

Homosexualidad, literatura y disidencia: *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas

Candelaria Barbeira

Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis – CONICET

Resumen

El presente trabajo propone abordar la autobiografía del escritor cubano Reinaldo Arenas (Holguín, 1943-Nueva York, 1990), *Antes que anochezca*, publicada de manera póstuma en 1992. Partimos del supuesto de una determinada figuración de autor en la autobiografía, que realza la homosexualidad, la disidencia y la escritura en tanto valores constitutivos de su subjetividad.

Palabras clave

Reinaldo Arenas - autobiografía - figuración de autor -
homosexualidad - disidencia

***Homosexuality, literature and dissidence: Reinaldo
Arenas' *Before night falls****

Abstract

The purpose of this paper is to understand the autobiography of the Cuban writer Reinaldo Arenas, *Before night falls*, published posthumously in 1992. Our starting point is the assumption that the autobiography presents certain author's figuration, which emphasizes homosexuality, dissidence and writing as constituent elements of autobiographer's subjectivity.

Keywords

Reinaldo Arenas - autobiography - author's figuration - homosexuality - dissidence

A modo de introducción

16 de julio de 1943: en Aguas Claras, localidad rural de la provincia cubana de Oriente, nace Reinaldo Arenas. 7 de diciembre de 1990: en el barrio conocido como Hell's Kitchen, Manhattan, Reinaldo Arenas pone fin a su vida. Tres meses atrás, el escritor daba por concluida su autobiografía, *Antes que anochezca*, donde relata el itinerario vital que une ambas fechas. El texto en cuestión, publicado de manera póstuma en 1992, constituye la materia de análisis de las siguientes líneas, bajo el objetivo de indagar las características de la figuración autoral.¹

La voz de un sujeto que se predica a sí mismo es, por definición o tautología, subjetiva y permeable a los influjos de la imaginación; en palabras de Weintraub “la realidad externa forma parte de la experiencia pero ésta se ve modificada por la propia vida interior” (19). Dos estudios primordiales sobre las autobiografías tienen lugar en las posiciones encontradas de Lejeune, cuyo enfoque se basa en el *pacto de lectura referencial* asegurado por la identidad nominal entre autor, narrador y personaje, y la postura de De Man, quien niega la posibilidad referencial en pos de una construcción tropológica del sujeto bajo la figura de la prosopopeya. Sendas perspectivas continúan produciendo relecturas y reformulaciones en la búsqueda de un abordaje que contemple ambos polos sin caer en reduccionismos. Entre ellas encontramos la reflexión de Molloy sobre la restricción que impone la autofiguración del sujeto en el presente —ya sea la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, aquella que busca proyectar o la que responde a las expectativas del público— sobre la evocación del pasado (19). Asimismo Amícola destaca las estrategias discursivas de la autofiguración, entendida como la forma de autorrepresentación.

¹ Todas las citas a lo largo del trabajo consignadas por el número de página corresponden a la edición de 2004.

tación que aparece en los escritos autobiográficos de un autor “complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (14). Por su parte, Arfuch enfatiza la importancia de la construcción narrativa en detrimento de la “verdad” de lo ocurrido y subraya el alcance de las trazas —ficciones— de auto-representación (60).

Este trabajo encuentra su punto de partida en un lugar intermedio, que reconozca las estrategias retóricas en la construcción de la figura del autor, sin perder de vista el permanente diálogo que el texto autobiográfico establece con su contexto de producción y la conciencia de la instancia de recepción. Se hará foco, entonces, en la autobiografía en tanto construcción de una imagen de sí mismo que lleva a cabo el autor para ser proyectada —a un público— a través del discurso literario. A su vez, en el caso puntual de *Antes que anochezca*, adoptamos como supuesto inicial la importancia de la hipérbole como procedimiento sobresaliente en la construcción de una figura de autor que realza la homosexualidad, la disidencia y la escritura en tanto valores constitutivos de su subjetividad.

Antes que anochezca

Arenas concluye *Antes que anochezca* poco antes de poner término a su vida, aunque la elección del título se remonta a los tiempos en que se encontraba prófugo de la justicia, a principios de la década del '70, y se escondía de la Seguridad del Estado en un parque público. Según afirma, en aquel momento comenzó una primera versión de las memorias, obligado a escribir “antes que anochezca” por necesidad de la luz diurna; proyecto que retoma quince años más tarde, bajo la inminencia no ya del anochecer sino de la agonía provocada por un estado de salud precario (11, 98). La cercanía cronológica entre el suicidio y la finalización del propio relato

biográfico se deja leer en tanto gesto de clausura simultánea de ambas instancias, vital y literaria; sentido que se refuerza con la inclusión de la carta de despedida al final de la autobiografía, de acuerdo con la voluntad manifiesta del autor.

El texto se compone de 69 fragmentos que siguen con cierta libertad un orden cronológico, nucleados a partir de un conjunto de imágenes-motivos (“La arboleda”, “El río”, “El aguacero”, “Rebelde”, “Himnos”, etc.). La escritura fluctúa entre varios tonos. Por un lado, especialmente en la descripción de los escenarios rurales en que transcurre la infancia, se presenta un tono elegíaco, cercano al registro poético. Por otro lado, surge un tono de tinte picaresco, que enhebra el anecdotario de las aventuras del personaje autobiográfico e involucra en su comentario indiscreto a figuras de su entorno y del campo cultural cubano de los ’60 y ’70 (Manzoni 344). Finalmente, a lo largo de estos apartados se va modulando el *crescendo* de un tono de denuncia en relación con la revolución cubana, que adquiere su punto más álgido en la carta, donde culpa a Fidel Castro incluso del hecho de haber contraído HIV, y en la introducción, donde expone las calamidades sufridas sobre el final de su vida y su radical oposición al líder revolucionario.

Ambos segmentos, introducción y carta, se diferencian del cuerpo del texto no sólo por el registro sino por la fecha de su redacción. Si la carta corresponde a los últimos momentos de vida, el primer apartado, titulado “Introducción. El fin”, marca por su parte el cierre del proceso de escritura al consignar los datos “Nueva York, agosto de 1990”; inicio que imprime a la autobiografía el sello ineludible de las circunstancias del escritor y su autorrepresentación en el presente de la escritura. En esta instancia que abre (y concluye) el relato de su vida, Arenas repasa el conjunto de sus obras publicadas, con hincapié en el esfuerzo por completar su proyecto litera-

rio.²

Erotismo, homosexualidad, disidencia

Arenas presenta como rasgos constitutivos e ineludibles de su personalidad la vocación de escritor y la orientación sexual. En efecto, el erotismo constituye el *leitmotiv* de la vida de Arenas o, por lo menos, del retrato literario que el mismo autor se encarga de descubrirnos. La homosexualidad es caracterizada como espacio de intransigencia frente al régimen político del cual el protagonista se declara disidente.

Según el autobiógrafo, el descubrimiento de la sexualidad tiene lugar a los seis años: “ver aquellos cuerpos, aquellos sexos, fue para mí una revelación: indiscutiblemente, me gustaban los hombres” (25); afirmación que funciona como declaración de principios, inauguración de una épica sexual. En el capítulo titulado “La escuela” no sólo relata la rutina de

2 Consignamos a continuación las obras de Arenas publicadas tanto en vida como de manera póstuma, siguiendo las fechas de la primera edición: 1967 *Celestino antes del alba* (novela); 1968 *El mundo alucinante* (novela); 1972 *Con los ojos cerrados* (cuentos); 1975 *El palacio de las blanquísimas mofetas* (novela); 1981 *Termina el desfile* (cuentos); 1982 *Otra vez el mar* (novela); 1984 *Arturo, la estrella más brillante* (nouvelle); 1986 *Necesidad de libertad* (ensayos); 1986 *Persecución (cinco piezas de teatro experimental)* (teatro); 1987 *La loma del ángel* (nouvelle); 1988 *El asalto* (novela); 1989 *El portero* (novela); 1990 *Viaje a La Habana* (relatos); 1990 *Inferno. Poesía completa* (poesía); 1991 *El color del verano* (novela); 1992 *Antes que anochezca* (autobiografía); 1995 *Adiós a mamá* (cuentos); 2006 *Sobre los astros* (cuento); 2010 *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)* (correspondencia). Aún no existe una compilación de los artículos publicados por Arenas en diversas revistas de Cuba (*Unión, La Gaceta de Cuba, Casa de las Américas, El Caimán Barbudo, Mensajes, Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Ah, la marea*) y Estados Unidos (*Mariel, Linden Lane Magazine, Noticias de Arte*); algunos artículos han sido compilados en *Necesidad de libertad*, los ocho números de la revista *Mariel* fueron subidos a Internet por primera vez de manera integral en 2013.

los días escolares sino que además da a conocer las instancias del aprendizaje sexual, cuya precocidad no deja de ser sospechosa, sorprendente. Autodidacta que no duda en generar experiencia a través de aquello que lo rodea en el ámbito rural, el narrador-protagonista recuenta los experimentos sexuales de la infancia, que incluyen en su espectro la bisexualidad, la homosexualidad, el bestialismo y el incesto. Reinaldo se presenta como un sujeto cuya ansiedad erótica sobrepasa al género humano:

Creo que siempre tuve una gran voracidad sexual, [...] aquella etapa entre los siete y los diez años fue para mí de un gran erotismo, de una gran voracidad sexual que, como ya dije, casi lo abarcaba todo. Abarcaba la naturaleza en general, pues también abarcaba a los árboles. (39)

El pansexualismo del cual hace gala es sostenido desde una justificación ideológica, en la cual el ímpetu erótico se amalgama al entorno rural y la libre vivencia de la sexualidad surge como “lo natural” en oposición a las restricciones y opresiones culturales:

En los medios campesinos hay una fuerza erótica que, generalmente, supera todos los prejuicios, represiones y castigos. Esa fuerza, la fuerza de la naturaleza, se impone, [...] los deseos del cuerpo están por encima de todos los sentimientos machistas que nuestros padres se encargaron de inculcarnos. (40)

La realización del deseo sexual funcionaría entonces en tanto poder de liberación opuesto a determinada moralidad opresiva que no se activaría sólo desde el Estado, sino, como en este caso, desde la sociedad y la institución familiar. Los instintos del cuerpo, que son los de la naturaleza, se exhiben en tanto mecanismo de defensa y ataque hacia la cultura, alfa-

rería de masculinidades. Sin embargo, como hace notar Emilio Bejel al respecto, “Esta visión sobre ‘lo natural’ no acepta que la llamada ‘naturaleza’ sea ya una interpretación (siempre muy cargada ideológicamente) de un cierto medioambiente; que se trata de un fenómeno pasado por el tamiz de la conciencia humana culturizada” (32-33).

En la autobiografía, ambas dimensiones, escritura y sexualidad, son expuestas como motivos de persecución política y resignificadas en tanto actos de resistencia, haciendo de la conducta penalizada un *ars vivendi*. Arenas establece la fundación de ambas en la infancia: al igual que el protagonista de su novela *Celestino antes del alba*, talla los primeros poemas en los mismos árboles que son objeto de goce sexual.³

La hiperbolización de lo homosexual trasciende lo individual para convertirse en epítome de una época, como puede apreciarse en el siguiente pasaje:

Algunos profesores, por no decir *la mayoría*, tenían sus relaciones sexuales con los alumnos; había uno, llamado Juan, que había tenido relaciones con un centenar de estudiantes. A veces, frente a su cuarto, los jóvenes *hacían cola para templárselo*; todo eso *yo lo vi*. (74, nuestras cursivas).

Por un lado, las multitudes plasmadas en la anécdota ponen en riesgo el efecto de veracidad pretendido por las autobiografías, especialmente la areniana, cuyo marcado tono de denuncia exige de por sí credibilidad. Por otro, el hincapié

3 Transcribimos uno de los pasajes de la novela, donde a su vez la actividad poética es interpretada por otro de los personajes como signo de homosexualidad: “Celestino comienza a escribir en los troncos de las matas. ‘Eso es mariconería’, dijo mi madre cuando se enteró de la escribidera de Celestino” (11). La escritura en los árboles se retoma asimismo en el documental de Manuel Zayas, *Seres extravagantes*, cuya escena inicial presenta a un familiar del escritor, quien señala en un árbol las inscripciones hechas por Reinaldo en su infancia.

del narrador en su carácter de testigo, la preeminencia de la primera persona, funciona a modo de legitimación: alega autoridad apelando al carácter testimonial de lo narrado. Su alegato parte de la exacerbación de las prácticas homosexuales; y debemos recalar en el espacio de poder donde se dispone la escena: una escuela politécnica del Estado, donde habría de formarse “la vanguardia de la Revolución”. Continuando estas razones, la generalización adopta la forma de la denuncia de quien fue testigo del quebrantamiento de una ley (el imperativo que erige como correctos un estereotipo masculino y un comportamiento sexual determinado) de la cual él debió luego afrontar la acusación y aceptar la condena.⁴

Sin abandonar la hipérbole, Arenas declara que hacia principios de la década del ‘70 calcula haber hecho el amor con, por lo menos, unos cinco mil hombres, y agrega: “no éramos sólo Hiram [seudónimo de Delfín Prats] y yo los que estábamos tocados por aquella especie de furor erótico, era todo el mundo” (115). Al incluir la exacerbación de su erotismo dentro de un colectivo, la hipérbole encuentra amparo en un “nosotros”, construye una figura heroica, representativa de una generación —la suya— que esgrime la libertad sexual como forma de resistencia. Sin embargo, como señala Basilio Pujante, la homosexualidad, que tantos problemas le

4 En cuanto a la posición con respecto a los homosexuales, uno de los puntos más polémicos del proyecto revolucionario cubano, debe tenerse en cuenta dentro del contexto histórico la creación en 1965 de Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), abolidas dos años después, para la “reeducción de la conducta” de ciertos jóvenes, “among others, militant Catholics, Jehovah’s Witnesses, and homosexuals, self-identified or not, all of whom were identified by the regime as contrary to its proper functioning” (Epps: 241). En una entrevista brindada a la periodista Carmen Lira Saade, del periódico mexicano *La jornada* (31/09/2010), Fidel Castro reconoció públicamente su responsabilidad —no intencional— en la persecución a homosexuales durante la década del ’60 y la calificó como “una gran injusticia”.

ocasionó al escritor en Cuba, será a su vez “el pasaporte que le permita huir de la Isla, al salir por el puerto de Mariel hacia Miami aduciendo su comportamiento homoerótico, ya no su carácter de escritor disidente” (141).⁵

A su vez, cabe pensar en una lógica donde el poder normativo y la subversión del mismo se inciden recíprocamente. Escribe Arenas: “Creo que si una cosa desarrolló la represión sexual en Cuba fue, precisamente, la liberación sexual. Quizá como una protesta contra el régimen, las prácticas homosexuales empezaron a proliferar cada vez con más desenfado” (132). La liberación surge en contra de la represión política, y por ese mismo motivo, podría pensarse a raíz de ella. Michael Tolan reflexiona sobre la relación de dependencia entre ambos factores y destaca sus consecuencias sobre Arenas, en tanto se define, como escritor y sexualmente por su resistencia a la represión castrista (4). Asoma entonces un punto neurálgico de la autobiografía de Reinaldo Arenas: en su autofiguración, la homosexualidad aparece como una forma de afirmación de identidad y disidencia política.

La literatura: “grito, luego existo”

La trayectoria como escritor trazada por el autobiógrafo se remonta a la infancia, en la cual ubica sus primeras influencias. Entre ellas, el principal ascendiente será la abuela, con sus historias de aparecidos y sus conversaciones con Dios en medio del campo. Este inicio en la literatura no se funda en la lectoescritura (su abuela era analfabeta) sino en la imaginación: “desde el punto de vista mágico, desde el punto de vista del misterio, que es imprescindible para toda formación, mi

⁵ En la autobiografía, Arenas afirma en relación con el éxodo de Mariel que “La mejor manera de lograr la salida del país era demostrar con algún documento que uno era homosexual” (301).

infancia fue el momento más literario de toda mi vida” (45).

Arenas menciona luego la escritura de sus primeras novelas a los trece años, influido por las películas norteamericanas o mexicanas y las novelas radiales (57), y los “grandes poemas” escritos a los diecisiete, mientras cursaba estudios para contador agrícola con una beca estatal: “Yo no me había olvidado de mis pretensiones literarias, a pesar de estar en aquel ambiente tan poco literario y tan sumamente politizado” (81). El personaje narrador inviste el papel de un héroe que impone su voluntad sobre un conjunto de circunstancias hostiles y proyecta retrospectivamente una imagen de escritor autodidacta, que incorpora materiales e influencias por fuera de la cultura escrita.

La segunda etapa en la construcción de su trayectoria se inicia con el puesto en la Biblioteca Nacional, cuyos miembros directivos (Eliseo Diego, María Teresa Freyre de Andrade, Cintio Vitier, Fina García Marruz) “formaban una especie de aristocracia culta”, dice Arenas y subraya nuevamente las instancias de su camino como escritor, al afirmar que el desempeño en aquel lugar fue decisivo para su “formación literaria” (98). Luego, afirma (retomando una vez más la hipérbole) haber leído “casi todos los libros que poblaban aquella enorme biblioteca” (99). Vale destacar que, aun si no se tomara en cuenta la contingencia de los episodios que el autobiógrafo presenta como peldaños en su “formación” intelectual, la referencia permanente a ésta (nótese el uso repetido del término en los pasajes citados) habla por sí sola de la construcción de una imagen ante el lector.

En su proceso de inserción en el campo literario cubano se produce un salto con la presentación al concurso de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) de *Celestino antes del alba* en 1965 y *El mundo alucinante* en 1966. A partir de aquel momento, Arenas se representa bajo la tutela literaria de Virgilio Piñera y Lezama Lima, a quienes expone

como representantes de un saber “culto”, que vienen a subsanar su propia carencia en este sentido. Acerca de la ayuda de Piñera en la corrección de *El mundo alucinante*, Arenas afirma: “Fue muy importante para un escritor delirante, como lo he sido yo, pero que carecía de una buena formación universitaria. Fue mi profesor universitario, además de mi amigo” (105). Si Arenas traía de la infancia el bagaje “mágico y misterioso” que fecundó su imaginación (lo “delirante”), ahora absorbe las formas del saber culto (“universitario”) que nivelan su situación en el campo literario. El contacto con Lezama Lima, a quien presenta como “la persona más culta que he conocido” (109), contribuye en esta misma dirección. Sin embargo, en el apartado dedicado al autor de *Paradiso* surge otra figura como contracara del saber erudito:

Había conocido a Alejo Carpentier y sufrí una experiencia desoladora ante aquella persona que manejaba datos, fechas, estilos y cifras como una computadora refinada pero, desde luego, deshumanizada. Mi encuentro con Lezama fue completamente diferente; estaba ante un hombre que había hecho de la literatura su propia vida [...] que no hacía de la cultura un medio de ostentación. (109)

Retomando la propuesta de Bourdieu, vemos que Arenas ocupa, en el campo literario cubano de los años '60, el lugar del “recién llegado”: “los que disponen de menos capital (que suelen ser también los recién llegados, es decir, por lo general, los más jóvenes) se inclinan a utilizar estrategias de subversión: las de la *herejía*” (1990: 110). Si tenemos en cuenta que, además, Arenas se había enfrentado a Carpentier al parodiarlo en *El mundo alucinante*, el gesto hereje aparece como una vía rápida de ascenso por medio de la diatriba.⁶

6 En 1966 Reinaldo Arenas presenta *El mundo alucinante* en el concurso literario de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba), donde

Sin embargo, la estrategia de Arenas complejiza la cuestión de la ruptura con los agentes consagrados al oponerse explícitamente a algunos de ellos, en este caso a Carpentier, pero asociarse, por ejemplo, a Lezama Lima quien, si bien ocupaba cierto margen con relación a los “escritores oficiales” de la revolución, ya había forjado una trayectoria reconocida por sus pares.

Estas figuras le permiten a Arenas crear para sí mismo un linaje literario y a la par una identificación que acude a lo personal. El escritor insiste en señalar los puntos en común entre Lezama y Piñera: “la formación de ambos era europea” comenta (111), destacando la posesión de un capital simbólico al cual él, hasta el momento, no había tenido acceso. A su vez los dos eran homosexuales y, finalmente, lo que los unía era “su honestidad intelectual”: “Ninguno de los dos era capaz de *dar un voto a un libro por oportunismo político* o por cobardía, y se negaron siempre a hacerle propaganda al régimen” (110, nuestras cursivas). La alusión a Carpentier involucra la adhesión política, pero también el hecho puntual, y personal, de haberle negado el primer premio a su novela. De esta forma, Arenas entrevera una y otra vez diversos argumentos (lo político, lo sexual, lo ético), niveles (lo público y lo privado, lo personal y lo general) y figuras (Lezama, Piñera, Carpentier), y, por oposición o contigüidad, teje una versión de sí mismo con esos hilos.

En continuidad con estos modelos de escritor e intelectual, en la reflexión de Arenas sobre su generación se perfilan dos tradiciones intelectuales en la historia de la Isla. Por un

Carpentier se desempañaba como jurado. En el capítulo XXXIV de la novela, aparece la figura caricaturizada de Alejo Carpentier. La crítica apunta tanto a su estética literaria, especialmente *El siglo de las luces*, como a su vínculo con el poder político. En los resultados del concurso, *El mundo alucinante* obtuvo la primera mención, declarándose desierto el primer premio.

lado, “la de los incesantes rebeldes amantes de la libertad y, por tanto, de la creación y el experimento”, que sería a su vez la de los poetas incomprendidos, los exiliados, línea representada por José Martí, Félix Varela, Cirilo Villaverde (cuya novela *Cecilia Valdés* es reescrita por Arenas con el título *La loma del ángel*), José María Heredia, Lezama y Piñera. Por otro lado, “los oportunistas y demagogos, amantes siempre del poder y, por lo tanto, amantes del dogma y del crimen y de las ambiciones más mezquinas”, entre los que cuenta a Carpentier, Cintio Vitier, Eliseo Diego y Nicolás Guillén (115). A través de esta división, que puede resultar maniquea en su tipificación de los escritores en héroes y villanos, Arenas anuda lo ético a lo estético y forja un podio en el que él mismo habrá de ubicarse en calidad de disidente.

En el segundo lustro de la década del '60 Arenas publica clandestinamente *El mundo alucinante* en el extranjero, acción que le trae problemas con el Estado, que por ese entonces había abolido los derechos de autor. Mientras tanto, escribe *Otra vez el mar* y, cuando destruyen sus manuscritos, decide reescribirla: “No había más remedio, era la novela de mi vida y formaba parte de una pentagonía en la cual ella era el centro” (146). La afirmación de la clara conciencia de un proyecto creador es recurrente a lo largo de las páginas de la autobiografía, como así también el despliegue de sus motivos e intenciones al escribir cada uno de sus textos. De esta manera el escritor lleva a cabo una operación múltiple: alude a sus propios textos publicados, manifiesta las intenciones autorales, sugiere claves de lectura y simultáneamente establece un nexo constante entre su biografía y su producción literaria. La figura de Arenas funciona como vértice en este ir y venir permanente entre “lo real” y lo ficcional, que tiene como denominador común el acento de denuncia.

El episodio del encarcelamiento de Arenas entre 1974 y 1976, bajo la acusación de corrupción de menores y activi-

dades contrarrevolucionarias, profundiza y aúna los tres rasgos principales de su figuración. Según el relato autobiográfico, el núcleo de la acusación apuntaba al contenido de sus novelas, es decir a su ejercicio como escritor en detrimento de su orientación sexual, y si bien el juicio se lleva a cabo por un delito común y no uno político, sostiene “Así, encerrándome, por lo menos ocho años, me aniquilaban y separaban del mundo literario” (230). Se prioriza de este modo la actividad literaria como disidente en sí misma, independientemente del contenido contestatario o no, por sobre la homosexualidad, antes factor protagónico de su desavenencia con el poder gubernamental.

En 1980, a través de la migración masiva de cubanos que se denominó “éxodo de Mariel”, Arenas se traslada a Estados Unidos. En relación con su llegada a este país, reflexiona sobre su axioma vital, “grito, luego existo” y afirma que esta actitud lo perjudicó tanto en lo económico como en la difusión de sus libros, dado que al salir de Cuba sus novelas eran objeto de estudio en la Universidad de Nueva York y a medida que tomó una posición radical contra la “dictadura castrista” (posición que, podemos pensar, no era nueva), en el ámbito académico fueron suprimiendo progresivamente sus libros. Arenas trastoca el objeto de su desazón: “irónicamente, yo estando preso y confinado en Cuba, tenía más oportunidades editoriales porque, por lo menos, allí no me dejaban hablar y las editoriales extranjeras podían poner que yo era un escritor que residía en La Habana” (322). Al subrayar las contrariedades que le ocasiona su actitud, ya sea en Cuba o en Estados Unidos, renueva su imagen de vocero de verdades incómodas, de intelectual perseguido; retomando la caracterización que hace de Fray Servando Teresa de Mier en *El mundo alucinante*, podríamos agregar: de “víctima infatigable” (17).

Sin embargo la literatura no aparece sólo como herra-

mienta de disidencia y creación. A lo largo de la autobiografía, Arenas se refiere a sus novelas y el proceso de escritura, pero abarca además otras cuestiones. Desde la introducción, el autor se encarga de informar en qué universidad podrán ser consultados los originales de sus manuscritos (13); hace referencia a los premios obtenidos y a su participación como figura pública en programas de televisión y documentales (12, 327); relata los regateos con los editores y las invitaciones para dar conferencias en universidades estadounidenses y europeas (308-310); emite juicios de valor sobre sus propios libros (12). Emergen entonces otros aspectos de la literatura que ya no se vinculan con una idea trascendental de la libertad (como imaginación, disidencia, actividad vital), sino con las cuestiones más mundanas del dinero, la fama, las rencillas del mercado editorial, que pasan a formar parte de la figura de autor.

Por último, si la infancia marcaba el inicio de la literatura en su vida (y de su vida en la literatura), volvemos sobre la importancia de la asociación entre cierre de escritura y vida. En *Antes que anochezca*, consta la siguiente escena: en 1987, recién vuelto del hospital y gravemente enfermo, Reinaldo mira una foto de Virgilio Piñera, fallecido años atrás, y le pide que le conceda unos años más de vida para terminar su obra, que es su “venganza contra casi todo el género humano” (16). Esta imagen de Arenas que, cual Scheherezade, ampara la ilusión de la palabra como posposición de la muerte, se continúa en el relato de los últimos meses de vida, signados por el empeoramiento de la enfermedad y el proceso de escritura de sus últimos textos: “Ahora la noche avanzaba de forma más inminente. Era la noche de la muerte” (11). No obstante, el punto final no lo pone la enfermedad sino el propio Arenas, quien asevera que ya no quiso vivir cuando descubrió que los jóvenes de los urinarios públicos hacían caso omiso de su presencia: “Yo ya no existía. Ya no era joven. Allí

mismo pensé que lo mejor era la muerte” (9). Cifra la vida en la actividad sexual, pero también en la escritura: “Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando”, afirma en la carta de despedida (343).

En las líneas precedentes se indagó en la tríada homosexualidad-disidencia-escritura como ejes vertebrales de la figuración de autor en *Antes que anochezca*. Tratándose de Reinaldo Arenas, o de la imagen de autor que se encargó de construir, puede ser tan arbitrario retraer la vida de la literatura, como separarla de la sexualidad o la disidencia. Para cerrar estas líneas, entonces, nos hacemos eco de las palabras de Guillermo Cabrera Infante cuando afirma que tres pasiones rigieron la vida y la muerte de Reinaldo Arenas: “la literatura no como juego, sino como fuego que consume; el sexo pasivo y la política activa. Y desde el momento de su nacimiento hasta el de su muerte, vivir la vida como un único y continuo acto sexual” (112).

Bibliografía

- Amícola, José (2007). *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Viterbo.
- Arenas, Reinaldo. (1968) [1967]. *Celestino antes del alba*. Buenos Aires: Brújula.
- (1997) [1968]. *El mundo alucinante*. Barcelona: Tusquets.
- (2004) [1992]. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
- Arfuch, Leonor (2007). *El espacio biográfico*. Buenos Aires: FCE.
- Bejel, Emilio. (1996). “*Antes que anochezca*: autobiografía de un disidente cubano homosexual”. En *Hispanamérica* Año XXV, n° 74. Maryland: University of Maryland. 29-45.
- Bourdieu, Pierre (1990) [1984]. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Cabrera Infante, Guillermo (1998). “Reinaldo Arenas o la destrucción por el sexo”. En *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara. 112-116.
- De Man, Paul (1991) [1978]. “La autobiografía como des-figuración”. Suplemento *Antrophos* N° 29. 113-118.

- Epps, Brad (1995). "Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro, and the Politics of Homosexuality". *Journal of the History of Sexuality* 6.2. 231-283.
- Lejeune, Philippe (1991) [1975]. "El pacto autobiográfico". En *Anthropos* N° 29. 47-61.
- Manzoni, Celina (1996). "Memoria de la noche. La autobiografía de Reinaldo Arenas". En *Fronteras literarias en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: ILH. 343-350.
- Molloy, Sylvia (2001). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE.
- Pujante Cascales, Basilio (2008). "La cárcel de agua. Reinaldo Arenas y Jorge Edwards: dos escritores frente al castrismo". En *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* 4. 136-148.
- Tolan, Michael (2009). "Paraíso dependiente: la represión y el erotismo en *Antes que anochezca*". *Gaceta Hispánica de Madrid* Revista virtual de C.V. Starr-Middlebury College y New York University en España, VIII edición [en línea]. Disponible en: http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/GH8_MichaelTolan_ParaisoDependiente.pdf. Consultado: 05/06/2013.
- Weintraub, Karl. (1991) [1975]. "Autobiografía y conciencia histórica". En *Anthropos* N° 29. 18-33.