

La nostalgia y la furia: tentaciones de la escritura autobiográfica en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas

Candelaria Barbeira*
CELEHIS / CONICET
candelariabarbeira@hotmail.com

Resumen: El trabajo propone un abordaje crítico de *Antes que anochezca* (1992) del escritor cubano Reinaldo Arenas (Aguas Claras, 1943- Nueva York, 1990). Partimos de la hipótesis de que en el texto memorias y autobiografía (según la distinción de Weintraub) confluyen con sus diferentes modulaciones y colaboran en la autovalidación del yo, oscilando entre dos tentaciones de la escritura autobiográfica. Por un lado, la nostalgia por el tiempo clausurado de la infancia, individual y asociado a una naturaleza idealizada y un estilo de visos poéticos; por otro, la tendencia al testimonio y la denuncia, ubicada en el tiempo de la vida adulta y orientada al destino colectivo de los cubanos: la furia.

Palabras clave: Reinaldo Arenas – Memorias – Autobiografía - Furia – Nostalgia

Abstract: The purpose of this paper is to analyze *Before night falls* (1992) by the Cuban writer Reinaldo Arenas (Aguas Claras, 1943- New York, 1990). Our starting point is that memoirs and autobiography (according to Weintraub) converge in the text, and both contribute to the self-validation of the narrative voice, oscillating between two temptations of the autobiographic writing. On the one hand, the nostalgia for the closed time of childhood, this is individual and related to an idealized nature and a poetic style. On the other hand the tendency to testimony and complaint, placed on adult life, oriented towards Cubans' collective situation: fury.

Keywords: Reinaldo Arenas – Memoirs – Autobiography – Fury – Nostalgia

Las siguientes líneas proponen un abordaje crítico de *Antes que anochezca*, texto autobiográfico del escritor cubano Reinaldo Arenas (Aguas Claras, 1943- Nueva York, 1990), que se publica de manera póstuma en 1992.¹ Vale reponer las circunstancias del contexto de enunciación, en primer lugar, por considerar que la reconstrucción que implica un relato retrospectivo

* **Candelaria Barbeira** es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde actualmente cursa el Doctorado en Letras (UNMdP). Su proyecto de tesis se aboca a la figuración de autor en la obra de Reinaldo Arenas.

¹ Todas las citas a lo largo del trabajo corresponden a: Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 2004.

responde más a los intereses y condiciones del presente de la escritura que a los sucesos del pasado (Molloy 19). Por otra parte, es fundamental tener en cuenta que el proceso de redacción de *Antes que anochezca* se da en paralelo al creciente deterioro de salud que incitaría al autor a quitarse la vida tres meses después de ponerle punto final al relato autobiográfico. La narración del progresivo empeoramiento, ocasionado por el sida, así como el hecho fehaciente del suicidio, imprimen a la totalidad del texto un sentido adicional: la narración se resignifica ante la conciencia de que se escribe bajo la inminencia de una muerte, que, aunque no hubiese sido autoprovocada, no tardaría en llegar. De esta manera, el texto funciona a un tiempo como epílogo a la vida y a la obra del escritor.

Ahora bien, en lo que atañe a la modalidad autobiográfica, *Antes que anochezca* es presentada desde la contratapa como “autobiografía” y desde el cuerpo del texto en tanto “memorias” (11, 44); término que también utiliza Arenas en las reiteradas menciones que hace de este texto en sus cartas a Jorge y Margarita Camacho. De acuerdo con la clasificación efectuada por Karl Weintraub (ni rígida ni definitiva, según advierte), la principal distinción entre memorias y autobiografía consiste en que en las memorias el interés del escritor se focaliza en el mundo de los acontecimientos externos y el registro de los recuerdos más significativos, a diferencia de la autobiografía, que estaría centrada en la reflexión sobre la propia vida interior (la autoexplicación, el autodescubrimiento, la autoclarificación, la autopresentación o la autojustificación) en detrimento de las circunstancias (19). Nuestro punto de partida es entonces la hipótesis de que ambas modalidades discursivas, memorias y autobiografía, confluyen en *Antes que anochezca* adoptando diferentes modulaciones e intensidades. Al tiempo del presente de la escritura, final unánime, se suman, según sostenemos, el tiempo de la infancia, cuyo relato se halla signado por la nostalgia, y el tiempo que se abre con el fin de la inocencia y la irrupción del contexto histórico y político en el texto, atravesado por el tono denunciante y testimonial: la furia. De un lado, el autobiógrafo apela al relato de origen individual, orientado hacia el pasado y la introspección, a la nostalgia por el tiempo de la niñez, cuya rememoración en el relato por

momentos adquiere visos poéticos.² Por otra parte, se adopta un tono de denuncia que se hace patente en argumentos y exhortaciones; aquí la historia personal surge para otorgar validez testimonial a la descripción de un estado de cosas que atañe al destino colectivo de los cubanos en la Isla y el exilio.

Los sesenta y nueve capítulos que, a través de una serie de imágenes-motivos, conforman *Antes que anochezca* siguen con cierta libertad un orden cronológico a partir de la infancia, etapa preponderante en la autorrepresentación del yo. En las primeras cincuenta páginas, los títulos de los apartados conforman una constelación cuyo denominador común es la naturaleza o elementos vinculados a ella, y que parecen sucederse por yuxtaposición más que por un desarrollo temporal necesario: “Las piedras”, “La arboleda”, “El río”, “El pozo”, “La cosecha”, “El aguacero”, “La noche, mi abuela”, “La tierra”, “El mar”.

Uno de los elementos que adquiere especial significación es el mar, motivo privilegiado en *Antes que anochezca* pero también en el conjunto de la obra areniana.³ No obstante, el autobiógrafo, en su intento de describirlo, sólo atina a expresar lo siguiente: “¡Qué decir de cuando por primera vez me vi junto al mar! Sería *imposible describir* ese instante; hay sólo una palabra: el mar” (50, nuestras cursivas). En este punto, vale traer a colación la reflexión de César Aira acerca de la posibilidad de poner lo íntimo en palabras: en una operación de proporcionalidad inversa, cuanto más íntima sea la experiencia, menor será la oportunidad de traducirla al lenguaje (8).

Otro punto fundamental en el relato de la infancia se relaciona con la noche y el personaje de la abuela, narrando historias de aparecidos, conversando con Dios en medio del campo o interrogando y abofeteando a los árboles. La abuela funciona como figura-faro en el desarrollo de la imaginación y la creatividad del autobiógrafo: “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” (45, nuestras cursivas).

² Adoptamos el término “autobiógrafo” para designar al narrador-protagonista de *Antes que anochezca* en tanto relato autobiográfico en general, contemplando la posibilidad de pensarlo como autobiografía tanto como memorias.

³ Cfr. especialmente los poemas “Mi amante el mar” y “El mar” en *Voluntad de vivir manifestándose* y la novela *Otra vez el mar*.

Siguiendo este sentido, Celina Manzoni interpreta el mundo desplegado en *Antes que anochezca* en torno al núcleo abuela-noche en términos de una “escena de lectura atípica” (retomando a Molloy), donde el personaje incorpora un tipo de saber, el de los “saberes del pobre”, traspasado por la magia y el misterio (152-153).

“Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche” escribió José Martí. Arenas se apropia de ese verso en un poema homónimo, para reescribirlo y así homologar patria y noche: “Cuba o la noche (porque son lo mismo)” (*Voluntad de vivir manifestándose*: 145). Se configura entonces un eje vertebral en la autorrepresentación del personaje narrador, que incorpora a la par noche, campo, infancia, creación y patria en el relato de origen. La noche es el tiempo y el espacio de la infancia, a los que no se puede volver pero se intenta regresar por medio de la escritura, porque, como supo decir Adorno, “Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia” (85). La conciencia de la infancia y el país natal como pérdidas irrecuperables conecta a su vez con el tradicional tópico virgiliano de la Edad de Oro, un tiempo y un espacio edénicos de los cuales el sujeto, como en el relato bíblico, habría de ser expulsado.

Nos detenemos en la articulación entre los temas de la infancia y el exilio, a partir de la idea sostenida por Sergio Chejfec de que “todo adulto es un desplazado” y “hay desplazamientos que tienen retorno pero no admiten reparación” (11). En efecto, ambas dimensiones suponen un desplazamiento (en el tiempo, en el espacio) y una pérdida insalvable: aunque exista la posibilidad del regreso, ese lugar/tiempo nunca será el mismo. La mirada nostálgica sobre este pasado asociado a la naturaleza y la patria (caracterizada desde lo temático por la descripción de la naturaleza y la introspección del autobiógrafo, y desde lo formal por el empleo de recursos poéticos) vuelve a aparecer a lo largo del texto. Sin embargo, lo hace de manera fragmentaria, por lo que podría pensarse como una vertiente que se va modulando con diferente intensidad y que abreva especialmente en el relato de la infancia para luego pervivir en alternancia con otra modalidad de la escritura autobiográfica, volcada hacia las circunstancias externas y el tono contestatario.

El fin de la infancia coincide con el traslado de la familia desde el campo a Holguín y, en simultáneo, con la intromisión del contexto histórico y político en el relato. Cobra protagonismo entonces el afán referencial de la escritura: se multiplican los nombres propios, los lugares concretos e identificables y las referencias contrastables con el discurso histórico. En este sentido los apartados “La política” (donde se inauguran las alusiones a figuras y partidos políticos cubanos) y “Rebelde” (que narra el alzamiento del autobiógrafo en vísperas de la revolución) funcionan como puntos de inflexión en un viraje progresivo de lo íntimo hacia lo público a la par que al mundo adulto; la historia de vida individual se va entreverando con la historia colectiva y el destino nacional.

Destacamos entonces una segunda constelación de sentido a través de los títulos, entendidos en tanto condensación de los temas que desarrolla cada apartado: “La Revolución”, “Fidel Castro”, “El teatro y la granja”, “El superestalinismo”, “El Central”, “El ‘caso’ Padilla”, “El arresto”-“La fuga”-“La captura”-“La prisión” y “Mariel”-“Cayo Hueso”-“Miami”-“El exilio”. En el conjunto inicial encontrábamos una serie de motivos yuxtapuestos, como postales de la niñez, sin un orden temporal estrictamente necesario. En esta línea, en cambio, la disposición de los apartados gana importancia en tanto se presenta un *crescendo* que acompaña el orden narrativo a través de diversos puntos culminantes: la percepción del acercamiento de la política revolucionaria al régimen soviético, la experiencia en el campo de trabajo “El Central” y el caso Padilla, luego la experiencia de la cárcel y, finalmente, el exilio. Aquí el tiempo del relato se sincroniza con el acontecer histórico y enlaza los episodios de la narración según una lógica temporal y causal.

El signo de la “furia” será lo que distinga este cauce paralelo del texto, cuya prioridad no será ya la evocación introspectiva y poética de las sensaciones y sentimientos del autobiógrafo sino la “verdad” como fuerza motriz de la escritura. Así, entra en relación con “Elogio de las furias”, artículo en el que Arenas reúne una serie de autores y obras de la literatura universal a

partir del hilo conductor de la cólera.⁴ Allí sostiene que “Decir verdad ha sido siempre un acto de violencia” y que “el creador, el poseedor de la verdad trascendente, ese que no se avergüenza de contar su vergüenza, ha sido siempre un poseído por las furias” (*Necesidad de libertad*: 351). De más está decir que, con el armado de esta tradición colérica, el propio autor quedaría incluido a partir de sus textos, midiendo así su estatura literaria con los clásicos indiscutibles de la literatura occidental.

Si el texto en su movimiento nostálgico enfocaba un pasado clausurado, ahora se señala un estado de cosas del pasado en continuidad con el presente, apuntando hacia un cambio prospectivo del *statu quo*. El autobiógrafo se asume en un lugar de enunciación privilegiado, clarividente: “Es difícil poder tener comunicación en este país o en cualquier otro *cuando se viene del futuro*” (330, nuestras cursivas); la indignación que exhiben los argumentos deviene exhortación, en una forma que apunta deliberadamente a influir en el lector. Prueba irrefutable de esta apelación al presente orientada hacia el futuro es la sentencia que cierra, con reminiscencias proféticas, vida, obra y relato en la carta de despedida: “Cuba será libre. Yo ya lo soy” (343).

A diferencia de la intimidad, que se resiste al lenguaje; la furia ajusta la expresión a la función comunicativa; el balbuceo se convierte en un grito que modula y amplifica su volumen: “Yo digo mi verdad, lo mismo que un judío que haya sufrido el racismo o un ruso que haya estado en un gulag, o cualquier ser humano que haya tenido ojos para ver las cosas tal como son; grito, luego, existo” (322). La frase final de la cita, “grito, luego, existo” (que aparecía ya como título de otro escrito de Arenas, publicado en 1983), se convierte por lo tanto en premisa de la escritura, al tiempo que el autobiógrafo arma otra serie que le sirve para identificarse, que esta vez no se basa en el prestigio literario sino en el carácter de víctima de la opresión en los campos de concentración. La palabra, el grito, articula la furia y a un tiempo ejecuta la venganza: de

⁴ El linaje colérico va desde la *Ilíada* o la *Biblia* hasta Borges y Sábato, pasando por Dante, Shakespeare, Villon, Faulkner, Camus, Sartre, Rimbaud y Dostoievski, sin contar a los escritores cubanos, entre los que menciona a Martí, del Casal, la condesa de Merlín, Lezama Lima y Piñera.

acuerdo con Doménico Cusato, en el último tiempo de vida, la única arma que le resta a Arenas es la palabra (353).

La vertiente argumentativa de *Antes que anochezca* oscila entre lo individual y lo colectivo al alegar, por un lado, la autoridad conferida al autobiógrafo en su calidad de testigo y protagonista de una época y, por el otro, un conjunto de circunstancias que atañen a un grupo más amplio dentro de la sociedad. De esta manera, ya no se plasma en el texto la idea de una experiencia íntima e intransferible, por el contrario: el yo se desplaza por momentos a la primera persona del plural, apropiándose del rol de vocero, representante/ representativo de una comunidad. Este colectivo puede ser la “inmensa mayoría” de los cubanos (70), el conjunto de los cubanos en el exilio (322), o la generación de escritores en la que se inscribe (115). El autobiógrafo recurre a generalizaciones y preguntas retóricas, apela a su autoridad testimonial, pero también se adelanta a rebatir posibles detracciones sobre su temprana simpatía con el movimiento revolucionario, como cuando se autojustifica, en un ademán de *captatio benevolentiae*, por haber estado integrado a la Revolución ante la promesa de “comenzar otra vida” (70).

El tema del exilio no aparece ya en clave de elegía sino de sátira. La imagen edénica del paisaje natal se transforma en una imagen negativa: el paraíso del que fue expulsado se transforma en espacio “infernial”. Sin embargo, al decir del autobiógrafo, “Si Cuba es el Infierno, Miami es el Purgatorio” (2004: 314); surge el doble reproche al país de origen y al de llegada. Según Edward Said, el exiliado, por su condición, adquiere una conciencia “contrapuntística”, puede concebir la simultaneidad y pluralidad de al menos dos culturas, dos escenarios, dos hogares (194). Aquí, el contraste entre Cuba y Estados Unidos no se da a partir de la ponderación de un lugar en detrimento del otro sino en una gradación de sombras y defectos.

Para finalizar, recalamos en otra estrategia textual de autorrepresentación: el silencio. Las autobiografías de escritores suelen adoptar un tono –o aceptar una lectura- metatextual, al reflexionar sobre la escritura en general y las propias claves que se están poniendo en juego. En *Antes que anochezca* se hace referencia al acto de recordar, pero no hay

vacilación o duda sobre la fidelidad de la memoria a los hechos ni sobre la posibilidad del olvido o los alcances del lenguaje: si se perdiese la confianza en la memoria y el lenguaje, si se pusiera en tela de juicio la cuestión de la mediación, caería también un manto de duda sobre el carácter de “verdad” con que se promulgan los argumentos ante el lector.

El autobiógrafo diversifica los riesgos al apostar por sí mismo en lo estético y lo ético; pero además escribe el relato de su vida llevado por dos tentaciones: el anhelo de materializar en la escritura el recuerdo de aquello que ha perdido y sólo allí puede recuperar, y el deseo de vengarse a través de palabras de denuncia y escarnio de quienes considera culpables de las calamidades sufridas; las dos tentaciones: la nostalgia y la furia.

Por un lado, intenta seducir al lector al *mostrar* la talla de su literatura, la capacidad de manejo del lenguaje que asoma en los pasajes en que la prosa carga sus tintas en lo poético. Por el otro, expone las circunstancias que ha atravesado a lo largo de su vida, denunciando la injusticia y la persecución para encumbrar la voluntad individual que lo llevó a convertirse en lo que es en el momento de la escritura; busca *demostrar* mediante argumentos cuestiones referidas al contexto histórico e influir en la opinión del lector. Podríamos decir -parafraseando cierta liturgia confesional- que la autorrepresentación se lleva a cabo, a través de las palabras, en pensamiento (en tanto posicionamiento político y denuncia) y en obra (en el asomo de una escritura que se propone literaria), pero también en omisión.

Bibliografía

Adorno, Theodor. *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Taurus, 1987.

Aira, César. “La intimidad”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria* 12/13 (2008): 6-12.

Arenas, Reinaldo. *Necesidad de libertad*. 1986. Sevilla: Point de Lunettes, 2012.

------. *Voluntad de vivir manifestándose*. 1989. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.

------. *Antes que anochezca*. 1992. Barcelona: Tusquets, 2004.

------. *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*. Sevilla: Point de Lunettes, 2010.

Cusato, Doménico Antonio. "Reinaldo Arenas: la vendetta della parola". *Atti del Convegno di Roma [Associazione ispanisti italiani]: 15-16 marzo 1995, Vol. 1* (Scrittori "contro": modelli in discussione nelle letteratura iberiche), (1996): 347-358. Web. 05/10/2012.

Manzoni, Celina. "Nocturno cubano". Miaja de la Peña (coord.) *Del alba al anochecer. La escritura en Reinaldo Arenas*. Madrid: Iberoamericana, 2008. 145-163.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 1996.

Said, Edward. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate, 2005.

Weintraub, Karl. "Autobiografía y conciencia histórica". 1975. *Anthropos* N° 29 (1991): 18-33.