

Literatura de disidencia: lectura a Reinaldo Arenas desde las culturas híbridas de Nestor García Canclini



Alejandra Cortés Buitrago.
Licenciada en Español y
Lenguas Extranjeras.

alejandra.cortesb@gmail.com

Resumen: Néstor García Canclini propone el concepto de *híbrido* para deconstruir las divisiones entre lo tradicional-moderno y lo culto-popular que devienen en homogeneización y exclusión. Por su parte, el escritor cubano Reinaldo Arenas, desde su condición de excluido en la Cuba revolucionaria dada su homosexualidad, hace de este concepto un lugar para la crítica al régimen construyendo una narrativa barroca que, al hablar de los cruces entre temporalidades en la modernidad y narrar lo cotidiano, lo sexual y lo individual, desentroniza la "normalidad" y lo canónico en lo literario y en lo social.

Palabras clave: Latinoamérica, Reinaldo Arenas, culturas híbridas, modernidad, barroco.

Literatura de disidencia: lectura a Reinaldo Arenas desde las culturas híbridas de Nestor García Canclini

Introducción

En las condiciones del mundo contemporáneo, la globalización y la migración hacen que los pueblos entren en contacto no sólo en el plano económico y social sino poniendo en juego su cultura al ingresar en dinámicas de roce, confrontación, fusión y contradicción. En este estado de cosas, Néstor García Canclini, antropólogo y filósofo argentino, se centra en las prácticas de mestizaje y propone el concepto de *hibridación* para empezar a particularizar lo propio y lo distinto en el diálogo de las culturas; concepto a partir del cual se elaborarían *las tensiones de lo diferente*, que en el actual escenario de la multiculturalidad -donde crecen las formas de concentración del poder y la centralización transnacional de la cultura- llevaría a la interculturalidad dejando atrás las segregaciones, las exclusiones y las guerras que de ahí se desprenden.

En su libro *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, la pregunta por cómo entender los escenarios que se dan en la vida cotidiana (en donde lo tradicional se combina con lo moderno, lo artesanal con lo industrial y lo particular con lo masivo) dirige las reflexiones sobre la importancia del proyecto moderno en Latinoamérica dadas sus particularidades y sobre los mecanismos para estudiar la hibridación de las culturas en el seno de ese proyecto. A partir de esta teoría, el presente texto hará un recorrido por los problemas que se dan cuando hablamos de *narrar y expresar lo latinoamericano* en la modernidad específica de nuestro continente, las tensiones que se dan en lo cultural y la propuesta estética del escritor cubano Reinaldo Arenas, quien desde el barroco y en su condición de excluido -dada su homosexualidad- incorpora al lenguaje convencional del mundo artístico las maneras populares de representar la realidad, recupera la memoria y los imaginarios excluidos por la Revolución Cubana y subvierte las tensiones culturales buscando que la diversidad prime sobre lo totalizador.

1. La modernidad en Europa y América Latina. Las culturas híbridas de Néstor García Canclini

El nacimiento de la modernidad en Europa se entiende de manera general como el resultado de procesos históricos que convergen en la construcción del pensamiento ilustrado. A propósito, Néstor García Canclini explica cómo los movimientos modernistas surgieron en la Europa continental dadas las intersecciones de diferentes temporalidades históricas: por un lado, de las sociedades en donde dominaban las clases aristocráticas y terratenientes sobrevivientes aún después de la Revolución Francesa y fortalecidas en la vida burguesa; y por otro, de sociedades que se veían avocadas a la emergencia de tecnologías como el teléfono, la radio y el automóvil, nacidas en la Segunda Revolución Industrial y en una proximidad imaginativa al cambio social que comenzaba a manifestarse en la Revolución Rusa. Así, para García Canclini, “el modernismo no es la expresión de la modernización socioeconómica sino el modo en que las élites se hacen cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global” (71).

Por su parte, históricamente sólo se puede empezar a hablar de modernidad en América Latina después de la independencia. La colonización en manos de los países más atrasados de la Europa del siglo XV, los procesos de contrarreforma, entre otros, impidieron que el proyecto modernista llegara al continente antes del siglo XIX. No obstante, a finales de este siglo y a principios del XX se inicia un proceso de modernización abanderado por la oligarquía progresista y los intelectuales europeos ayudados por la expansión del capitalismo, la escolarización, la migración y la difusión de la prensa y la radio. Posteriormente, ya en los años 40, la industrialización, la urbanización, el mayor acceso a la educación secundaria y superior y las industrias culturales dieron la ilusión de completud de lo moderno en Latinoamérica.

Sin embargo, el cruce de estas temporalidades devino en una heterogeneidad multitemporal que, como lo plantea García Canclini, “es consecuencia de una historia en la que la modernización operó pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo” (72). En este sentido:

Hubo rupturas provocadas por el desarrollo industrial y la urbanización que, si bien ocurrieron después que en Europa, fueron más aceleradas. Se creó un mercado artístico y literario a través de la expansión educativa, que permitió la profesionalización de algunos artistas y escritores. Las luchas de los liberales de fines del siglo XIX y los positivistas de principios del siglo XX [...] lograron una universidad laica y organizada democráticamente antes que en muchas sociedades europeas. Pero la constitución de esos campos científicos y humanísticos se enfrentaban con el analfabetismo de la mitad de la población, y con estructuras económicas y hábitos políticos premodernos. (72).

Esa convivencia de lo moderno con lo tradicional, de lo urbano con lo rural y de lo industrial con lo artesanal en el continente americano, tuvo como resultado la conformación de países en los que los mitos de los pueblos milenarios entraron en contacto con el pensamiento ilustrado europeo y en los que se empezaba a formar un saber mestizo. Para García Canclini, “los países latinoamericanos son actualmente el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas” (71).

Con estas particularidades, en las naciones latinoamericanas se empieza a configurar la cultura una vez se producen los intentos de dar a las manifestaciones de la élite un perfil moderno en tanto que se recluye lo indígena y lo colonial en sectores populares. De este modo, el problema de lo cultural se da en el marco de la pugna entre clases y en el mestizaje interclasista. Este fenómeno, que Canclini denomina *formaciones híbridas*, expresa las tensiones que se van a dar al interior del arte entre *lo culto y lo popular, y lo tradicional y lo moderno*.

2. La cultura en el escenario de las formaciones híbridas de la modernidad en Latinoamérica

Tradicionalmente, la cultura en América Latina se comprendía en los pares de oposiciones: *tradicional - moderno y culto - popular*. En el primer par, los tradicionalistas, ayudados por antropólogos y folcloristas, concebían a las culturas nacionales y populares como “auténticas” y puras, alejadas de la industrialización, de la masificación urbana y de las influencias extranjeras. Por su parte, los modernistas entendían a la cultura como un objeto puro, un arte por el arte que no tenía fronteras territoriales y en donde la experimentación e innovación autónomas llevaban al progreso. En el segundo par, lo culto es sustentado por las élites y los aparatos estatales que cultivan y hacen de la poesía y el arte bienes exclusivos que renuevan su distinción. Lo popular, por el contrario, construido desde la antropología y el folclorismo, se opone a lo hegemónico en la medida en que hace parte de las mayorías analfabetas que intentan reivindicar el saber y las prácticas tradicionales.

Estos pares de oposiciones vinieron a organizar los bienes y las instituciones artísticas en los países latinoamericanos. Sin embargo, y ante la expectativa de que la modernidad terminara con las formas de producción, las creencias y los bienes tradicionales, el proyecto moderno reubicó “el arte y el folclor, el saber académico y la cultura industrializada bajo la lógica del mercado”. (Canclini 33), de modo que lo culto tradicional no es borrado por la industrialización de los bienes simbólicos y lo popular no se extingue sino se transforma en la compra y venta de productos culturales.

2.1 La literatura y el escritor en la modernidad Latinoamericana

En la modernidad, el artista se encuentra con un mundo que ha cambiado y con un hombre nuevo: se enfrenta con las industrias culturales, con los medios masivos de comunicación, con la posguerra, con las dictaduras que emergen y se deshacen en buena parte de los países, con la Revolución Cubana, con los movimientos populares y feministas, con los grupos guerrilleros, entre otros. El artista es partícipe de las luchas identitarias en la fragmentación del ideal de nación (que al corresponderse con los proyectos de las élites es excluyente), observa la aparición de minorías y de excluidos por razones sexuales, raciales, religiosas etc., y la apropiación y negación de las culturas populares por *la alta cultura*.

De este modo, el escritor se encuentra con la hibridación de las culturas y sus tensiones en el mundo real. Además, al interior del campo literario asiste a un cambio de paradigma. La historia del arte y de la literatura anterior a la modernidad registraba lo que significaba la obra de los intelectuales dependientes de las metrópolis para la élite y dejaba por fuera las preocupaciones de los artistas por los conflictos internos de sus sociedades y por los problemas existentes para comunicarse con el pueblo. La novela clásica trataba la historiografía desde el poder hegemónico y por consiguiente desde la exclusión dejando sin voz a los marginados, a las mujeres, al pueblo. Narraba acciones heroicas selectas con un fuerte sentido nacionalizador sin mostrar dinámicas cotidianas como la comida, la sexualidad, las costumbres y tradiciones, los chismes y saberes que también hacían parte de la historia como la música, la pintura, los mitos y las leyendas. Las novelas clásicas eran la historia de los héroes nacionales y no la de los hombres que formaban la nación.

Pero ahora y entendiendo la modernidad latinoamericana en los términos en que García Canclini la expone, los artistas e intelectuales en tanto que mediadores e intérpretes del cambio social proponen una estructura más integral de la historia en donde tengan cabida los imaginarios, la cultura y las representaciones desde lo no mostrado, lo cotidiano, lo indígena, lo afrodescendiente, lo femenino, lo masculino, lo homosexual, lo religioso, lo mítico, lo laico, etc. En otras palabras, resignifican los procesos sociales y su estructura conflictiva donde se conjugan tanto el deseo de vuelta a los orígenes como la dependencia de modelos extranjeros y utopías de cambio. En sus obras, a partir de procedimientos innovadores con el lenguaje, crean nuevos mecanismos de indagación, de conocimiento y de expresión. Es así como aparecen en la escena literaria Julio Cortázar, Lezama Lima, Juan Carlos Onetti, García Márquez, Vargas Llosa, creando ciudades simbólicas y modernas construidas con los logros de la industria, en las que convive el hombre nuevo ciudadano con las costumbres y mitos ancestrales y las historias de conquista e independencia. Es en este escenario donde aparece el escritor cubano Reinaldo Arenas.

3. Reinaldo Arenas en el escenario de la modernidad

En las sociedades modernas se diferencian los artistas que se encuentran en modos ya consagrados de hacer arte de aquellos que encuentran lo artístico en la ruptura de lo convenido. Los primeros hacen del trabajo artístico un “mundo propio” en torno a conocimientos y convenciones fijados por oposición al saber común, al que se juzga indigno para servir de base a una obra de arte. Los segundos, los innovadores, incorporan al lenguaje convencional del mundo artístico las maneras populares de representar la realidad. Indudablemente Reinaldo Arenas hace parte de este segundo grupo: se para frente a la modernidad buscando una producción simbólica autoexpresiva y autorregulada que cante desde su singularidad y desde la potencia de la naturaleza, desde la riqueza de las tradiciones populares en lo religioso y pagano alejándose de las pretensiones del Estado cubano que para la época esperaba un arte que promulgara la revolución.

3.1 La revolución en Cuba y la absorción de la diversidad cultural bajo el totalitarismo

En los movimientos revolucionarios de mitad de siglo en Cuba la representación de la nacionalidad en el Estado llevó a la absorción de la diversidad cultural bajo una ideología totalitaria de izquierda transmutada ahora al nivel de élite. La Revolución Cubana asimilando el socialismo marxista y el poder, no integró la diversidad cultural de los pueblos que ayudaron a construirla. Comenzó a rechazar lo que no entraba en los cánones establecidos por la Revolución: con la frase “Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho”, Fidel Castro en el discurso conocido como *Palabras a los Intelectuales*, dado en la Biblioteca Nacional José Martí de la Habana en 1961, demostró la actitud del gobierno frente a la diversidad cerrando cualquier posibilidad de diálogo.

Lo interesante de la situación de la Revolución Cubana es la inversión de lugares hegemónicos. Antes de 1959, el poder estaba constituido por la burguesía, pero con la revolución es el pueblo (o quienes lo representan) el que se asienta en la élite dominante. El discurso del régimen hacía creer a esas mayorías que en la revolución se incluía al proletariado antes oprimido y así se incluía al pueblo en general. Aún así, seguía existiendo una *vanguardia* que, haciendo parte de la ideología dominante, creaba el concepto de nación y decidía qué estaba adentro de ella y qué estaba fuera; de este modo fueron excluidos de esa revolución popular los homosexuales, fanáticos religiosos, practicantes de la santería y artistas que no cantaban a la revolución.

En esta exclusión de lo diferente, la persecución a los homosexuales se dio bajo el discurso machista detentado por quienes tenían el poder y buscaban la creación de un "Hombre nuevo". Este debería ser no-individualista, no-materialista, dedicado al bien de la nación, intelectualmente desarrollado y un gran creyente de la igualdad entre los géneros, no obstante la revolución estaba dominada por una mentalidad machista donde el papel de la mujer tampoco quedaba resuelto en términos de igualdad.

De esta temporalidad hizo parte Reinaldo Arenas. En su libro autobiográfico *Antes que Anochezca* (1992) describe su situación en la Habana en las décadas de los 60 y 70 al ser considerado por la élite presidida por Fidel Castro como contrarrevolucionario debido a su elección homosexual, viéndose excluido de lo que representaba la nación revolucionaria y socialista.

3.2 La propuesta estética de Reinaldo Arenas. La respuesta a la sofocación de la diversidad cultural en lo sexual y lo artístico

Ante esa realidad de exclusión de la que hizo parte Arenas, en donde la familia, el Estado y algunos círculos culturales negaban su talento artístico dada su homosexualidad, Arenas presenta en su obra literaria una propuesta estética que se vale de la sátira para construir un proyecto político propio de resistencia y de crítica frente a la revolución en el que desarrolla el concepto de lo híbrido de García Canclini.

Reinaldo Arenas concibe la historia no como un discurso hegemónico sino como una ficción en la que se deben narrar lo popular, lo tradicional y lo cotidiano y de lo que se da en las coordenadas de lo pasado, lo presente y lo futuro como lo hace en *El mundo alucinante* (1969) y *El color del verano* (1991). Por otro lado, aunque sus textos tengan mucho de autobiográfico, el concepto de género literario se desdibuja y se enriquece de la hibridez. Al leer *Otra vez el mar* (1982) y *El mundo alucinante*, el lector encuentra, en lo que se considera y agrupa como una novela, la unión de otros géneros como el lírico, el dramático y en fragmentos o capítulos la poesía, el teatro y lo epistolar, además de utilizar literalmente fragmentos de las obras de otros artistas sin citarlos de la manera académica tradicional. Así su voz y la de los demás se vuelven un híbrido que canta a la manera de Reinaldo Arenas.

La obra de Arenas se confunde entre la novela, la autobiografía, la poesía, las memorias, la experimentación lingüística, el teatro, lo histórico y lo fantástico. Habla de los encuentros sexuales que nunca antes en la novela tradicional habían sido tenidos en cuenta, de la música, de los bailes, de lo vivido adentro y afuera de la isla, de los medios de comunicación, de los círculos literarios y culturales, del arte, etc. Sus protagonistas viven en sí mismos todas las sensibilidades (intelectual y sensual de la mano de la naturaleza) y en un tiempo todos los tiempos.

Lo fundamental es que el escritor armoniza su estado de excluido social con su sátira melancólica contando la historia desde lo escondido y rechazado, criticando y subvirtiendo la historia oficial, esa de la élite. Narra su propia experiencia en los diferentes procesos culturales, sociales y políticos de los que hace parte adquiriendo una voz que ha sido invisibilizada en la sociedad haciéndolo desde lo barroco que a partir de los años 80 se renueva para conectarse con las nuevas caracterizaciones del continente y su modernidad y con el concepto de "cultura" entendido más allá del campo de lo culto, de lo homogéneo y de lo unificador. La figura del "carnaval" que desestabiliza la historia y lo canónico en el campo cultural van a servirle a Arenas para narrar oponiéndose a los discursos monofónicos y excluyentes afirmando el carácter revolucionario e híbrido del barroco.

Conclusión.

La modernidad en América Latina no es un tema resuelto. En nuestro continente este proyecto se da en el marco de heterogeneidades multitemporales, condición que lleva al estancamiento de los principios básicos de la modernidad pero también a su especificidad bajo realidades propias de este hemisferio. Así, en el seno de la modernidad se dan las hibridaciones culturales que intentan desdibujar las divisiones abruptas de la cultura en culto - popular y tradicional - moderno.

De este panorama y de las tensiones que se dan entre esas divisiones y los procesos de hegemonización y exclusión, que de esto deviene, surge la necesidad de una literatura que dialogue con las diversas culturas y los distintos géneros literarios como lo hace Reinaldo Arenas; literatura que permita la recuperación de memorias ocultas e imaginarios excluidos, que desentronice lo canónico y que permita la apropiación de los escenarios contemporáneos con todas sus contradicciones para, desde lo cultural, hacer reflexiones y reformulaciones a esa realidad buscando que prime lo particular sobre lo universal y la diversidad sobre la homogeneidad.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS, Reinaldo. *Antes que anochezca*. España: Tusquets, 1992. Impreso.

-----, *El mundo alucinante*. España: Tusquets, 1997. Impreso.

-----, *El color del verano*. España: Tusquets, 1999. Impreso.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990. Impreso.

MAYMÍ-SUGRAÑES, Héctor J. *El Canon del Pensamiento de las Élités Hispanoamericanas: Reto para la Diversidad Cultural*. En: *Asian Journal of Latin American Studies* (2011) Vol. 24 No. 3: 49-72. Impreso.

Poligramas Univalle. *De los resurgimientos del barroco a las fijaciones del neobarroco literario hispanoamericano. Cartografías narrativas de la segunda mitad del siglo XX*. Página web. Junio 14 de 2012. <http://poligramas.univalle.edu.co/25/figueroa.pdf>

Unión de Escritores y Artistas de Cuba. *Biografía de un cimarrón y la novela intrahistórica*. Página web. Junio 15 de 2012 <http://www.uneac.org.cu/index>.