

Resumen: En su ensayo sobre literatura y enfermedad, Roberto Bolaño construye una tríada íntima de experiencia que nos guía a través de las motivaciones fundamentales que hay detrás de toda poesía y que está constituida ciertamente por los viajes, el sexo y los libros. Me propongo indagar en el presente trabajo cómo funciona esta tríada en la obra del cubano Reynaldo Arenas, especialmente en su autobiografía, *Antes que anochezca*, donde la enfermedad re direcciona la trayectoria del viaje. Si la fuga funciona como una constante que tensiona la obra y la vida de Arenas, en su autobiografía exilio y enfermedad se fusionan como signos intercambiables.

Palabras clave: Autofiguraciones; enfermedad; biopolítica; exilio

Abstract: In his essay on literature and disease, Roberto Bolaño builds a trio around intimate experiences that guides us through the fundamental motivations behind all poetry: travel, sex and books. I intend in this paper to research how this triad operates in the work of the Cuban writer Reynaldo Arenas, especially in his autobiography, *Before Night Falls*. Here, the disease redirects the path of traveling. If runaway functions as a constant in Arenas's works, in his autobiography desertion and disease look like interchangeable signs.

Keywords: Self figurations; disease; bio-politics, exile

El gesto terminal. Una introducción:

En su último poema, “El pabellón del vacío”, el poeta cubano José Lezama Liza ensaya un gesto que es, a la vez, una apuesta y una política de la literatura: hacer con las uñas un pequeño hueco en la pared, un tokonama. Creo que desde este gesto terminal, que implica al mismo tiempo la levedad de lo pequeño y la carnadura de usar las propias uñas para abrir un espacio, es posible reflexionar sobre la potencia corrosiva de lo que a falta de un nombre mejor podría llamarse “las escrituras de la enfermedad”.

Podríamos preguntarnos: ¿La escritura de la enfermedad forma parte de la literatura? ¿Implica una determinada política de lo literario? ¿Se corresponde, en todo caso, con un pliegue

¹ Una versión más breve del presente trabajo ha sido aceptada para su publicación en el número 10 de la Revista On Line *Caracol*, de la Universidad de San Pablo, Brasil.

más dentro de ese abanico de las “escrituras del yo” o nos arroja, con diferentes grados de indeterminación, a otros dominios hasta volver imposible la delimitación de fronteras?

Para avanzar sobre estos interrogantes, comienzo con un recuerdo. Un recuerdo que habla sobre la mirada locuaz que un escritor puede arrojar sobre el corazón venenoso de las cosas y que habla -por supuesto- sobre mis propias y dispersas lecturas (tengo dos hijos muy chicos, duermo poco y leo cuando puedo y como puedo) porque sabemos bien que los relatos literales no existen. Y este recuerdo que voy a compartir con ustedes gira en torno a un ensayo de Giorgio Agamben titulado “Hambre de buey”. Allí, la imagen del sábado judío ha funcionado como una especie de arquetipo para pensar el sentido de otras fiestas, de otras prácticas culturales. Porque para Agamben, lo que sostiene el sábado es una relación particular entre fiesta y destrucción.

Lo que el sábado canta y celebra no es la obra de creación de Dios sino su descanso, el cese de toda obra productiva y orientada a un determinado fin. Por eso, nos recuerda, la tradición prohíbe sembrar o cosechar, cocinar, tejer, encender fuego o incluso deshacer un nudo pero alienta a reunirse, a contar cuentos y a bailar, a beber y a comer en un ánimo excesivo. El *Talmud* afirma que las cosas que anticipan el tiempo mesiánico son tres: el sol, el sábado y el *tashmish*. Y como apunta el filósofo italiano, *Tashmish* es una palabra que se refiere tanto a las relaciones sexuales como a la defecación.

Pienso: lo que está diciendo Agamben es que la fiesta modifica y transforma la “economía” y el sentido de las actividades habituales. Bueno. La literatura también. Porque “Si comemos, no lo hacemos para asimilar la comida; si nos vestimos, no lo hacemos para cubrirnos o resguardarnos del frío; si nos mantenemos despiertos, no lo hacemos para trabajar; si caminamos, no es para ir a alguna parte; si hablamos, no es para comunicarnos informaciones; si intercambiamos objetos, no es para vender o comprar” (Agamben, 162-163). Y aquí, Agamben me abre una puerta posible para pensar una obra atrevida como la de Reynaldo Arenas. Creo que es improbable pensar en un texto como *Antes que anochezca* donde el autor se define a sí mismo como “un escritor

delirante” (Arenas, 1992:105) o como alguien que luego de hacer complicados cálculos matemáticos llegaba a “la conclusión de haber hecho el amor con unos 5000 hombres” (119) sin aludir a diferentes modos y graduaciones de la celebración, del derroche y del exceso; sin pensar en el apetito insaciable y festivo de una escritura que se levanta contra una sociedad purificadora y paranoica que condena y destruye lo que difiere de ella. Arenas construye una obra maravillosa que deshace y libera la palabra de las razones y los objetivos que la definen en los “días laborables” y la vuelve festiva. Y festejar significa aquí “hacer la fiesta”, consumir, desactivar e incluso destruir, eliminar algo.

1. Hambre de buey

¿Qué sería eso que la obra de Arenas festeja? En el mismo ensayo de Agamben con el que comenzaba estas reflexiones, se menciona también una festividad propia del Mediterráneo llamada “expulsión de la bulimia”. *Boulimos* en griego significa “hambre de buey” y el ritual consistía en sacrificar a un toro negro o echar a un esclavo disfrazado de la casa. Según explica Agamben la simbología de esta fiesta lejos de invocar la abundancia de alimentos tiene que ver con el hecho de expulsar de la casa -y de la comunidad- el comer continuo e insaciable de las bestias. Alejar y por ende condenar cierta forma de desmesura, cierto modo de comer, devorar o tragar propia del animal que intenta saciar un hambre por definición insaciable.

Justamente, un gesto que atraviesa los textos de Arenas tiene que ver con la construcción de una alianza o un vínculo humano-animal. En *Antes que anochezca*, el narrador sitúa sus míticos comienzos ligados a la naturaleza, al sabor de la tierra y al mundo animal. Frente a la castidad amarga de su madre y a ese mundo de mujeres abandonadas que poblaba la casa familiar, el mundo animal se construye como un mundo próximo. Un escenario festivo, dominado por la libertad y el erotismo, una orgía perpetua donde:

Las gallinas se pasan el día entero cubiertas por el gallo, las yeguas por el caballo, la

puerca por el verraco; los pájaros templan en el aire, las palomas después de un gran estruendo y grandes murumacas, terminan ensartándose con cierta violencia; las lagartijas se traban horas unas con otras; las moscas fornican sobre la mesa en que comemos, los curieles paren todos los meses; 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... (1992, 39-40).

Y, acto seguido, Arenas concluye:

...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. Creo que en el campo 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 (40).

Esta lectura del mundo animal, del mundo natural voraz, y por momentos si se quiere hasta un poco caníbal, funciona en la obra de Arenas como un foco de resistencia en el sentido que le permite salirse del modelo de humanidad normalizada que impone el discurso castrista pero al mismo tiempo le permite imaginar otros órdenes para los cuerpos y sus deseos. Como acertadamente ha señalado Roberto Espósito en más de una ocasión, no todo cuerpo o vida humana se corresponde con una persona. La persona como tal se define desde el derecho romano a partir de su relación con esos “otros cuerpos” que no son personas o que no llegan a serlo (animales, ancianos, enfermos de todo tipo, extranjeros, etc). El “dispositivo de la persona” tal como lo define Espósito se asienta fundamentalmente en un gesto de dominio y sujeción de la vida: será persona quien pueda ejercer un dominio pleno sobre su propio cuerpo, sobre su aspecto animal, sobre su

“hambre de buey”. “La persona funciona así como un régimen de dominación biopolítico” (Giorgi, Gabriel, 2014:24).

En este sentido, no resulta irrelevante que al construir el relato de su vida en *Antes que anochezca*, publicado póstumamente en 1992, Arenas se autofigure unido profundamente al mundo natural. El mundo de la naturaleza pero sobre todo el mundo animal pueden ser leídos en su relato como índice de un proceso que tiene que ver con su propia interioridad y que le ofrecerá nuevas coordenadas para hablar de sí mismo y su propio deseo: “Creo que siempre tuve una gran voracidad sexual. No solamente las yeguas, las puercas, las gallinas o las guanajas sino casi todos los animales fueron objeto de mi pasión sexual incluyendo los perros” (1992, 39).

Y apenas unas líneas después: “De todos modos, hay que tener en cuenta que, cuando se vive en el campo, se está en contacto directo con el mundo de la naturaleza y, por lo tanto, con el mundo erótico. El mundo de los animales es un mundo incesantemente dominado por el erotismo y por los deseos sexuales” (39).

Como apunta acertadamente Gabriel Giorgi en *Formas Comunes*, la cuestión de lo animal en la literatura latinoamericana implica reconsiderar un horizonte histórico definido por la biopolítica. Sabemos desde Foucault que el mandato central de la biopolítica es “hacer vivir”, pero este hacer vivir es selectivo y tiene que ver con lo que cada sociedad elige cuidar pero también con lo que cada sociedad elige abandonar. Porque hay cuerpos y hay formas de vida que no expresan la plenitud de lo viviente y que al amenazar de distintos modos el cuerpo social deben ser abandonados o incluso destruidos. Así el biopoder traza líneas divisorias y jerarquías entre los cuerpos y los divide políticamente.

Desde las primeras líneas de su autobiografía, Arenas pone en escena su propia sexualidad como no del todo humana. Como si ese umbral ambivalente entre lo humano y lo animal funcionara como un refugio en el desierto desde el cual codificar cuerpos, deseos y afectos. El texto de Arenas de desplegará a partir de esa extrañeza que se construye ligada a un universo animal cuya potencia

reside justamente en dos fuerzas imparables: hambre y sexualidad. Estas pulsiones, este elemento claramente no racional, no elegido, es el que le otorga al mundo animal su fuerza, su potencia, y lo convierte no sólo en el reverso de todo tipo de dominio o administración, en paradigma de lo ingobernable, sino también en una forma de supervivencia:

Cuando tenía cinco años contraí una enfermedad mortal por aquella época: la meningitis. Casi nadie podía sobrevivir a esa enfermedad; se me hincharon los ganglios de la cabeza, no podía mover el cuello y me daban unas fiebres terribles...Me salvé. También me salvé cuando se partió el gajo más alto de la mata de ciruelas en el que yo estaba encaramado y me vine al suelo entre los gritos de mi madre que me daba por muerto. Salí ileso también cuando me caí del potrero cerrero que intentaba domar y fui a dar con mi cabeza entre las piedras; incluso me salvé cuando rodé por el brocal del pozo, que no era más que unos pedazos de madera cruzados, y fui a dar al fondo que, por suerte, estaba lleno de agua (Arenas, 1992:23-24).

2. Pájaros en el exilio

Hemos dicho ya que lo animal se vuelve una clave de lectura posible para quien tempranamente comprendiera que “ser pájaro en Cuba era una de las calamidades más grandes que le podía ocurrir a un ser humano” (1992:72). Y me detengo aquí en dos modos posibles de leer esta intersección entre lo animal y la condición sexual que -aunque imposible de desarrollar completamente en este trabajo- se repite como una fauna incesante en la literatura latinoamericana. La primera lectura es la que propone Gabriel Giorgi en *Formas comunes* y que tiene que ver con los modos en que lo animal irrumpe en el espacio social y político para hablar de cosas que no tienen nombre y que interrogan al cuerpo, sus pasiones, sus deseos, enfermedades y afectos. Si bien Giorgi no se ocupa de la obra de Arenas considero que sus hipótesis pueden aplicarse para atravesar la obra

de este cubano irreverente.

En el texto de Arenas, si bien lo animal aparece en un comienzo ligado a la naturaleza, al campo de la infancia o a un universo si se quiere idílico o pre tecnológico, rápidamente se transformará en un signo político que pone a los cuerpos, al sexo y a la definición misma de lo humano en el centro del debate político. ¿Qué quiero decir con esto? Quiero decir que del algún modo, lo que plantea el texto de Arenas es que salirse de la norma es de algún modo salirse de la especie. Porque como apunta Giorgi: “la especie supone la capacidad de reproducir especímenes viables (es decir, pertenecer a la especie es poder generar cuerpos que la reproduzcan: el núcleo de la especie es la capacidad reproductiva, la capacidad de perpetuar la misma configuración genética)” (2014, 243). En este sentido es claro que las sexualidades no normativas son una amenaza a este principio en la medida que se trata de sujetos “improductivos” pero al mismo tiempo “fuera de control”.

Otro modo de leer esta intersección entre lo animal y la condición sexual es la que propone Lina Meruane en *Viajes virales* y que se conecta con el exilio, una constante en la obra de Arenas. Para Meruane, la trayectoria de las sexualidades no normativas se encuentra claramente ligada al desplazamiento y la fuga. Una larga huida del brazo de las religiones que castigan su desvío y que se continúa en las ciencias médico jurídicas que intentan “curar” o remediar a estos sujetos patológicos que amenazan con corromper la nación. Así, para esta “comunidad pájara” (Meruane, 2012, 139) la itinerancia es un destino. En el caso puntual de Arenas, el motivo de la fuga es recurrente y atraviesa su vida y su obra: “O se vive como se desea, o es mejor no seguir viviendo. En Cuba había soportado miles de calamidades porque siempre me alentó la esperanza de la fuga y la posibilidad de salvar mis manuscritos. Ahora, la única fuga que me quedaba era la muerte” (9).

Tal como se plantean en su autobiografía es posible leer tres versiones del viaje: en primer lugar, su viaje desde su pueblo natal, Holguín hacia la ciudad de la Habana; luego su exilio hacia Estados Unidos y otras ciudades donde se dedica a denunciar el régimen cubano y finalmente, ya

enfermo de SIDA, su suicidio en 1990. En su *Diario de la peste* Severo Sarduy imagina cada uno de estos viajes como un ejercicio de rebeldía de Arenas, como intentos de defender su libertad ya sea frente a la tiranía del campo, del régimen castrista o de la enfermedad. En cada uno de estos desplazamientos hay “una urgencia por asegurar dos libertades inseparables: la sexual y la textual” (Meruane, 2012:139). En el ensayo de Meruane donde dice travesía debemos leer también enfermedad. Haciendo pie en la figura del pájaro, en su idea del desplazamiento y el vuelo como elementos constitutivos, los hitos de la trama se vuelven signos intercambiables: destierro y enfermedad, “ambos nombran un castigo, ambos desacreditan las promesas libertarias del capitalismo y convierten al que las sufre en un fantasma” (2012:146).

“Corpus seropositivo” llama la escritora chilena a los textos que recorre en sus *Viajes Virales*, en la medida en que estos hacen del SIDA su escenario crítico y que nombran “el miedo y la muerte pero que también hablan de desaforada sobrevivencia y de goce” (2012: 13). Recordando las posibilidades discursivas de la enfermedad, tal como las pensó Susan Sontag en un ensayo ya canónico, Meruane destaca cómo el SIDA pone en escena una de las variantes metafóricas más peligrosas de la enfermedad: la del “enfermo como antisocial” (34) y la de “la enfermedad como un modo de agresión política” (34) por parte de aquellos que habían logrado liberarse y traspasar las fronteras de la nación. El SIDA vendría a reforzar la imagen del homosexual como un agente patógeno que invade/contagia el cuerpo social sano.

3. Ya estoy solo y es de noche.

En el caso de Arenas, podría decirse que la enfermedad más que cancelar el viaje, lo redirecciona. Ya ante la posibilidad de un destino incierto había trazado el proyecto de su autobiografía que concretará ante la inminencia de su muerte:

Había empezado ya, como se verá más adelante, mi autobiografía en Cuba. La había

titulado *Antes que anochezca*, pues la tenía que escribir antes de que llegara la noche ya que vivía prófugo en un bosque. Ahora la noche avanzaba de nuevo en forma más inminente. Era la noche de la muerte. Ahora sí que tenía que terminar mi autobiografía antes de que anocheciera (Arenas, 1992: 11).

Esta cita que se encuentra en las primeras páginas del texto enfrenta al lector con el centelleo de la muerte. Esta no será una historia de restablecimiento, en la cual la salud es una condición que le será devuelta al narrador al terminar las páginas del libro. El relato que esperamos es un relato de restablecimiento. Arenas nos ofrece un relato del caos. Una trama que imagina que no hay retorno posible. Un relato de lo insoportable.

Aquí, como en otros textos de Arenas, el lector percibe cierto efecto dramático, o si se quiere de pose en el sentido que le otorgara Sylvia Molloy. Me refiero a esta voluntad de exhibir que no es sólo mostrar, sino mostrar de tal manera que eso que se muestra se vuelva más visible, se reconozca. La pose en esta poética aparecería entonces sobre todo como una estrategia de provocación para no pasar desapercibido, para obligar a la mirada del lector en un punto que se encuentra en el límite de lo excluido, como lo entiende Agamben. Invocando el mandato de Lezama (“la única salvación que tenemos es por la palabra”) Arenas construye un texto que de algún modo implica sostener desde el presente la mirada fija en lo inenarrable.

Me resulta imposible en este punto, seguir hablando de literatura, exilio y enfermedad sin mencionar que, poco antes de morir, Roberto Bolaño escribió un ensayo inolvidable en torno a dos constantes que atravesaron su propia vida: la enfermedad y el viaje. Ya desde el título del texto donde la palabra enfermedad aparece dos veces, intuimos que no importa lo que la cultura o los sujetos intenten hacer con ella, la enfermedad sigue siendo ella misma. Pero esta idea, lejos de romper el vínculo laborioso entre enfermedad y literatura, lo afianza, lo refuerza, y la enfermedad se vuelve así una travesía, un viaje. Bolaño construye una tríada íntima de experiencia que nos guía

a través de las motivaciones fundamentales que hay detrás de toda literatura y que son nada menos que el sexo, los viajes y los libros. Luego de recibir las malas noticias del médico, el ensayo inicia un recorrido que le permitirá reflexionar sobre la muerte y el deseo. “Follar es lo único que desean los que van a morir”, afirma. Si, partiendo de Mallarmé, la enfermedad y la muerte se vinculan a la derrota, las únicas opciones que restan son el sexo y la lectura.

Nunca sabremos si Bolaño leyó o replicó el gesto de Arenas quien en su texto final opta no tanto por hablar de su enfermedad como por narrar una historia de su vida que es al mismo tiempo relato de viajes, sexo y desvío. Se escribe para que esa vida aparezca. Arenas no es del todo honesto cuando afirma que no puede hablar del SIDA porque no sabe lo que es, porque nadie sabe qué es o porque está fuera de la naturaleza humana. Ya para ese momento había toda una serie de hipótesis científicas en torno al virus. Sospecho otro propósito en la escritura de Arenas y sospecho también la tentación y la voluntad de “vivir como se desea” (9). Porque cuando la “única fuga que queda es la muerte” decide seguir haciendo, hasta el último día, lo que sabe hacer. Porque parafraseando a Bolaño, si bien es cierto que lo más sano es no viajar, no moverse, no salir nunca de la casa, estar abrigado en invierno, no respirar ni pestañear. Lo cierto es que uno respira y viaja. Y todo llega. El fin del viaje llega. Y en medio del horror, tomamos lo que tenemos a mano y seguimos transitando por la escritura, por los libros y los viajes, hasta que surja el antídoto posible.

Dra Denise León

Universidad Nacional de Tucumán

INVELEC/ CONICET