenas, reunía los tres requisitos fundamentales para ser rechazado, excluido y perseguido, por una sociedad castrista: ser homosexual, escritor y disidente.

ARENAS

Mi nombre es, por ahora, por el momento Reinaldo Arenas. Soy escritor cubano, exiliado, vivo en Nueva York. Bueno, me dedico a escribir y a sobrevivir. En aquel estatus que va en el Departamento de Justicia el mío es el “stateless”, eso quiere decir que yo, desde el punto de vista legal, no existo, estoy en el aire, no tengo ningún país. No soy religioso, soy homosexual y a la vez soy anticastrista, eso quiere decir que yo creo que reúno todas las condiciones para que no se me publique nunca un libro y para vivir al margen de toda sociedad en cualquier lugar del mundo. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escena 162, Secuencia 21: El exilio]

La Historia: su vida, anécdotas

La vida que muestra el personaje de Reinaldo Arenas siempre, desde su infancia hasta su muerte, estuvo marcada por ese papel de excluido, rechazado e

ignorado por su familia, por la sociedad, por el entorno, y por un régimen: “El esplendor de mi infancia fue único, por la absoluta miseria y la absoluta libertad, afuera, en el monte, rodeado de árboles y de gente a las cuales yo les era indiferente” (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escena 2, secuencia 1: El campo]

En un primer momento, se nos muestra como el personaje de Reinaldo Arenas adolescente, al plasmar su sensibilidad como poeta es rechazado: El niño, ha escrito algo durante la hora de clase; la maestra, el heraldo, al darse cuenta de su habilidad para escribir, va a su casa a notificarle a la familia, y la reacción del abuelo de Reinaldo es tomar entre sus manos un hacha, salir al jardín y, valiéndose de su molestia, cortar los árboles en los que Reinaldo había escrito su poesía.

Por un lado, el rechazo y, por el otro, su consecuencia: el huir, huir de sí mismo, de su entorno, de su verdad; huirle al rechazo, a ser excluido, a su propia vida.

ARENAS

Sentí una tristeza indescriptible al ver a mi madre con esa camisa blanca pidiéndome que volviera a casa, diciéndome que no tenía otra alternativa. Reuní todas las fuerzas que me quedaban (...) Le di la espalda a mi madre y me fui. Siempre la recordaré así de pie. Quise volver y abrazarla, pero me eche a correr (...) (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escena 122, secuencia 15: La prisión]

Desde el punto de vista sexual, el rechazo se hace más notable a lo largo de toda la película. En la Cuba castrista, el ser homosexual, es un hecho que debe ser cancelado, oprimido y castigado. Todo esto, lo muestra la película en diferentes momentos, por ejemplo, cuando Reinaldo se encuentra frente a un sargento de la Seguridad Nacional, justo antes de salir en libertad de la prisión, en donde el

sargento le explica la falta grave que implica ser homosexual y escritor en el régimen castrista, mientras toca su miembro sexual:

TENIENTE VÍCTOR

La verdad es que es imposible rehabilitar a un maricón. ¿Cuántas veces hemos confiscado esta mierda contrarrevolucionaria? ¿No te das cuenta de que esto te puede causar la muerte? Podemos hacerte desaparecer o podrías ser libre mañana. Depende de ti. Pero si sigues escribiendo así, no vas a llegar muy lejos. Te voy a dar cinco minutos para que recapacites. (Schnabel, 2000, DVD) [escena 126, secuencia 15: La prisión]

Ante todo esto, Arenas recapacita, pide papel y lápiz y escribe su declaración. Esta declaración de culpabilidad y de recapitación por parte de Arenas, es lo que lo hace salir en libertad y dejar El Morro; tiempo después, emprender un nuevo camino de escape fuera de Cuba y continuar en su huida.

¿Por qué la exclusión es el centro de la vida del personaje de Reinaldo Arenas? Pues la respuesta se puede apreciar a lo largo de toda la película mediante la representación de Javier Bardem.

Desde pequeño, el personaje de Arenas fue ignorado, si se quiere, vivía en medio de mujeres infelices, un abuelo que no se sentía orgulloso de su nieto; y una abuela que llevaba la tutela en la casa, que sólo recurría a Reinaldo para pedirle favores y mandados; nadie lo tomaba en cuenta.

Posteriormente, al ser homosexual, era catalogado como un hombre débil, diferente a los demás, dejado a un lado. Los homosexuales siempre fueron una desgracia, una calamidad y algo que funcionaba en contra del régimen, era un crimen.

Por último, excluido de una vida normal, de una sociedad, siendo víctima de maltratos y persecuciones de parte del régimen, por el hecho de ser, aparte de homosexual, un escritor disidente.

Lázaro

¿Por qué escribes?

Reinaldo

Para vengarme

Lázaro

¿Podrías enseñarme a escribir?

Reinaldo

No lo sé, Lázaro. No lo sé...

(mira hacia el cielo y exclama)

¡Qué lindo está el cielo!

Lázaro quiero morir cuando decline el día, en el medio del mar, con la cara al cielo, donde parezca un sueño la agonía; y el alma, un ave que remonta el vuelo (...) (Schnabel, 2000, DVD) [Escena 141, secuencia 17: Lázaro Gómez Carriles]

El personaje de Arenas, escribía por venganza y por dejar volcar la libertad que tanto anhelaba, sus sueños, sus frustraciones, sus ideales.

La exclusión podía notarse, en la vida de Arenas en todos los aspectos a considerar, tomando en cuenta que tanto la homosexualidad, como la escritura y la disidencia, fueron elementos que marcaron pauta en la vida y realización de este personaje durante toda la película y que, al mismo tiempo, eran los principales enemigos de la Revolución Castrista.

Otro aspecto importante, que hay que tomar en cuenta, es que el personaje de Reinaldo Arenas, en la película, decide la forma cómo va a morir. El conoce su

destino, tiene Sida; tiene la respuesta de su fin, la muerte; pero no quiere continuar sufriendo y terminar en una clínica.

Arenas, lo planea todo. Mientras comen, le pide a Lázaro, su compañero, que le prometa que él no despertará nuevamente en una clínica, apartando una bolsa de plástico, que dice “I LOVE NY” y haciéndole saber que la misma es de gran importancia.

Escribe cartas a su madre, al New York Times, a Margarita y Jorge Camacho, al Miami Herald y al mismo Lázaro, y le pide que las envíe, incluso la de él debe enviársela y leerla luego de recibirla.

Le pide a Lázaro que le lea alguno de sus escritos, mientras toma pastillas con licor; Reinaldo se va quedando dormido, Lázaro aprovecha para tomar la bolsa y asfixiarlo, cumpliendo con la última promesa que le había pedido el personaje de Reinaldo Arenas, llegando así al fin de esa persecución, de ese escape, de esa constante huida, de esa vida.

ARENAS

Yo soy. Yo soy ese niño de cara redonda y sucia, que en cada esquina los molesta (...) Yo soy ese niño desagradable, sin duda inoportuno, de cara redonda y sucia que ante los grandes faroles o bajo las grandes damas tan bien iluminadas, o ante las niñas que parecen levitar, proyecta el insulto de su cara redonda y sucia. (Arenas, citado en Schnabel, 2000, DVD) [Escena 184, secuencia 25: El fin]

III

Resultados

Contrastar los resultados obtenidos del análisis del libro autobiográfico con los obtenidos del largometraje

Al momento de aplicar la *Teoría del Personaje*, planteada por Roberto De Vries, se comprende que el Reinaldo Arenas presente en ambas obras, es considerado un personaje ya que posee un *dilema o conflicto*, que define su existencia y los caminos que toma a lo largo de su recorrido; *un tema*, a partir del cual se desarrolla su vida; y las *historias*, que caracterizan y representan cada momento importante y que forman parte de ese viaje del héroe en busca de la respuesta a su dilema.

Se adquiere el conocimiento que un personaje es aquel que resulta atractivo para los demás, y sobre el cual provoca seguir indagando, es aquel que presenta estos tres elementos fundamentales que plantea De Vries: *dilema, tema e historia*. Todo personaje debe tener un conflicto que por medio de sus historias y vivencias busque resolver a lo largo de toda su vida; de lo contrario, dejaría de ser personaje para pasar a ser una personalidad, alguien común, que no lograría despertar el interés de terceros.

Considerando que la película, a pesar de que fue realizada teniendo como base el libro autobiográfico de este escritor, no se complementa en su totalidad: hay puntos en los que difieren y otros en los que convergen, lo que se puede deducir al momento de considerar que una obra literaria difiere en muchos aspectos de una cinematográfica. Es aquí donde vale la pena destacar que:

Quizás la relación mayor, sino la única, entre el cine y la literatura radica en el hecho en que el guión cinematográfico es un texto escrito. Entre los signos del lenguaje cinematográfico y los signos literarios existe una diferencia fundamental, que los guionistas y hasta los directores se olvidan a veces: el lenguaje cinematográfico está hecho de imágenes y el literario de palabras (aunque estas susciten en el lector imágenes). La aparición del cine hablado y las conveniencias del cine hablado, han desvirtuado la mayoría de las películas en una sucesión incesante de diálogos hasta el punto de que, extremando el ejemplo, se las podría oír sin la necesidad de ver (...) (Adoum, 1994, p. 11)

Así mismo, tomando en cuenta todas esas diferencias y semejanzas que pueden desprenderse entre ambas, partiendo del análisis realizado al personaje de Reinaldo Arenas presente tanto en el libro autobiográfico como en la película se lograron los siguientes resultados:

En ambas realizaciones el personaje de Arenas se muestra como aquél que amó, que entregó todo por las cosas que tenían un verdadero valor en su vida. El personaje presente en la película y en la obra literaria es un *amante*. En la novela, fue un personaje que amó a sus parejas a pesar de la desilusión que generaba en él su condición de homosexual al no sentirse capaz de conseguir el verdadero amor. Por otra parte, en la película, amó a sus árboles, a su tierra, a la lluvia, a los animales, a sus hombres, a sus escritos y a su máquina de escribir; tomando en cuenta que el hecho de lograr transmitir a través de sus escritos todas sus ideas, sentimientos y

emociones, como el escritor que se muestra, en términos que fuesen entendidos por otros, constituye de por sí un hecho de amor.

Así mismo, tal como se plantea en el análisis realizado al personaje de Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*, el elemento erótico, y sexual estuvo siempre presente en su vida como homosexual; para él lo erótico y lo literario van de la mano.

El personaje de Arenas, en el libro, justifica su voracidad sexual, en cierta forma, al hecho de ser un guajiro: el hecho de estar en constante contacto con la naturaleza implica una relación con el mundo erótico. El placer es una constante en la vida de este personaje.

El mundo de los animales está incesantemente dominado por el erotismo y por los deseos sexuales. Las gallinas se pasan el día entero cubiertas por el gallo, las yeguas por el caballo, la puerca por el verraco; los pájaros tiemplan en el aire; las palomas después de un gran estruendo y grandes murumacas terminan ensartándose con cierta violencia (...) en los medios campesinos hay una fuerza erótica que, generalmente, supera todos los prejuicios, represiones y castigos (...) Creo que en los campos son pocos los hombres que no han tenido relaciones con otros hombres; en ellos los deseos del cuerpo están por encima de todos los sentimientos machistas que nuestros padres se encargaron de inculcarlos (Arenas, 2001, p.40) [capítulo 12: El erotismo]

En algunas ocasiones fue sujeto, mientras en otras, fue el objeto que recibía placer; son innumerables los relatos de los que se vale para describir un momento de posesión sexual o alguna aventura erótica que lo vinculaban con decenas de jóvenes en un día, ó como el lo comenta: “uno solo, pero extraordinario, para que me rindiese por una docena” (Arenas, 2001, p. 128) [Capítulo 49: El erotismo]

Por otra parte, en la película, el personaje de Arenas, representado por Javier Bardem, nos muestra una infancia cargada de erotismo, de hombres desnudos que jugaban en el río a los que Reinaldo observaba embelesado. A pesar de su voracidad por el sexo, no se presenta como un personaje que sentía placer únicamente por medio del acto sexual; su placer también venía de observar a los demás, de admirar las virtudes eróticas y sexuales de otros, su masculinidad, su virilidad.

En ambas obras, la homosexualidad, es tocada por el personaje de Arenas constantemente a lo largo del desarrollo de su historia; una inclinación sexual que se despertó cuando era sólo un niño y que lo acompañó por el resto de la vida. La sexualidad era un acto de libertad.

Pero, un punto que no es abordado en la película, en cuanto a la sexualidad se refiere, es esa necesidad de práctica sexual que expresa el personaje de Arenas en su libro, en donde él mismo afirma que no podía trabajar en plena abstinencia, para él era necesario que el cuerpo se sintiera satisfecho para así poder darle rienda suelta a su espíritu. Si bien es cierto, que en la película se demuestra esa sexualidad voraz en el personaje de Arenas, también es cierto que en ningún momento se llega a tocar de esta manera: el personaje de Reinaldo Arenas representado en la película en ningún momento expresa que para poder escribir era imprescindible el acto sexual.

Así, tanto en la película como en el libro, se presenta al sexo como ese elemento maravilloso que genera un placer indescriptible en el personaje, se muestra también como la causa que, sin piedad, lo conduce a su decadencia y fin: la muerte a consecuencia de los excesos, el SIDA

Otro punto en el que coinciden ambas representaciones del personaje, es el correspondiente a la realidad social planteada por De Vries, la cual se desarrolló en los análisis tanto del film como de la obra autobiográfica, es que Arenas nunca fue un

personaje con un carácter fuerte y dominante que lograra convencer a quienes lo rodeaban a seguir sus acciones. En ambas obras, Reinaldo Arenas es presentado como un personaje liderado.

De esta forma, en *Before Night falls*, se presenta a Arenas como un personaje que desde su infancia, vivió en medio de un ambiente hostil, cargado de discordias y fracasos, que más tarde lo condujo a una constante huida, lo que refuerza la idea de liderado y en la cual se puede afirmar que actuaba en la medida de sus posibilidades y dependiendo de las circunstancias que se le presentasen.

Reinaldo Arenas, es visto mediante ambas representaciones, como víctima de un régimen, que hacía evidente en él esa necesidad de escape, y en muchas ocasiones de huir de sí mismo. De esta forma, se explica Su categorización como un personaje liderado, debido a que no se puede llegar a ser líder cuando prevalece sobre el personaje la actitud de víctima.

El personaje de Reinaldo que se presenta en *Antes que anochezca* y en *Before night falls*, siempre estuvo en un ambiente lleno de erotismo y sensualidad y, al mismo tiempo, lleno de injusticias y persecuciones. Su escritura, su homosexualidad y, en consecuencia, su disidencia lo hacían un perfecto enemigo de la Revolución.

En ambas historias, en la literaria y en la cinematográfica, el personaje escribe sobre su entorno y sobre todas aquellas cosas o situaciones que, de una manera u otra, lo afectan. Su realidad, como escritor, la lleva a un papel por medio de su pluma, el escribir le da ánimos, fuerzas y fortalece su vida: podría decirse que, en ambos casos, la observación le permitió aprender y, al mismo tiempo, mantenerse a salvo. En ambas representaciones, el personaje se presenta como aquel que va construyendo su propio universo a través de sus letras.

En cuanto al aspecto económico que forma parte de su realidad en el análisis del personaje, Arenas se muestra en medio de un ambiente de pobreza, que se evidencia desde su infancia en el largometraje y en el libro. Desde niño se vio rodeado de pobreza, hambre y miseria: “El esplendor de mi infancia fue único, por la absoluta miseria, por la absoluta libertad(...)”(Arenas, 2001, p.22); el personaje vivía con lo que ganaba en su trabajo y con la porción de alimento que le tocaba según el gobierno.

No hay que dejar de lado el tema esencial en el que giran ambas historias, ambos personajes, que es la exclusión. Reinaldo Arenas, en ambas historias fue excluido socialmente, sexualmente, intelectualmente y económicamente. Su condición de homosexual, escritor y disidente lo hacían enemigo de la Revolución, una pieza clave para la persecución, la exclusión y para el maltrato y acoso por parte del régimen castrista.

Por un lado, hay que tener en cuenta que mostrar a través de un largometraje una vida que se resume, básicamente, en una obra literaria compuesta por más de trescientas páginas, es algo difícil. Trasladar cada momento, cada instante, cada situación y apegarse más al personaje que se presenta literariamente es algo que amerita una árdua preparación y un alto grado de responsabilidad. Es por ello que, en muchas ocasiones a lo largo del film, parece que el director y el guionista han dejado a un lado partes que fueron fundamentales en la vida del personaje que, ciertamente, ocasionan esa pérdida de fidelidad que debería haber entre ambas.

Hay que destacar, que tanto la obra autobiográfica *Antes que anochezca*, como la película basada en ella, *Before night falls*, comparten la característica de ser un relato que realiza el personaje sobre sí mismo, sobre sus experiencias, sus vivencias, sus éxitos y sus derrotas. Ambas historias son narradas por el personaje de Arenas, utilizando el recurso del flash back constantemente.

Por una parte, Schnabel se vale para la realización de *Before night falls*, en fragmentos de otros relatos de Arenas, de otras obras, que de por sí dan otros elementos que son claves para entender su personalidad, sus historias y sus desgracias.

Así mismo, la muerte es un elemento que se presenta de maneras distintas en ambas representaciones, aunque en las dos su manera de morir la decidió él. Por un lado, en la obra literaria, el personaje de Reinaldo Arenas al verse enfermo de sida y acabado por la enfermedad, sin más fuerzas para escribir, sin más fuerzas para amar, renuncia a su vida y se suicida. Por otra parte, en la película, víctima de la enfermedad que lo destruía y debilitaba cada vez más, y harto de despertar en hospitales luego de sus recaídas, éste personaje que nos presenta Javier Bardem sobre Reinaldo Arenas, decide pedirle a su compañero, Lázaro Gómez Carriles, que acabe con su vida y que no permita que vuelva a despertar en un hospital. Este es un punto en el que ambas historias difieren y presentan al personaje en situaciones diferentes.

Por último, se logró una aproximación con la preparación, física e intelectual que llevó a cabo Javier Bardem para la representación del personaje de Arenas en *Before night falls*. Bardem, viajó a Cuba, observó sus costumbres, su gente, indagó sobre la vida de Reinaldo Arenas, visitó cada lugar que Arenas visitó y conoció su vida y se involucró con ella.

Así mismo, hay que tener en cuenta que con el solo hecho de que la obra literaria constituya una historia real, sobre un personaje que existió, que sirvió de base para la realización de *Before night falls*, es una gran responsabilidad que asumieron no sólo el actor de la película, Javier Bardem, sino también el director, Julián Schnabel, y los guionistas; constituye ese compromiso de llevar a imágenes unas historias que formaron parte de una realidad, en un lugar conocido por muchos

con una sociedad que existió y existe y bajo un régimen político que persiste. Todo esto conlleva a que, entre ambas historias, no haya una completa fidelidad y presenten diferencias palpables, son diferentes filtros a través de los que se observa cada interpretación, pero en esencia ambos mostraron un Arenas personaje con un dilema aún no resuelto.

Conclusiones

El conocer a Reinaldo Arenas, en un principio, fue lo que condujo a indagar en él, en su vida, sus historias, sus escritos. Qué mejor manera que hacerlo a través de su autobiografía, *Antes que anochezca*, y de la película que parte de ella, *Before night falls*, dirigida por Julián Schnabel.

A través de la presente investigación se han podido observar las diferentes interpretaciones de una vida, bien sea desde el punto de vista de una autobiografía, bien a través de una interpretación actoral en un largometraje; y, luego de analizarlas a través de la Teoría del Personaje de De Vries, es evidente que existen puntos coincidentes y divergentes entre ambas.

A lo largo de todo el proceso de estudio, se descubrió a un personaje único, el cual se muestra, en primer lugar, bajo esa pluma de Arenas como escritor cubano, que plasma en su relato todas sus historias; y en segundo lugar, bajo la interpretación actoral de Javier Bardem, bajo la dirección del artista plástico y cineasta neoyorquino Julián Schnabel.

De igual manera, queda evidenciado que el director, tuvo que valerse de herramientas propias del medio audiovisual con la finalidad de orientar y ubicar al

espectador frente a la realidad que observa. El libro *Antes que Anochezca* puede verse como un elemento dentro de la *Pentagonía* de Arenas, mientras que el largometraje debe conseguir el mismo interés sin contar con otras películas que sirvan de referencia. En el caso del film, éste es sólo un elemento entre otros, del que se parte para contar una historia.

La realización de un largometraje, a partir de una autobiografía, resulta interesante de analizar, entre otras cosas, por la presencia constante del elemento humano.

Uno de los obstáculos con los que nos encontramos al realizar la presente investigación es la falta de documentación existente sobre el personaje, Reinaldo Arenas; lo que se dificulta, aún más, cuando de Javier Bardem y Julián Schnabel se trata. Este obstáculo se podría atribuir a la contemporaneidad de cada uno de ellos, a la falta de publicidad de sus obras, ya que, en el caso de Schnabel, sólo ha realizado un largometraje, a parte de *Before night falls*, y se ha caracterizado por realizar cine independiente, sin ningún afán protagónico; Bardem quizá porque no trabaja en la *meca* del cine: Hollywood y tal vez no exista interés por parte de escritores de abordar el tema biográfico de actores que aún siguen cosechando éxitos. En cuanto a Arenas, por el mismo hecho del tema de su vida, muchos factores parecieran haberse encargado por mantenerlo oculto.

Se ha observado que, gracias a la producción de esta herramienta comunicacional, la obra literaria de Reinaldo Arenas ha sido blanco de diferentes investigaciones, como la presente, lo que implica que el largometraje consiguió un impacto sobre los espectadores que despertó en ellos un interés en la obra del escritor, la cual ha recibido del largometraje un nuevo empuje.

Hay un panorama abierto al análisis de interpretación, a partir del cual surge la posibilidad de analizar varios de los elementos que conforman un largometraje. En este estudio en particular, no se dejaron de lado ninguno de ellos, por considerarlos menos importantes; sino porque se planteó la interpretación de un personaje como una unidad simbólica dentro del universo de la película. No se pretende establecer como verdad absoluta lo que en esta investigación se plantea, sino, que sirva ésta como base para otros estudios, al tiempo que muestre la posibilidad de establecer relaciones entre la literatura y el cine, mediante el análisis de la interpretación actuarial.

Al hablar de un hecho cinematográfico, es importante destacar de qué manera el actor aborda al personaje, pudiéndose encontrar con un cúmulo de oportunidades, cuando la interpretación es sobre un personaje de la vida real. Se afronta el reto de abordar a ese personaje, estando consciente de que la interpretación implica una gran responsabilidad, la cual es asumida a su vez tanto por el escritor del guión como por el director.

El guión escrito, que gira en torno al personaje, debe llevar implícito el elemento *contradicción*. Este elemento hace que el público se sienta identificado con la película, se interese y participe.

De igual manera, a través de esta investigación surgen una serie de interrogantes; entre las cuales se encuentra la que se refiere a la tensión: cómo generar tensión en un personaje, para lograr crear un conflicto y hacer que el público se pueda identificar con él, cómo hacerlo atractivo frente a los ojos de otros.

En primer lugar, luego de la investigación realizada, queda evidenciado que el personaje debe tener un conflicto, el cual puede estar basado en una incertidumbre, un evento que no haya obtenido respuesta hasta el momento.

El tema del conflicto es fundamental, puesto que es la manera de enganchar al espectador y mantenerlo interesado en el personaje. La contradicción es la base para crear un personaje interesante, fórmula que se aplica en la mayoría de los comics, los cuales poseen esa doble vida, una paradoja constante.

Con base en esto, se podría profundizar en el conocimiento del sentido común sobre la necesidad de contraste y contradicción; la manera cómo puede abordarlo un actor y un director.

Así mismo, surge una inquietud sobre la experimentación: sería de absoluta necesidad seguir los patrones impuestos por Vogler con la finalidad de mantener el interés en la historia; o por el contrario pueden darse adaptaciones de este patrón para realizar largometrajes basados en textos como el Ulises de Joyce.

Es necesario destacar que, uno de los elementos de mayor importancia que posee este Trabajo de Grado, es la posibilidad de establecer relaciones entre disciplinas que en un principio parecieran no tener nada en común, se conjugan así la psiquiatría y la comunicación social, brindando una herramienta a través de la cual se puede analizar al personaje; de esta forma queda en evidencia la importancia de nutrirse de fuentes diferentes a las acostumbradas.

Otras interrogantes que podrían surgir a partir de esta investigación se orientan hacia el carácter emocional del largometraje, surgiendo la inquietud que cuestiona el impacto del largometraje si se hubiera realizado en un contexto histórico diferente al actual. La realidad latinoamericana, desde el punto de vista político-social, está reflejando un nuevo despertar del tema revolucionario, el cual ha sido abordado en el largometraje. Esto podría implicar una mayor identificación con el film por parte del espectador.

De igual manera, se podrían desarrollar nuevas investigaciones que aborden el tema de la relación existente entre el personaje que representa y el representado, pudiendo determinar hasta qué punto el espectador no ve en el largometraje al individuo real, o por el contrario, sólo se observa a un personaje creado por alguien.

Esta investigación resulta un punto de partida por el carácter innovador de su herramienta de análisis, por el hecho de ser la base para nuevas investigaciones en el área comunicacional, haciendo especial énfasis en el análisis de personajes.

Bibliografía

- Arenas, R. (1980). El palacio de las blanquísimas mofetas. (1era edición española). Caracas,Venezuela: Monte Ávila Editores
- Arenas, R. (1980). La vieja Rosa. Venezuela: Editorial Arte.
- Arenas, R. (1982). El mundo alucinante. Caracas,Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Arenas, R. (2000). Celestino antes del alba. Barcelona, España: Tusquets editores.
- Arenas, R. (2001). Antes que Anochezca. (9na edición) Barcelona, España: Tusquets editores, S.A.
- Aumont, J & Marie, M. (1993). Análisis del film. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A
- Barros, P, De los Ríos, D., Torche, F. (1995) Lecturas sobre la exclusión social. Santiago de Chile, Chile: Equipo Técnico Multidisciplinario de la OIT.
- Bejel, E. (1991). Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos. 1979-1989. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Caballero, J. (1971). Narrativa Cubana de la Revolución. (3era edición). Alianza Editorial.

- Carrera, L. (1995). Relfexiones de Lozanía. Cinco ensayos de crítica literaria. Venezuela: Fondo Editorial Tornomaina.
- Draper, T. (1962). La Revolución de Castro. Mitos y realidades. Editorial Bases S.RL.
- Draper, T. (1965). Castrismo: teoría y práctica. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Marymar.
- Instituto de Historia del Movimiento Comunista (1983). El pensamiento de Fidel Castro. Selección temática. Enero 1959-Abril 1961. La Habana, Cuba: Editora Política.
- Libertella, H. (1977). Nueva escritura en Latinoamérica. Argentina: Monte Ávila Editores
- McLuhan, M. & Watson, W. (1973). Del clisé al Arquetipo. México: Diana,
- Rodríguez, O. (1980). Sobre narradores y héroes. (1era edición). Caracas, Venezuela: Monte ávila editores.
- Sanchez-Escalonilla, A. (2002). Guión de Aventura y forja del héroe. Barcelona, España: editorial Ariel, S.A.
- Soto, F. (1990). Conversación con Reinaldo Arenas. (1era edición). Madrid, España: editorial Betania
- Yanes, O. (2000/2000). Pura Pantalla. Indiscreciones de la vida venezolana en circuito cerrado. (2da reimpresión) Caracas, Venezuela: Editorial Planeta Venezolana, S.A.

Tesis de grado

- Cubero, A. y Puelo, A. (2002). *Pasajeros de la tierra imaginada. Semblanza de grupo sobre exiliados cubanos radicados en Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social.
- De Vries, R. y Valladares, M. (1983). *La Actuación cinematográfica : un modelo actitudinal*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social.
- Martínez, E. (2003). *Del Proyector a las Tablas: Análisis de los códigos de representación teatral en tres películas de Ingmar Bergman*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social.

Artículos de revista

- Morán, C. (Abril-Junio 1984). Arenas: el horror. Revista Nacional de Cultura Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) # 23. 209-211.
- Adoum, J. (1994). Cine y literatura. Revista Chasqui. Latinoamericana de Comunicación # 49. 11.

Medios Audiovisuales

- Almodóvar, P. (Director). (1997). Carne Trémula. [Película]. España:
- Bigas, J. (Director). (1993). Los huevos de oro. [Película]. España: Lolafilms.

- Schnabel, J. (Director). (2000). Before Night falls. [Dvd]. Estados Unidos: M.M.El Mar pictures
- León, F. (Director). (2002). Lunes al Sol. [DVD]. España: Elías Querejeta y Jaume Roures

Páginas web

- Aiello, R G. (1993) Reinaldo Arenas Papers [Homepage] Consultado el 5 de agosto de 2004 de la World Wide Web: <http://libweb.princeton.edu/libraries/firestone/rbsc/aids/arenas.html>
- Amón, R. (2000) Schnabel: Los homosexuales son la reserva natural de Cuba [Homepage] Consultado el 12 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://www.cubanet.org/CNews/y00/sep00/05o4.htm>
- Brant Publications Inc. (enero 2001) Javier Bardem [reportaje en línea] Consultado el 6 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://www.el-mundo.es/magazine/m69/textos/bardem1.html>)
- Circuito Sur. (sin fecha) Historia de Cuba. Presidentes de Cuba [Homepage] Consultado el 3 de Agosto de 2004 en el World Wide Web: http://aguadadepasajeros.bravepages.com/cubahistoria/presidentes_de_cuba.htm
- De Vries, R. (sin fecha) Teoría del personaje [Homepage] consultado el 6 de julio de 2004 en el World WideWeb: <http://www.robertodevries.com/sexo2.html>
- Internet Movie Data Base inc_(sin fecha) Javier Bardem. [Homepage] Consultado el 24 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://www.imdb.com/name/nm0000849/>

- Instituto de Historia de Cuba (sin fecha) Historia [Homepage] Consultado el 16 de julio de 2004 en el World Wide Web: <http://www.cubagob.cu/>
 - Lolafilms (2000) Javier Bardem y Antes que anochezca [Homepage] Consultado el 14 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://www.labutaca.net/films/1/antesque2.htm>
 - Martín, A. (2004) Casi una hagiografía a Reinaldo Arenas. Antes que anochezca [editorial en línea] Consultado el 14 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://www.terra.es/cine/editorial/portada.cfm?ID=2687>.
 - Martínez, M. (sin fecha) Tendencias Postmodernas. Nueva Imagen [Homepage] Consultado el 4 de septiembre de 2004 en el World Wide Web: http://www.artuniversal.com/3_es/nue_imag.html
- Olmeda, F. (2004). Encuentros digitales. [elmundolibro.com](http://www.el-mundo.es/encuentros/invitados/2004/06/1150/). Fernando Olmeda [Homepage] Consultado el día 8 de septiembre de 2004 en la World Wide Web: <http://www.el-mundo.es/encuentros/invitados/2004/06/1150/>
- Sánchez, C. (sin fecha) La identidad sexual y de género en nuevo siglo o la identidad como fenómeno de integración social y política hacia cambios culturales [Homepage] Consultado el 13 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://www.subversion.uchile.cl/Docs/Mums.doc>.

- Schnabel, J. (2000). Carta de Schnabel [Homepage] Consultado el 29 de julio de 2004 en el World Wide Web: <http://www.finefeatures.com/sites/bnfalls/spanish/frameset.html>)
- Sin autor y sin fecha. Basquiat [Homepage] consultado el 12 de agosto de 2004 en el World Wide Web: <http://arteycultura.sagrado.edu/PRIFF/BASQUIAT.HTM>).
- Sin autor. (2002, 8 de julio) Biografía de Javier Bardem [Homepage] Consultado el 8 de agosto de 2004 en la World Wide Web: <http://www.efamosos.com/article447.html>
- Sin autor y sin fecha. ¿Qué significa Cuba? [Homepage] Consultado el 4 de septiembre de 2003 en la World Wide Web: <http://www.cubatravel.cu/client/information/cuba.php>
- Sin autor y sin fecha. The Hero's Journey in Story and Myth [Homepage] Consultado el 5 de septiembre en 2003 de la World Wide Web: http://www.divineparadox.com/Arts/archetypes_on_the_path.htm#writersjourney
- Sin autor. (2001) Diccionario de la Lengua Española [Homepage] Consultado el día 7 de septiembre de 2004 en la World Wide Web:<http://www.rae.es/>
- Sin autor y sin fecha. Historias de supervivencia gay [Homepage] Consultado el día 8 de septiembre de 2004 en la World Wide Web: http://elmundolibro.elmundo.es/elmundolibro/2004/06/25/no_ficcion/1088187084.html
- Sin autor y sin fecha. Sobre la Exclusión [Homepage] Consultado el día 8 de septiembre de 2004 en la World Wide Web: http://www.iadb.org/sds/SOC/site_3094_s.htm

- Sin autor y sin fecha. Exclusión Social [Homepage] Consultado el día 8 de septiembre de 2004 en la World Wide Web: <http://www.oitchile.cl/spanish/mdtsanti/sles/pages/exlu.htm>
- Tercero, D. (sin fecha) Historia de Cuba: La revolución Cubana [Homepage] Consultado el 6 de agosto en 2004 de la World Wide Web: <http://www.dhistoria.com/historia/cuba.htm>
- Vera, G. (sin fecha) Javier Bardem. A su manera [reportaje en línea] Consultado el día 6 de agosto de 2004 en la World Wide Web: <http://www.el-mundo.es/magazine/m69/textos/bardem3.html>)

Ponencia

- Bello, J. (2003, noviembre). *Estructura de un guión*. Ponencia presentada en el curso de Guión Argumental de la Escuela de Comunicación Social, Universidad Católica Andres Bello, Caracas, Venezuela.