



## Reinaldo Arenas: El exilio y el SIDA escritos sobre un cuerpo

Margarita María Sánchez

Assistant Profesor  
Wagner College  
Staten Island, New York  
[msanchez@wagner.edu](mailto:msanchez@wagner.edu)

---

[Localice en este documento](#)



**Resumen:** Usando conceptos teóricos de Gilles Deleuze y Felix Guattari (el ser humano desterritorializado, el pliegue), este artículo analiza la autobiografía de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, enfocándose en el proceso de escritura como un intervalo en el que desaparece el cuerpo fragmentado por la enfermedad para cederle el espacio a la construcción narrativa de un sujeto que, a pesar de su incesante lucha, nunca encontró lugar en su propio país. Entre la Introducción de la autobiografía y la Carta de despedida que anuncia el suicidio, el narrador hace un recorrido cronológico que comienza con episodios de su niñez y termina con el exilio en Estados Unidos. La trayectoria del personaje se divide en tres grandes períodos: en Aguas Claras vive en constante contacto con la naturaleza, en La Habana explora desenfrenadamente la sexualidad y, en el exilio, contagiado de SIDA, se dedica casi de lleno al acto de la escritura. El presente análisis hace una revisión de estos tres grandes espacios que recorre el narrador de la autobiografía, el mismo Reinaldo Arenas, en una perpetua búsqueda de sí mismo: el geográfico, el del cuerpo y el de la escritura.

**Palabras clave:** SIDA, Exilio, Reynaldo Arenas, poesía cubana

Yo soñaba con resmas de  
papeles blancos en los  
cuales yo podía escribir una  
novela.

Yo soñaba con una mata de  
almendras creciendo frente  
a mi casa.

Yo soñaba que un ángel  
desnudo venía a raptarme  
(...)

Yo soñaba que una plaga  
tan terrible como el SIDA  
no podía ser cierta y que el  
goce no implicaba  
una condena.

("Sueños imposibles",  
*El color del verano*, 263)

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 de forma más  
inminente.

Era la noche de la muerte.  
Ahora sí que tenía que

terminar mi autobiografía  
antes que anoheciera  
(*Antes que anochezca*,  
11)

En la frontera última, prófugo de la muerte o de "la pelona" como la llamaba Severo Sarduy, Reinaldo Arenas dictó, con el impulso final de su rabia, los capítulos que cerraron su autobiografía. A la pluma de Arenas, hiriente, filuda, certera, se le acabó la tinta y, en su lugar, la palabra fragmentada por la enfermedad le robó tiempo a la vida para terminar de ajustar cuentas con Fidel Castro, con sus amigos/enemigos, con su familia, con los cubanos de Miami, con los norteamericanos, con el mundo e inclusive consigo mismo. Fuera de sí, furioso, exiliado, agonizante, Arenas terminó su autobiografía *Antes que anochezca* y la novela *El color del verano o nuevo jardín de las delicias* antes de quitarse la vida en diciembre de 1990.

Después de re-crear al personaje de su infancia en *Celestino antes del alba o Cantando en el pozo*, al de su adolescencia en *El palacio de las blanquísimas mofetas*, y al de sus años adultos en *Otra vez el mar*, Arenas aprovechó la última tregua que le dio el SIDA para recorrer su vida tanto en la autobiografía como en la novela *El color del verano o nuevo jardín de las delicias*. El texto, la hoja en blanco, fue su última alternativa para generar un espacio más allá de un territorio agobiante y extraño y de un cuerpo abyecto. Ambas obras, marcadas por la persecución de la muerte, representan la conjugación del exilio geográfico y del exilio físico. Como propuestas textuales son casi opuestas--autobiografía versus novela-- pero el proyecto personal es el mismo: revivir a través de la memoria al personaje sexualmente voraz, siempre al margen de la ley y vengarse de Fidel Castro y de todos aquellos que lo traicionaron o le dieron la espalda antes y después de la salida de Cuba.

El proceso de escritura de *Antes que anochezca* es presentado como un intervalo en el que desaparece el cuerpo fragmentado por la enfermedad para cederle el espacio a la construcción narrativa de un sujeto que, a pesar de su incesante lucha, nunca encontró lugar en su propio país. Entre la Introducción de la autobiografía y la Carta de despedida que anuncia el suicidio [1], el narrador hace un recorrido cronológico que comienza con episodios de su niñez y termina con el exilio en Estados Unidos.

La trayectoria del personaje se divide en tres grandes períodos: en Aguas Claras vive en constante contacto con la naturaleza, en La Habana explora desenfadadamente la sexualidad y, en el exilio, contagiado de SIDA, se dedica casi de lleno al acto de la escritura. El presente análisis hace una revisión de estos tres grandes espacios que recorre el narrador de la autobiografía, el mismo Reinaldo Arenas, en una perpetua búsqueda de sí mismo: el geográfico, el del cuerpo y el de la escritura. El cuerpo sano, ávido de deseo, desplaza al ser enfermo a un espacio textual donde no pueda contaminar la historia. Así, el cuerpo contagiado reconoce en la Introducción su condición fragmentada, hace un breve recuento de sus últimas desventuras y anuncia las memorias que comienzan con la época idílica de la infancia. En la carta de despedida, al final de la autobiografía, reaparece esa voz enferma y cargada de rabia para señalar a Fidel Castro como el culpable de sus infortunios.

Para este análisis resulta útil el concepto del intersticio como zona oculta, como grieta, paréntesis, fractura, o como sub-espacio que fabrica el escritor o el personaje narrador para refugiarse o esconderse y dar rienda suelta a su sexualidad. La definición de este término como "grieta o espacio de forma lineal abierto en la masa

de un cuerpo o que queda entre dos cuerpos" (Moliner, 157) es aplicable a la relación que establece el sujeto de la autobiografía con la patria: está en una fuga permanente e intenta salir de Cuba en varias ocasiones, pero cuando lo logra es infeliz. El intersticio es el lugar que le permite estar afuera y adentro al mismo tiempo. Cuando se exilia y pierde el privilegio de perforar el espacio vigilado para generar el asidero de lo ilegal, su única opción es regresar a esos intersticios a través de la memoria, de la escritura.

La desesperación por salir de Cuba, *leitmotif* de los episodios que toman lugar en la isla, desemboca en el exilio en dos sentimientos contradictorios alternados en los capítulos finales de la narrativa: la nostalgia desgarradora por un pasado irrecuperable y la rabia incontenible contra el sistema cubano que lo condenó a exiliarse en un "mundo plástico, carente de misterio y cuya soledad resultaba, muchas veces, más agresiva"(314). Aunque Arenas explica en el capítulo sobre el exilio que "su memoria enfurecida fue más poderosa que cualquier nostalgia" (314), las maravillosas aventuras que tuvieron lugar en Cuba siguen superponiéndose a sus experiencias en el exilio [2]. El intersticio es el espacio narrativo donde se traslada al pasado para soñarlo y disfrutarlo hasta que la furia interrumpa el goce, obligándolo a regresar al presente de la escritura.

En los últimos años de su vida, al descubrir que en la geografía no existe un lugar para él y, consciente de su cuerpo indeseable, viejo y gastado por la enfermedad, Arenas se traslada al espacio del texto para reclamarlo como su hábitat, su única posibilidad de traspasar las fronteras geográficas y físicas. Para revivirse e inventarse [3] decide, a través de *Antes que anochezca*, regresar a la geografía del pasado (Cuba) y a la historia de su cuerpo. Para el escritor cubano la literatura se convierte en lo que Gilles Deleuze llama "una iniciativa de salud"(1993), es decir, la invención de un tiempo y un espacio que falta. Ante el vacío del propio cuerpo, confrontando en el exilio la fatiga y el desprecio por un territorio completamente ajeno, el texto como recuperación del pasado es intersticio donde oculta la decadencia del cuerpo.

Las propuestas teóricas de Gilles Deleuze y Felix Guattari en *Nomadology: The War Machine* (1986) y de Julia Kristeva en *Stangers to Ourselves* (1991) son especialmente útiles para mi estudio del intersticio y del personaje foráneo, habitante perpetuo de un espacio "otro", creado en el interior de su país, en el exilio o en el texto. Reinaldo Arenas, re-creado a través de la escritura, es siempre un ser en movimiento, un nómada irremediable. Es un individuo, en términos de Deleuze, "desterritorializado", convertido en "una máquina de guerra", en combate con el sistema, sea el cubano comunista o el norteamericano capitalista.

Deleuze y Guattari describen así la relación que el nómada establece con la tierra: "...With the nomad (...)it is deterritorialization that constitutes the relation to the earth, to such a degree that the nomad reterritorializes on deterritorialization itself" (52). El personaje de *Antes que anochezca* fabrica espacios en el vacío, en el lugar que no cuenta dentro del croquis geográfico: el matorral, la construcción abandonada, el orinal, la copa de un árbol. Estos espacios son propicios para dos de sus actividades vitales: la relación homoerótica y la escritura, ambas usadas como armas en contra del estado.

El protagonista de la autobiografía encaja perfectamente en algunas de las descripciones que hace Kristeva del "foreigner", entre ellas aquella que dice "No obstacle stops him, and all suffering, all insults, all rejections are indifferent to him as he seeks that invisible and promised territory, that country that does not exist but that he bears in his dreams, and that must indeed be called a beyond" (5). Ese territorio invisible o prometido se ubica en el afuera, en el espacio abierto, infinito, no demarcado por ningún tipo de frontera. Sin obstáculos visibles, en el mundo natural de Aguas Claras, el personaje de la infancia se apropia del espacio y establece una

relación íntima con la tierra. La necesidad de ocupar un intersticio sólo se manifiesta cuando aparecen las paredes, las rejas, las normativas; cuando aquel territorio sin término ya no es más que un fragmento de sus memorias.

La imagen de un embudo es útil para representar el proceso de "desterritorialización" que sufre el sujeto de Arenas: de niño vive en la intemperie, descubriendo las posibilidades ilimitadas de la naturaleza; en los últimos años de su adolescencia y ya adulto se encuentra en una búsqueda incesante de un lugar que cada vez se hace más estrecho. Por último se da cuenta de que el espacio soñado no existe y que el texto -la página en blanco- es el territorio donde puede construirse a sí mismo, manteniendo así un contacto con ese otro cómplice: el lector. El espacio abierto, inconmensurable, poco a poco irá reduciéndose hasta desaparecer en el exilio y finalmente en la muerte.

Los primeros capítulos de la autobiografía narran la infancia de un personaje que crece en un ambiente, difícil por la escasez económica, pero fascinante como lugar para la exploración de la sexualidad y de la creación literaria. La autobiografía se presenta como alternativa para recobrar el *locus amenus* que alguna vez existió en una casa estrecha habitada por una decena de tías, su madre y abuelos. El narrador describe así este período: "Creo que el esplendor de mi infancia fue único, porque se desarrolló en la absoluta miseria, pero también en la absoluta libertad; en el monte, rodeado de árboles, de animales, de apariciones y de personas a las cuales yo les era indiferente"(22). El lugar edénico para el escritor existe en la intemperie, allí donde puede estar absolutamente solo y en contacto íntimo con la naturaleza: "Mi existencia ni siquiera estaba justificada y a nadie le interesaba; eso me ofrecía un enorme margen para escaparme sin que nadie se preocupase por saber dónde estaba, ni la hora a que regresaba"(22).

La tierra y el cuerpo llegan a mezclarse en una simbiosis perfecta que culmina con el éxtasis sexual. Es así desde que nace: su cordón umbilical fue frotado por la comadrona contra la tierra, tierra comió de niño con su prima Dulce Olivia y comenzó además a descubrir el erotismo con los frutos de la tierra: con los árboles y las frutas tropicales y con los animales. Su voracidad sexual, entre los siete y los diez años, "lo abarcaba todo" (39).

En esta etapa de su vida, cuando aún no está categorizado como un ser "diferente", el Reinaldo Arenas protagonista de esta autobiografía disfruta de un placer infinito: aquél que se logra en el espacio abierto y al margen de la vigilancia. El campo, alejado de las leyes del mundo "civilizado", es un lugar perfecto para dar rienda suelta a la experimentación erótica sin límites, muchas veces con la complicidad de un personaje adulto de su familia. En una excursión con su madre, tienen que postergar el viaje por algunos minutos, mientras la yegua en la que cabalgan es poseída por el macho: "Nosotros tuvimos que tirarnos al suelo y dejar que allí, en nuestra presencia, se realizara el acto sexual; acto sexual poderoso, violento y realmente tan bello que erotizaba a cualquiera"(42).

En el campo habita el personaje niño, solo, en medio de las delicias del edén. Aprende allí a ser nómada, a vivir en movimiento, consciente de la imposibilidad de permanecer en cualquier lugar. El hogar, es decir, el espacio cerrado, no constituye un lugar seguro y no hay posibilidad de establecer nexos con la mayoría de los miembros de su familia. Es un hijo no deseado, recuerdo de una relación frustrada para la madre y para las otras tías solteras. Desde las copas de los árboles y desde la distancia, oculto, observa la desolación de estas mujeres, las escenas violentas de los sacrificios de animales y los "inmensos testículos" del abuelo. Sobre la relación que mantenía el narrador con estos personajes dice: "Siempre he creído que mi familia, incluyendo a mi madre, me consideraba un ser extraño, inútil, atolondrado,

chiflado o enloquecido; fuera del contexto de sus vidas. Seguramente, tenían razón"(36).

Solo un personaje de su familia ejerce una fuerte influencia en el niño: la abuela. Es un ser mítico conectado con el más allá, con la facultad especial de comunicarse con Dios y de "conjurar las potencias de la naturaleza"(45). Ella, como el niño, puede salir de la monotonía familiar para inventar un mundo que sólo existe en su imaginación. La abuela está representada como uno de los ejemplos fundamentales para su inspiración artística:

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 mi abuela, quien interrumpía sus labores domésticas y tiraba el mazo de leña en el monte para ponerse a conversar con Dios. (45).

La soledad, por lo menos en estos primeros años, estaba ligada a una noción de libertad sin leyes familiares que regularan sus acciones. En este sentido, el niño aprende a vivir como un extranjero que, en vez de establecer ataduras, corta las pocas que le quedan. Kristeva pone entre paréntesis esa libertad del extranjero: "free of ties with his own people, the foreigner feels 'completely free'. Nevertheless, the consummate name of such a freedom is solitude."(12) La soledad placentera de la niñez adquiere connotaciones negativas en capítulos posteriores donde el *leitmotif* es "nunca había sentido una soledad más grande" (187, 221, 240). El narrador se siente infinitamente solo cuando fracasa en su intento de huir de la isla y se resguarda en unos edificios abandonados para ocultarse de las autoridades. Siente un gran desconsuelo cuando su madre lo visita por primera vez en la cárcel y le dice a su hijo que debe estar pasando mucho calor con el uniforme de preso. El mayor desamparo lo siente después de la muerte de Lezama y de su abuela. Sin duda, en la niñez comienza también la soledad última de Arenas, narrada con desgarró en su autobiografía, en sus cartas y en el final de la novela *El color del verano*. No obstante, el niño solo se encuentra a gusto apartado del resto de la familia, en una simbiosis con su entorno natural que no será posible nunca más.

El capítulo "La tierra" se distingue en la autobiografía como el único fragmento donde el personaje se deleita, juega y acaricia la tierra, la percibe como un niño ingenuo que todavía no tiene noción de las leyes que la gobiernan: "Regar la tierra y ver cómo absorbe el agua que le ofrendamos es también un acto único; caminar por la tierra, después de un aguacero, es ponernos en contacto con la plenitud absoluta"(49). Las referencias a la tierra, como se verá más adelante, serán cada vez más peyorativas y esta conexión desaparecerá para siempre, inclusive mucho antes del exilio en Estados Unidos.

El río que se forma con el aguacero es otro elemento de la naturaleza que fascina al escritor, y que posee la fuerza de crear y destruir:

Yo no sabía entonces a dónde iba aquel río, hasta dónde llegaría aquella carrera frenética, pero algo me decía que yo tenía que irme también con aquel estruendo, que yo tenía que lanzarme también a esas aguas y perderme; que solamente en medio de aquel torrente, partiendo siempre, iba a encontrar un poco de paz. (36)

El río se conecta de nuevo con la extranjería y el nomadismo de un personaje habituado a la libertad del campo. La construcción de un niño seducido por el desbordamiento y el frenetismo de este río, es un *mise en abime* del futuro que le

aguarda a ese ser cada vez más extraño en su tierra e incapaz de encontrar paz en el exilio.

La pasión por el agua está presente más adelante en los encuentros homoeróticos cerca del mar, aquellos que vive en medio de la represión y de la persecución. El río o el mar como zonas fuera de la tierra, sirven de subterfugio para muchas de las aventuras sexuales. A pesar de que el tema del mar es un *leitmotif* en la autobiografía, el capítulo dedicado exclusivamente al mar ocupa media página: "¡Qué decir cuando por primera vez me vi junto al mar! Sería imposible describir ese instante; hay sólo una palabra: el mar" (50). Como placer infinito, al lado de los actos de escribir y de "fornicar", está el "pleno descubrimiento del mar"(135).

El mar, sin embargo, se transforma en una ilusión remota y en un espacio inaccesible en algunos de los capítulos posteriores, como cuando está encerrado en la cárcel o en el país del exilio. En la cárcel dice: "El mar desde la prisión era algo remoto, situado detrás de una doble reja. Yo era un simple preso común, sin ninguna influencia para acercarme a aquellas rejas y ver, al menos desde lejos, el mar. Además no quería verlo ya del mismo modo que me negaba a las proposiciones eróticas de los presos"(205). El agua, como elemento natural, como alternativa para escapar de la persecución, como vía hacia un territorio "libre" y acaso como parte de su identidad insular, está presente en toda la obra de Arenas: "Quizás, inconscientemente, amábamos el agua como una forma de escapar de la tierra donde éramos reprimidos; quizás al flotar en el mar escapábamos a aquella maldita circunstancia insular" (139).

Muchos de los elementos naturales idealizados en la memoria infantil del escritor van desapareciendo o convirtiéndose más adelante en el lugar inaccesible. Los títulos de los primeros capítulos- "tierra", "mar", "río"- y la descripción entre ingenua, maravillada y sagaz de los primeros episodios, desaparecerá para dar lugar a una rabia incontinente, tinta de la escritura de capítulos como "la fuga", "la captura", "la prisión".

La dictadura de Batista corta, como el hacha del abuelo en *Celestino antes del alba*, la posibilidad de continuar la vida edénica de la infancia, dura económicamente pero plena en muchos otros sentidos. La relación idílica que el personaje ha mantenido con la geografía de los primeros años de infancia, desaparece cuando se muda a Holguín con su familia y experimenta en este lugar "el tedio absoluto"(55). Arenas habla sobre este traslado del campo a Holguín, y las implicaciones del cambio con desesperanza y nostalgia: "Terminaba tal vez una época de absoluta miseria y aislamiento, pero también de un encanto, una expansión, un misterio y una libertad, que no íbamos a encontrar en ninguna parte y mucho menos en un pueblo como Holguín" (55).

Desesperado por las dificultades económicas y por los abusos de la dictadura de Batista, el joven Arenas decide enrolarse en el ejército de los rebeldes, poniendo sus esperanzas en la revolución castrista: "En aquel momento yo estaba integrado a la revolución; no tenía nada que perder, y entonces parecía que había mucho que ganar; podía estudiar, salir de mi casa en Holguín, comenzar otra vida" (70). Este período es narrado como una tregua en su eterna búsqueda por un territorio donde fuera posible el goce desenfadado, tanto en el terreno sexual como escritural. Luego, desengañado del régimen se queja: "Los anticomunistas, como yo mismo, recitábamos de carretilla los manuales de marxismo; tuvimos desde temprano que aprender a ocultar nuestros deseos y tragarnos cualquier tipo de protesta" (70). El traslado de la provincia a Holguín y después a las montañas donde intenta luchar con los rebeldes, representa en sus memorias un lapso que divide una infancia en la que se siente asimilado al espacio geográfico y una adolescencia donde el territorio se convierte en pesadilla interminable.

Obligado a desalojar el territorio del goce, Arenas vuelve la mirada hacia sí mismo y entra en el espacio corporal dispuesto a conquistar una alternativa de subsistencia aunque tenga que transgredir el orden impuesto por el sistema. Intenta "salir del closet" pero al no encontrar cabida como homosexual en la Cuba comunista, se dedica a inventar espacios intersticiales para dar rienda suelta a su deseo. La represión sexual es el motor que lo impulsa a producir el escándalo, a tener encuentros eróticos en los lugares menos esperados: en una "guagua", en la copa de un árbol, en la vida submarina. Arenas explica así el desenfreno sexual:

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 más con mayor desenfado. Por otra parte, como la dictadura era considerada como el mal, todo lo que por ella fuera condenado se veía como una actitud positiva por los inconformes, que eran ya en los años sesenta casi la mayoría (132).

La narrativa del cuerpo se desborda en una sexualidad sin fronteras, en las historias de otros cuerpos y en episodios que muchas veces ponen en ridículo a sus protagonistas. Es el caso de la experiencia de "Tomasito La Goyesca", narrada tanto en la autobiografía como en *El color del verano o nuevo jardín de las delicias*. Transcribo un fragmento de la versión exagerada que aparece en esta última, titulado "El gigantesco urinario":

Sin poder contenerse Tedevaro eyacula varias veces mientras lo siguen penetrando y sobando. En éxtasis y al borde del desmayo, Tedevaro sale del urinario. Entonces, al olerse y mirarse descubre que lo han embetunado con mierda de pies a cabeza. Alguien por pura maldad o por un extraño goce, le ha cubierto todo el cuerpo de excremento hasta convertirlo en un mojón humano (418).

El narrador escoge con cuidado los cuerpos de otros personajes para hacerlos participar en acontecimientos de los que salen muy mal librados, mientras se construye de forma narcisista como el personaje más afortunado en el terreno sexual. Muchos de sus amigos/enemigos son descritos como seres abyectos que buscan desesperadamente un amante para colmar su deseo sexual. En *El color del verano*, por ejemplo, hay un personaje especialmente deforme y repugnante, el de "La Ogresca" quien, contagiado de SIDA, se ha convertido en "un ser abultado, amarillo, calvo y de ojos rojizos" (171). En *Antes que anochezca* Tomasito La Goyesca es quien posee los atributos más desagradables: "enano, grotesco, caminaba como una araña y tenía una voracidad sexual incontrolable"(103). El cuerpo de Arenas, en cambio, a pesar de ser golpeado en ocasiones por amantes y torturado en la prisión, mantiene una cierta inmunidad, escapando siempre de la humillación. Es la magia de su escritura, instrumento para reconstruir, a través de memorias parcializadas, a un hombre que nunca deja de ser objeto del deseo.

La descripción desaforada de vivencias sexuales revela la atracción del personaje por su contrario, en este caso el militar, el "bugarrón" que guarda su etiqueta de "heterosexual" al asumir el papel activo en las relaciones con otros hombres. Arenas diseña un espacio propicio para gozar de estas aventuras eróticas con "bugarrones", un espacio fuera de la ley y de la represión en contra de la vida homosexual.

El escritor establece una relación con su cuerpo como el espacio alterno que reemplaza su frustración como individuo desterritorializado. Retomando la idea del intersticio, como paréntesis, como grieta en la que es posible transgredir un orden absoluto, se ve al sujeto sexual construido en la autobiografía, aquel que inventa un territorio "exterior", siempre fuera de la norma, para el goce corporal. Aunque este

espacio no está a la vista del sistema vigilante, el placer de satisfacer al *voyeur* es parte de los episodios más eróticos para el narrador de *Antes que anochezca*.

El sujeto que construye un "afuera" para la satisfacción sexual también insiste en la construcción narcisista del espacio textual: el protagonista de la autobiografía es siempre el objeto del deseo del "otro". Andre Green en "Uno, otro, neutro: valores narcisistas de lo mismo", habla sobre la ira narcisista como la imposibilidad de saciar el afán de dominación. La idea de la satisfacción que tiene el sujeto narcisista, según Green, está relacionada con su pene como objeto: "El pene narcisista es un objeto cuya posesión asegura que la satisfacción se obtendrá siempre y se experimentará sin obstáculos (...) Se trata entonces más de un deseo de satisfacción que de una satisfacción de deseo"(43). La descripción obscena de los encuentros eróticos y la construcción del personaje como un monumento a la voracidad sexual, delatan una búsqueda incesante de una satisfacción plena que no se llega a encontrar. Arenas expresa en el texto el placer de la relación homosexual:

era una especie de conspiración; algo que se daba en la sombra o en pleno día, pero clandestinamente; una mirada, un parpadeo, un gesto, una señal eran suficientes para iniciar el goce total. La aventura en sí misma, aun cuando no llegara a culminar en el cuerpo deseado, era ya un placer, un misterio, una sorpresa. (131).

Refiriéndose al narcisismo y a la hipersexualidad presentes en *Antes que anochezca*, Brad Epps dice: "It is an account, or settlings of accounts, that in refusing the dismissive charges of narcissism and hypersexuality takes on both, that in resisting repudiation and abjection expands them virtually beyond belief"(280). Cargado de una rabia incontenible [4] y con la firme intención de denunciar al sistema castrista, el narrador de la autobiografía usa la extravagancia extrema para parodiar al enemigo y en ocasiones se incluye en la comedia para hacer más real su denuncia. En el capítulo "La prisión", después de uno de los muchos intentos de suicidio, el narrador cuenta lo que sucedió cuando lo vinieron a buscar en una camilla: "Yo estaba desnudo y los soldados hacían chistes acerca de mis nalgas; decían que por ellas podría pasar cualquiera. Eran bugarrones todos y me tocaban las nalgas, mientras los presos que estaban en la celda de los condenados a muerte se reían"(224). La imagen del militar que sirve al sistema es siempre la de un hombre muy "macho" que seduce y se deja seducir por el homosexual "pasivo". En *El color del verano* los militares del gobierno castrista, incluyendo a Castro mismo, participan en orgías en las que tienen relaciones con otros hombres.

Para el narrador-protagonista el mundo del que se puede apropiarse no tiene fronteras, está más allá de los límites de la ley. En la naturaleza era posible desaparecer en las aguas, en la arboleda, fundiéndose en estos elementos para explorar las infinitas posibilidades del goce y para ocultarse de los que lo perseguían por su posición política y su homosexualidad. La creación de un individuo siempre habitante de un afuera se puede ver también en la relación que Arenas establece con su propio cuerpo. En la narración de los capítulos plagados de escenas eróticas, el escritor logra salirse de su cuerpo para convertirse en *voyeur* de sí mismo. La propuesta de la autobiografía es reconstruir un cuerpo que ya no existe, devolver el tiempo y el destino para generarse en la narrativa y convertirse en objeto de su propio deseo.

El concepto de "nómada" se relaciona con el protagonista sexual de la autobiografía y de la novela, siempre envuelto en encuentros esporádicos, consciente de su fugacidad. En uno de los capítulos de *Antes que anochezca*, después de su primer desengaño amoroso asegura: "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"(90). Esa desconfianza en la trascendencia del amor es

también la semilla de su auto-construcción como objeto de deseo que atrae a adolescentes, viejos, hombres felizmente casados y militares. Esta auto-construcción lleva consigo un cierto instinto de autodestrucción que une al eros y al tánatos en relaciones eróticas riesgosas.

El tema del cuerpo rebasa al texto y obsesiona a muchos críticos que estudian la obra de Reinaldo Arenas: Brad Epps y Paul Julian Smith se detienen en la concepción areniana del sexo perfecto entre contrarios -pasivo versus activo-; Cabrera Infante, en cambio, se refiere a la sexualidad en la obra del escritor de manera más genérica, pero siempre como motor esencial para su inspiración. En *Mea Cuba*, Cabrera Infante dice "En la obra de Reinaldo Arenas no hay más que penes y penas"(517); reconoce además que *Antes que anochezca* es su obra maestra a pesar de haber sido escrita en una carrera contra el tiempo.

La extravagante abundancia de detalles en la obra llama la atención de Smith, quien cataloga la obra como " a shamelessly explicit narrative of sex" (74). Epps, enfocado en la relación obsesiva del escritor con Cuba y especialmente con Castro, analiza la representación del sujeto homosexual que según el sistema cubano es pasivo, receptor y opuesto al macho activo bugarrón. Sobre la fascinación de Arenas por el contrario, dice:

For the men that Arenas remembers and desires are men who do engage in sexual relations with other men, men who penetrate without being penetrated in turn, men who enable the male homosexual to experience homosexuality without being implicated in it themselves (again, the position between *maricón* and *bugarrón*, between so-called receptive and insertive positions) (271). [5]

El sentimiento de nostalgia por el pasado, tan típico en el exiliado que no puede regresar a su patria, en el texto de Arenas se limita a las memorias de sus experiencias homoeróticas clandestinas en Cuba, aquellas que nunca se repetirán en Estados Unidos, donde las relaciones sexuales "pueden ser tediosas e insatisfechas"(132) y el mundo homosexual es "algo siniestro y desolado; porque casi nunca se encuentra lo deseado"(133).

*Antes que anochezca* está plagado de historias que reúnen el éxtasis con el peligro extremo. El espacio intersticial donde se produce el encuentro con el "contrario"-que en la mayoría de los casos es un militar- debe proteger al narrador, como homosexual "pasivo", y al recluta "activo". La situación implica así un doble peligro, tanto en el interior del espacio creado (pues en cualquier momento "el bugarrón" se puede arrepentir del acto y agredir físicamente al "homosexual"), como en el exterior si son descubiertos por la ley.

A pesar de que la sensación de "libertad" es requisito fundamental para la vida sexual del personaje, irónicamente siempre se presenta un tipo de amenaza que puede interrumpir el goce para dar lugar a la violencia. En el capítulo "erotismo" de *Antes que anochezca*, el narrador no sólo recuerda los momentos dramáticos en los que él mismo sufrió agresión por parte de su compañero de turno, sino episodios en los que sus amigos más cercanos fueron también víctimas de golpes o humillaciones. El "erotismo" entonces sólo es posible en comunión con un riesgo que no da cabida a un goce "libre". El episodio más violento, narrado sin embargo con sentido del humor, tiene lugar en el cuarto que alquila en casa de una tía. Después de hacer el papel activo con un "adolescente fornido", éste le pregunta:

"Y si nos cogen aquí, ¿quién es el hombre?". Se refería a quién era el que había templado a quién. Yo, quizá con un poco de crueldad, le dije:

"Naturalmente que yo soy 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? ¿Quién es el hombre", me repetía. Y yo, que temía perder la vida en aquello, le respondí: "Tú porque sabes judo"(129).

El narrador se las ingenia para salir ileso no sólo de la situación "real" sino de la humillación que implica narrar por escrito en sus memorias una aventura sexual que termina en golpiza. En contraste con la violencia de muchos de sus "amantes", hay algunos "tiernos":

Casi todos aquellos jóvenes que desfilaban ante la Plaza de la Revolución aplaudiendo a Fidel Castro, casi todos aquellos soldados que, rifle en mano, marchaban con aquellas caras marciales, después de los desfiles, iban a acurrucarse a nuestros cuartos y, allí, desnudos, mostraban su autenticidad y a veces una ternura y una manera de gozar que me ha sido difícil encontrar en cualquier lugar del mundo (131).

El exhibicionismo es el ingrediente fundamental para lograr una experiencia sexual completa. Con el propósito de escandalizar, tanto al espectador que presencia el acto como al lector, el acto sexual se lleva a cabo en un lugar desde donde puede ser mirado por otros: "Me veo completamente desnudo debajo de un puente de Santiago con un joven recluta, también absolutamente desnudo, mientras pasan a toda velocidad vehículos que nos iluminan"(118). Nótese en esta cita la forma en que el narrador se observa a sí mismo desnudo.

La sexualidad está conectada a la escritura de diferentes maneras, según lo explica el mismo Arenas en sus memorias. En principio, el narrador se define como un creador que no puede trabajar "en plena abstinencia, porque el cuerpo necesita sentirse satisfecho para poder dar rienda suelta a su espíritu"(127). La satisfacción del deseo sexual queda plasmada en la página del texto y es, a la vez un ingrediente fundamental para la inspiración. No obstante, el acto sexual pone en peligro el acto de escribir; de hecho, el narrador cuenta que muchos de los "delincuentes" con los que hacía el amor intentaron robar su más preciado objeto: la máquina de escribir. Arenas encuentra una solución para reconciliar al "amor" con la escritura, atornillando su máquina de escribir a un escritorio pesado: "A partir de entonces me sentí más seguro de poder continuar mi vida amorosa, sin que peligrase el ritmo de mi producción literaria"(135).

El intersticio oculto, donde el individuo se hace invisible para escapar de las autoridades, sirve para la realización de las dos actividades clandestinas por las que es perseguido: el acto homosexual y la escritura. Uno de esos espacios intersticiales es El Parque Lenin, donde se esconde durante varias semanas después de ser acusado de violación y corrupción de menores. Allí lee *La Ilíada*, comienza a escribir sus memorias antes que anochezca y continúa teniendo aventuras eróticas con desconocidos: "aún en aquella situación de peligro inminente tuve mis aventuras eróticas con muchachos pescadores, siempre dispuestos a pasar un rato agradable con alguien que les echase una mirada promisorio a la portañuela"(200).

La historia de este cuerpo que conoció la plenitud aún en las circunstancias más peligrosas, cambia por completo después de ser capturado y encerrado en El Castillo del Morro. El narrador deja atrás sus experiencias sexuales para convertirse en un observador de un mundo siniestro, separado del resto de la isla; este es el escenario de la historia de *Arturo, la estrella más brillante* [6]. Sin duda, esta mirada del escritor seguirá acompañada del ingrediente perverso, indispensable para narrar su presente desesperanzado y absurdo.

El personaje nómada, en constante movimiento, dispuesto a combatir la ley a través del acto sexual ilegal, es privado de la ilusión de estar a la intemperie, fuera de lugar. Al dejar de representar una amenaza para el orden moral, el sujeto priva a su propio cuerpo del placer sin el que antes no podía vivir. La energía incesante del personaje narcisista que contaba con todo un ejército para complacerse a sí mismo desaparece en el encierro: "Ahora, toda mi energía de antaño, con la que disfrutaba de cientos de adolescentes, quedaría encerrada en una galera con doscientos cincuenta criminales" (204). El joven insaciable que hacía el amor con uno de sus amantes mientras los demás se masturbaban a la espera de su turno comienza a desaparecer en los capítulos donde se narran los episodios de la cárcel, el viaje hacia el exilio y el final del personaje que, contagiado de SIDA, decide suicidarse.

Se genera una separación entre el cuerpo y la mente, cediéndole el espacio a ésta última para dedicarse por completo a la escritura. Arenas explica:

...mi cuerpo se negaba a aceptar que estaba encerrado, que ya no podía correr por el campo, y aunque mi inteligencia tratara de explicárselo, el no comprendía que tuviera que permanecer meses o años en una litera llena de chinchas, en medio de aquel calor horrible. El cuerpo sufre más que el alma, porque esta última encuentra siempre algo a lo cual aferrarse: un recuerdo, una esperanza (205).

Para el narrador de las memorias "no era lo mismo hacer el amor con alguien libre que hacerlo con un cuerpo esclavizado en una reja" (205) y por eso abandona la exploración del espacio del cuerpo para darle prioridad a la recolección de imágenes, de historias ajenas que más adelante serán parte de su autobiografía y de sus novelas. Reitera en estos capítulos su concepción del amor: "el amor es algo libre y la prisión es algo monstruoso, donde el amor se convierte en algo bestial" (212). Llega a la conclusión de que el placer está estrechamente ligado al castigo: "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" (218). Esta conexión entre el placer y el castigo es también un *mise en abime* del SIDA [7].

Encerrado en la cárcel, el protagonista de *Antes que anochezca* vive la persecución, el castigo y la humillación experimentados por el personaje Fray Servando Teresa de Mier en *El mundo alucinante*, novela escrita por el Reinaldo Arenas mucho antes de ser capturado y condenado por su "conducta impropia". Decide entonces tener más cuidado con lo que escribe porque, como él mismo lo afirma en el texto, "parecía estar condenado a vivir en mi propio cuerpo lo que escribía"(222).

Estos meses fueron los más duros para Arenas, no sólo por las restricciones que le interrumpían la escritura de su obra, sino también porque se vio obligado a traicionarse a sí mismo a través de la escritura. La única alternativa para salir de prisión era escribir una confesión donde se llamaba a sí mismo contrarrevolucionario y se arrepentía por haber enviado clandestinamente sus manuscritos al exterior para que fueran publicados, prometiendo no escribir más en contra de la revolución. La soledad maravillosa de la infancia, vivida en medio de lo infinito de la naturaleza, es en el Morro una soledad miserable dentro de una celda que termina resquebrajando hasta la dignidad de su rebeldía: "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" (231).

El mensaje oficial muestra al escritor rendido ante las autoridades. Hay, sin embargo, una grieta invisible por donde están saliendo mensajes ilícitos que dan

cuenta de la verdadera situación del personaje [8]. Y es que Arenas no sólo se caracterizó por su sagacidad en el acto sexual prohibido, sino también por el uso de métodos increíbles para sacar de la isla textos prohibidos aun antes de darse a conocer por su contenido anti-revolucionario. [9]

La confesión forzada está, además, invalidada por un texto previo. En el parque Lenin, lugar donde se ocultó varias semanas antes de ser capturado, advirtió que todo lo que escribía desde allí era verdad, aunque después se tuviera que desmentir a causa de las torturas. Cuando el teniente Víctor le pide que escriba una nota para enviar a sus editores en Francia, avisándoles que estaba en libertad, cuenta: "Lo que él no sabía era que a través de Juan Abreu yo le enviaba notas subrepticias a mis amigos en Francia diciéndoles la verdadera situación en que yo me encontraba, y que hicieran todo lo posible por sacarme del país"(243).

Arenas era un desconocido en Cuba, borrado de la lista de los escritores de la isla, encerrado o escondido casi por completo en su guarida; pero en el exterior no sólo se hacía famoso como escritor, sino también como víctima de las injusticias que se cometían contra los homosexuales en la Cuba de los años 70. A pesar de encontrarse inmóvil, atrapado en la isla, Reinaldo Arenas encontró la manera de evadirse a través de sus historias escritas, por medio de una especie de túnel por donde salían sus mensajes escritos y lo conectaban con ese mundo soñado, el mundo libre donde podía ser abiertamente homosexual y escritor. Visibilidad/invisibilidad: los dos extremos de su posición dentro y fuera de la isla. Arenas es borrado de la lista de escritores de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), sus libros son prohibidos en Cuba y, durante su encierro en la prisión del Morro, a la única visitante que puede recibir es a su madre. Silenciado y enajenado por el sistema, trasciende los límites geográficos y se convierte en uno de los escritores cubanos más leídos fuera de la isla.

La cárcel es también un espacio propicio para la creación. Los capítulos de *Antes que anochezca*, enmarcados por las rejas, las restricciones, las torturas, son algunos de los más interesantes a nivel estético. Arenas, como observador, cambia el foco, abandona la obsesión por su cuerpo y por la construcción de su propio monumento, para dedicarse a narrar episodios de otros personajes. El narrador recurre a historias ajenas para hacer más creíbles sus denuncias contra la represión y la corrupción del sistema. Todos los episodios contados en esta parte están marcados por el tema de la violencia y la muerte. Casi ninguno de los personajes a quienes conoce en la cárcel sobreviven. Transcribo la historia de La Maléfica, una "loca negra" que se suicida frente a los guardias y los demás presos:

La Maléfica sacó, un día a la hora de comer, un pincho que durante más de un mes había afilado contra el piso de cemento; todo el mundo pensó que iba a matar a alguien, pero ella dijo que no se le acercara nadie, dio un giro con el pincho y se cortó el cuello. Un autodegollamiento; nunca volveré a ver un acto como aquel. Se desangró en el patio de la prisión, mientras las otras locas armaban un alboroto enorme. La Maléfica, mientras se desangraba, seguía girando con el pincho y gritando que no se le acercara nadie hasta que cayera muerta. Los combatientes se divirtieron y se rieron bastante aquel día...(216).

Los cuerpos que antes gozaban del placer erótico abandonan el texto para darle el espacio a cuerpos torturados, muertos, que se amontonan en la cárcel provocando, según el narrador, placer en los espectadores, los vigilantes. Los episodios de las aventuras amorosas, narrados con extravagancia y con el propósito de escandalizar al lector, son reemplazados en esta parte de la autobiografía por la descripción descarnada de escenas de carnicería en las que algunos mueren por traidores, otros por bellos, otros por error.

Los episodios, "La prisión", "Villa Marista", "Otra vez El Morro" representan otro tipo de intersticio en la autobiografía. El sujeto sexual de los capítulos anteriores desaparece ante la constante vigilancia y la evidente presencia del control. Aquel espacio donde puede hacerse visible o invisible, donde puede ocultarse pero también escandalizar, ha desaparecido en el encierro. El narrador explica así su abstinencia: "Lo bello de la relación sexual está en la espontaneidad de la conquista y del secreto en el que se realiza esa conquista. En la cárcel todo es evidente y mezquino"(205).

Después de cumplir su condena y de firmar un documento en el que promete "regenerarse", el personaje sale de prisión. En los capítulos que abarcan los meses de permanencia en La Habana antes de su exilio a Estados Unidos, el narrador denuncia las restricciones que impone la dictadura, el hambre que padecen la mayoría de los habitantes de la isla, la censura a los escritores, etc. Durante estos meses conoce a Lázaro, el único amor de su vida, y vive otras intensas pero fugaces experiencias sexuales con decenas de hombres.

Cuando finalmente logra escapar de Cuba, en el éxodo del Mariel [10], Reinaldo Arenas comprueba que fuera de la isla está condenado a un destino aún más desgraciado: el olvido. En el capítulo "Exilio" describe cómo se derrumbó la esperanza de encontrar un mundo "libre" donde fuera finalmente reconocido como escritor [11]. Compara así su circunstancia en el exilio con el pasado en Cuba:

Era una especie de paradoja y, a la vez, ejemplo de las circunstancias trágicas que han padecido todos los escritores cubanos, a través de todos los tiempos; en la isla éramos condenados al silencio, al ostracismo, a la censura y a la prisión; en el exilio, al desprecio y al olvido por parte de los mismos exiliados. (312)

Fuera de la dictadura, la persecución y la censura, Arenas tiene por primera vez, después de muchos años, la oportunidad de acariciar su obra, de tener en sus manos los manuscritos que ocultó en casas de amigos, debajo de las tejas de la casa de su tía, entre las paredes del pequeño cuarto donde vivía en La Habana. Se dedica entonces a reconstruir los textos fragmentados, a dictar conferencias en importantes universidades de Estados Unidos y a establecer contactos con editoriales interesadas en publicarlo. Por otro lado, las primeras experiencias en el exilio representan una gran decepción. En su autobiografía reconstruye su primera impresión sobre Miami:

Yo no quise estar mucho tiempo en aquel lugar, que era como estar en la caricatura de Cuba; de lo peor de Cuba: el dime qué te diré, el chanchullo, la envidia. No soportaba tampoco la chatadura de un paisaje que no tenía siquiera la belleza insular; era como una especie de fantasma de la Isla; una península arenosa e infecta tratando de convertirse en el sueño para un millón de exiliados de tener una isla tropical, aérea y bañada por el mar y la brisa. En Miami el sentido práctico, la avidez por el dinero y el miedo a morir de hambre, han sustituido a la vida y, sobretudo, al placer, a la aventura, a la irreverencia (313).

Sigue los consejos de Lydia Cabrera, se traslada a Nueva York "buscando en cada rostro nuevo el rostro querido" (315) y cree que ha encontrado el territorio soñado pues allí no se siente como un extranjero. Este "sueño" y esta "fiesta incesante"(318) termina con la aparición de la plaga -el SIDA-, aquella maldición que cayó también sobre esta ciudad, "como siempre cae sobre todas las cosas realmente extraordinarias"(318). Repite en Nueva York algunas de las vivencias más terribles de su pasado en la isla, como la pérdida de guarida. Desalojado de su apartamento, vuelve a encontrarse a la deriva, desplazado y con escasas fuerzas físicas para buscar una nueva estancia. Aparece de nuevo el ser desterritorializado, extranjero, despojado ahora de la fuerza rebelde que en otros tiempos lo impulsaba a continuar la lucha.

Después de diez años en el exilio, Reinaldo Arenas describe la melancolía, la soledad y la extrañeza que se siente en territorio ajeno, lejos de la tierra natal, de una manera desgarradora. En 1990 le escribe una carta a su amigo Armando Alvarez Bravo desde Nueva York, hermanándose en su tristeza ante el vacío del pasado infeliz y del presente desesperanzado en el exilio:

Y cuando miro hacia atrás me sorprende al igual que Francisco Manzano pensando no en cuanto he vivido sino en cuanto he sufrido. En cuanto al futuro ninguna ilusión: me resta también el silencio, las tinieblas y espero que por lo menos la nada absoluta. La diferencia entre el estar aquí y el haber sido allá, es que allá éramos dueños de una indignada inocencia, había algo nuestro a lo que debíamos odiar. Aquí tenemos la posibilidad de gritar (cosa que en la isla ya no teníamos, como en general nada teníamos), pero me pregunto sin intenciones de parodiar a Rilke, ¿quién si yo clamara, no ya entre los ángeles, siquiera entre los demonios me va a escuchar? ¿y la luz roja? ¿y los cheques que hay que pagar? ¿y la multitud que se abalanza para tomar un tren y poder llegar a su cajón donde sueña con quitarse los zapatos ante el televisor para ver un programa idiotizante?...(Archivo de la Universidad de Princeton, carta del 27 de abril de 1990).

En su correspondencia personal Reinaldo Arenas insiste una y otra vez en el silencio, producto de la represión en Cuba y en la sordera de los cubanos en el exilio. Las cartas y los textos que escribe en este período previo a su muerte son reiterativos en cuanto a las referencias negativas sobre el pasado, el presente y el futuro inexistente. El silencio, la fragmentación, la sensación de encierro se pueden observar también en la forma del texto.

*Antes que anochezca* se divide en tres partes que, aunque no demarcadas claramente a nivel estructural, se distinguen por el espacio geográfico que habita el personaje y por sus temáticas. La primera parte, analizada al comienzo de este capítulo, está fundada en los episodios de la infancia y la relación que el protagonista establece con la tierra. La segunda abarca el período en el que el personaje vivió en La Habana perseguido por las autoridades cubanas. Las historias de esta parte se distinguen por la temática del goce corporal. La última parte se sitúa en el exilio soñado y en la decepción que sufre el personaje al reconocerse habitante de un mundo extraño regido por las leyes del dinero.

Es importante observar la estructura del texto y su relación con el contenido para una mejor comprensión de la importancia del espacio como refugio último para el protagonista de la autobiografía. Me interesan varios aspectos en relación con la forma: el uso del marco que encierra la narrativa del recuerdo y los silencios y la fragmentación. El concepto del *pliegue* que usa Gilles Deleuze en su lectura del barroco es útil para el análisis de las estrategias textuales del autor.

Arenas comienza el relato de la historia de su vida con el anuncio de su propia muerte:

Yo pensaba morirme en el invierno de 1987. Desde hacía meses tenía unas fiebres terribles. Consulté a un médico y el diagnóstico fue SIDA. Como cada día me sentía peor, compré un pasaje para Miami y decidí morir cerca del mar. No en Miami específicamente, sino en la playa. Pero todo lo que uno desea, parece que por un burocratismo diabólico, se demora, aún la muerte (9).

El oxímoron "Introducción/El fin" que aparece en el encabezamiento de la primera página de la historia se pliega a la carta que anuncia el suicidio, enmarcando la historia en el presente de un narrador enfermo, cansado, que está listo para morir. La autobiografía, las memorias, están en medio de este esquema que anuncia el fin. No obstante, la obra se convierte en una extensión de la vida a través de la palabra, en una lucha en la que la pluma del escritor se debate con el cuerpo fragmentado para poder culminar su historia. Así, si la vida queda interrumpida por la presencia del SIDA, por lo menos la obra debe cerrarse.

En la introducción de la obra el narrador cuenta:

hacía unos meses había entrado en un urinario público, y no se había producido esa sensación de expectación y complicidad que siempre se había producido. Nadie me había hecho caso, y los que allí estaban habían seguido con sus juegos eróticos. Yo ya no existía. No era joven. Allí mismo pensé que lo mejor era la muerte (9).

Ante la ausencia del cuerpo joven y deseable la única opción es la muerte. Sin embargo, este viaje hacia el más allá no lo puede emprender sin hacer el viaje de la memoria, sin recordar y recordarnos a los lectores que este Arenas moribundo, que escribe ahora su carta de despedida, hacía sólo unos cuantos meses contaba con la fuerza física para experimentar el erotismo sin límites. Cuando abrimos el pliegue que une la introducción y la nota del final, el pliegue de la muerte, encontramos la vida del personaje: una serie de fragmentos que van desde la infancia hasta su vida en el exilio. Este principio y este fin unidos dan también la idea del eterno retorno, pues aunque el cuerpo ha desaparecido siempre será posible retornar a él por medio del texto.

Aunque la autobiografía es un texto circular que comienza y cierra con la muerte, ofrece la opción de quebrar el cerco lúgubre para acceder a un mundo siempre vivo, lleno de experiencias límite relacionadas con el placer, el dolor, la impotencia, la rabia. La escritura es la única manera de recuperar el espacio perdido, en este caso el geográfico y el del cuerpo.

La circularidad de la narrativa se observa además en el último capítulo del texto situado adentro del marco: anuncia el final pero no lo narra. El narrador deja la historia en el recuento del episodio que interpreta como el símbolo de su "absoluta perdición" (339). Se había roto el vaso lleno de agua que mantenía al lado de su cama como un talismán de protección: "era el dios que me protegía, era la diosa que me había acompañado, era la misma luna, que era mi madre transformada en Luna" (339). El año en el que sucede este episodio, según el narrador, es 1986 y la carta de despedida, aunque no tiene fecha, va precedida por una nota al pie que dice "al morir Reinaldo Arenas dejó varias copias de esta carta destinada a algunos de sus amigos" (341).

Si Reinaldo Arenas se suicidó en 1990, hay un período de cuatro años no narrados en la autobiografía y un salto del último capítulo a la carta de despedida que pone fin a la narrativa. Este período silenciado oculta la historia de los síntomas reales de la enfermedad, el envejecimiento acelerado del personaje. Es por eso que este final "real" no cabe dentro de la narrativa de la vida, de la lucha, del placer físico. La circularidad ofrece el posible re-encuentro con un personaje vivo que nunca muere. En este sentido, el trabajo autobiográfico de Arenas es lo que Deleuze llama un "infinite work in process" donde "the problem is not how to finish a fold; but how to continue it (...) how to bring it to infinity" (1993: 34).

En el momento en que decide terminar sus memorias, Arenas acaba de regresar del hospital y sin fuerzas para sentarse a la máquina, comienza a dictar en una grabadora la historia de su propia vida (11). El narrador cuenta cómo arma el texto, uniendo algunas páginas que escribió en La Habana y fragmentos dictados y transcritos por su amigo Antonio del Valle. Aclara además que compone aceleradamente para que la muerte no lo tome por sorpresa sin terminar. Estas indicaciones ponen en evidencia la fragmentación que encontramos una y otra vez a lo largo de la narrativa. En el proceso de lectura se siente esa carrera contra el tiempo al observar líneas que se superponen, interrupciones de las frases, finales quebrados.

La fragmentación obedece en ocasiones a un propósito muy claro del narrador y en otras es producto del estado físico del autor o de las fallas de la memoria. Los capítulos de la infancia, por ejemplo, son como pinceladas impresionistas que describen con asombro los acontecimientos naturales que lo hicieron feliz: “el aguacero”, “la cosecha”, la cena de “la nochebuena”. Hay, sin embargo, un gran misterio sobre esa otra cara de la cotidianidad representada por la vida en el interior de la vida familiar. Son muy escasas las referencias a la contradictoria relación que tiene el protagonista con la madre, y el personaje más misterioso del texto es el padre, personaje que aparece en una sola ocasión. Si el proyecto del narrador es recuperar una edad dorada al referirse a la niñez, es evidente que los incidentes negativos deben desaparecer del recuento.

Las historias que quedan inconclusas o se interrumpen para saltar a algo diferente se observa en uno de los capítulos posteriores a la salida de la prisión. El personaje, Arenas, pasa por un lugar en el que Alejo Carpentier está dando una conferencia. Arenas interrumpe y se atraviesa entre el público y el escritor mientras le comenta a alguien del público “cómo aquel hombre ya no hablaba español, sino que producía un sonido gutural con un acento francés tan marcado que parecía una rana”(267). El siguiente párrafo comienza así: “Cuando estuve en Oriente a ver a mi madre, conocí a un bello recluta de Palma Soriano con el cual tuve cierto flete pero, como yo entonces no tenía ninguna dirección que darle, nos citamos para tres meses después en la terminal de autobús”(267). En este párrafo se observa la frecuente discontinuidad en esta narrativa autobiográfica: se interrumpe una historia sobre un personaje enemigo del protagonista y se salta a la descripción de una vivencia amorosa. Es como si el narrador quisiera superponer el momento del goce sobre una experiencia negativa que se recuerda con la firme intención de humillar, rebajar, insultar a los personajes odiados.

En *The Fold*, Deleuze estudia la porosidad de las formas en la época del barroco y usa el término “the infinite folding” cuando analiza la abundancia de elementos en el arte, la filosofía o la ciencia de la época y los huecos que quedan en el medio. Así es la forma de *Antes que anochezca*, recargada y a veces exagerada en cuanto intenta incluir muchas de las experiencias sexuales placenteras, pero también porosas en la medida en que contienen a una época y a zonas ocultas, silencios. El texto tiene así espacios visibles en los que todo se pone al descubierto, inclusive aquello que escandaliza, y también aparecen espacios invisibles que ocultan información. Sin embargo, no existe en la narrativa la idea del vacío sino más bien una historia superpuesta sobre la otra. Todo este montaje está impulsado por la condición límite del autor quien, consciente de su estado físico, se apodera de la palabra para terminar de enunciar su discurso de venganza.

Hay dos grandes silencios en este texto. El primero está relacionado con la historia del padre que abandona el hogar y el segundo tiene que ver con el SIDA. Sólo hay una referencia al padre que se encuentra en el capítulo “las piedras” donde cuenta el primer y único encuentro con el hombre que abandonó a su madre. El SIDA aparece en el marco de la historia con nombre propio y reaparece en la narrativa un par de

veces como “plaga”. En la presentación de la autobiografía pone en evidencia el silencio y lo justifica:

Veo que llego al final de esta presentación, que es en realidad mi fin, y no he hablado mucho del SIDA. No puedo hacerlo, no sé qué es. Nadie lo sabe realmente. He visitado decenas de médicos y para todos es un enigma. Se atienden las enfermedades relativas al SIDA, pero el SIDA parece más bien un secreto de Estado. Sí puedo asegurar que, de ser una enfermedad, no es una enfermedad al estilo de todas las conocidas (...) El SIDA es un mal perfecto porque está fuera de la naturaleza humana y su función es acabar con el ser humano de la manera más cruel y sistemática posible. Realmente jamás se ha conocido una calamidad tan invulnerable. Esta perfección diabólica es la que hace pensar a veces en la posibilidad de la mano del hombre. Los gobernantes del mundo entero, la clase reaccionaria siempre en el poder y los poderosos bajo cualquier sistema, tienen que sentirse muy contentos con el SIDA, pues gran parte de la población marginal que no aspira más que a vivir y, por lo tanto, es enemiga de todo dogma e hipocrecía política, desaparecerá con esta calamidad (15).

El narrador escoge cuidadosamente este espacio del texto para hablar de la enfermedad, para producir otro grito de protesta por las “calamidades” vividas fuera de la isla y por estar contagiado de SIDA. Sólo en el marco de la autobiografía- la Introducción y la Carta de despedida- puede aparecer ese término que no tiene lugar en los capítulos, donde el cuerpo saludable, hermoso y deseable es el protagonista principal de la narrativa. A pesar de que el SIDA es el motor de la culminación de las memorias, no las constituye puesto que incluir la enfermedad implicaría exponer el cuerpo abyecto en la página en blanco. La intención de “la carta a los amigos” que cierra la autobiografía y anuncia el suicidio de Arenas es señalar a un culpable de todas sus penas, incluyendo las relativas a la enfermedad:

Pongo fin a mi vida porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean está comprometida 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 habría sufrido de haber vivido en mi país (343).

Muchos de los silencios de *Antes que anochezca* se enuncian también en la última novela que completó antes de su muerte: *El color del verano*. El exilio y el SIDA, por ejemplo, son tratados de manera más directa en esta última novela de la pentagonía. Algunos episodios de la vida de Arenas, presentes en la autobiografía, se repiten hiperbólicamente en esta novela de estructura compleja. Aparece en ambos textos la historia del personaje que experimenta el esplendor sexual en la isla de Cuba y la del exiliado que, decepcionado y contagiado de SIDA, escribe las últimas páginas de su obra para morir en paz.

El final que no aparece en *Antes que anochezca* pareciera haberse trasladado a la novela para ser leído como “ficción” porque el personaje de Arenas que conocimos en la autobiografía no podía permitirse el envejecimiento, la fealdad, la inexistencia, la muerte. Las dos últimas obras, *Antes que anochezca* y *El color del verano* representan el eco de un grito furioso de protesta en contra del sistema castrista que perduraría después de su muerte. No emprendería su retirada sin dejar plasmada en las páginas de sus memorias su última gran carcajada.

Paradójicamente, esa última carcajada iba acompañada de un gran desencanto expresado con reiteración en sus obras narrativas y en su poesía. Se iba sin encontrar un territorio, la tierra soñada:

Sé que más allá de la muerte  
está la muerte  
sé que más acá de la vida está la estafa.  
Sé que no existe el consuelo  
que no existe  
la anhelada tierra de mis sueños  
ni la desgarrada visión de nuestros héroes  
Pero te seguimos buscando, patria.  
(El Central, 101).

## Notas

- [1] La carta de despedida, firmada por Reinaldo Arenas, aparece al final de la autobiografía. En el oxímoron "Introducción/Fin" que precede el texto, además de explicar las razones que lo llevaron a escribir su autobiografía, el narrador-protagonista se reconoce sin su cuerpo saludable y anuncia que ha dejado de existir. En la carta de despedida que sucede las memorias, Arenas se sitúa de nuevo en el presente de la escritura para señalar al culpable de sus desventuras (Fidel Castro) y anunciar el suicidio.
- [2] En *El portero*, novela escrita desde el exilio y publicada en 1990, el narrador explica el sin-sentido de la libertad cuando no se puede contar con el cuerpo para vivir el éxtasis: "qué sentido tiene la libertad cuando se vive dentro de un cuerpo enclenque azotado por toda clase de epidemias y calamidades, que, naturalmente, harían de esa libertad algo tan efímero y tan odioso como nuestra propia vida" (129).
- [3] En *Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Sylvia Molloy define así el proceso de construcción en la narrativa autobiográfica: "Autobiography is always a re-presentation, that is a retelling, since the life to which it supposedly refers is already a narrative construct(...) Autobiography does not rely on events but on an articulation of those events stored in memory and reproduced through memorization and verbalization"(5).
- [4] La rabia como motor de la escritura se menciona por primera vez en "La introducción/Fin". En el cuerpo de la narrativa aparece de nuevo cuando se muda a Holguín y deja atrás el mundo natural que lo acogió y le ofreció la posibilidad de sentir la plenitud. Ni la furia como consecuencia de la persecución ni los castigos ni la censura o el exilio perforan los capítulos de la infancia. Este período representa el intersticio que le permite escapar de la derrota del presente. La rabia en retrospectiva no alcanza a teñir los primeros capítulos de la autobiografía.
- [5] No se puede olvidar que Arenas se declaró "maricón-pasivo" para poder abandonar a Cuba en el éxodo del Mariel en 1980. Aquellos hombres que cumplían el rol activo en la relación homosexual no eran considerados "maricones" y por lo tanto debían permanecer en Cuba.

- [6] En esta novela corta, Arenas narra la historia de uno de los travestí que conoció en la prisión del Morro.
- [7] Casi al final de la autobiografía, en el capítulo "Las brujas" se refiere a la fiesta neoyorquina de comienzos de los 80 como una época extraordinaria interrumpida con la llegada de la plaga: "Era verdaderamente un sueño y una fiesta incesante. Yo trabajaba mucho entonces, pero nunca Nueva York fue tan vital; quizás nunca vuelva a ser como entonces, pero me queda el consuelo de aquellos últimos años, antes de que llegara la plaga, antes de que la maldición cayese también sobre la ciudad, como siempre cae sobre todas las cosas realmente extraordinarias" (318).
- [8] Arenas encuentra siempre la manera de atravesar las paredes clausuradas de la cárcel para que la gente se entere de las terribles condiciones en las que se encuentra. Su madre y sus amigos íntimos están encargados de sacar estos textos de la cárcel.
- [9] Sus amigos Jorge y Margarita Camacho, cubanos exiliados en Francia a comienzos de la revolución, se convirtieron en la mejor conexión para Arenas, quien les enviaba sus manuscritos con cualquier turista conocido que viajaba a la isla. Así salió *El mundo alucinante* y más adelante la tercera versión de *Otra vez el mar*.
- [10] En 1980, un grupo de cubanos se tomaron la embajada de Perú para solicitar asilo político. Para evitar que el escándalo creciera más a nivel internacional, Fidel Castro dejó salir de la isla a miles de personas declaradas como "antisociales". En el capítulo "El Mariel", Arenas hace un recuento del episodio: "Comenzaron a salir desde el puerto del Mariel miles de lanchas repletas de personas hacia Estados Unidos. Desde luego no salió del país todo el que quiso, sino todo el que Fidel Castro quiso que saliera: los delincuentes comunes que estaban en las cárceles, los criminales, los agentes secretos que quería infiltrar en Miami, los enfermos mentales". (299).
- [11] Uso el término "reconocido" porque a pesar de que el escritor había sido leído en el exterior, ahora se presentaba en persona ilusionado con la consecución de un lugar de reconocimiento.

## Obras Citadas

- Arenas, Reinaldo. (1992): *Antes que anochezca: autobiografía*. Colección andanzas. Tusquets Editores, Barcelona.
- . (1991): *El color del verano o nuevo jardín de las delicias*. Ediciones Universal, Miami.
- . (1990): *El portero*. Ediciones Universal, Miami.
- . (Abril 27 de 1990): Carta a Armando Alvarez Bravo. Reinaldo Arenas Manuscripts. Princeton University Lib., Princeton.
- . (1984): *Arturo, la estrella más brillante*. Montesinos, Barcelona.
- . (1982): *Otra vez el mar*. Argos Vergara, S.A., Barcelona.

———. (1982): *El mundo alucinante: una novela de aventuras*. Monte Avila, Caracas.

———. (1981): *El Central*. Seix Barral, Barcelona.

———. (1980): *Celestino antes del alba*. Monte Avila Ed., Caracas

Cabrera Infante, Guillermo. (1993): *Mea Cuba*. Editorial Vuelta, México.

Delleuze Gilles and Felix Guattari. (1986): *Nomadology: The War Machine*. Trans. by Brian Massumi. New York.

Deleuze, Gilles. (1993): *The Fold: Leibniz and the Baroque*. Trans. Tom Conley. University of Minnesota Press.

———. (1993): *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Editorial Anagrama, Barcelona.

———. (1996): *Conversaciones: 1972-1990*. Trad. José Luis Pardo. Pre-textos, Valencia.

Epps, Brad. "Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro and the Politics of homosexuality". *Journal of the History of Sexuality*. Vol 6, 1995, no. 2: 231-83 .

Green, Andre. (1988): *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte*. Amorrortu, Buenos Aires.

Kristeva, Julia. (1991): *Strangers To Ourselves*. Trans. by Leon S. Roudiez. Columbia UP, New York.

———(1980): *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans. Thomas Gorz, Alice Jardine and Leon Roudiez. Columbia UP, New York.

Molloy, Sylvia. (1991): *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge UP, Great Britain.

© Margarita María Sánchez 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/rarenas.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

