

# Bio-grafías y tanato-grafías: estrategias teóricas en torno a la presencia del sida en la literatura contemporánea

Birger Angvik, *Universidad de Bergen*

Til Dag: 'You make your grief a melody  
And take it by the hand'  
(Countee Cullen, 'Colored Blues Singer',  
*Copper Sun*, 1927)

Hace quince años, la época postmodernista se presenta en el escenario y nace con la presencia inesperada del hiv y del sida a cuestras. Hace quince años que el sida viene generando un cuerpo literario de dimensiones desconocidas. Se trata de literatura científica-médica, epidemiológica y farmacéutica; de literatura psicológica; de literatura político-económica; de literatura histórica y antropológica. Los medios masivos de comunicación generan sus propias estrategias para venir (des)informando, día a día, de los avances y de los retrocesos producidos alrededor del hiv y del sida. De esta literatura se desprende que el hiv y el sida poseen sus propias características específicas que, en el mundo de hoy, los distinguen de plagas, pestes y epidemias habidas. Estas características propias, para repetir un cliché, se establecen a nivel de nación, de etnia, de clase social, de género sexual, de edad, de inclinación sexual, de constitución psicológica individual etc.

En el campo literario que aquí interesa, las presencias del hiv y del sida se generan en la poesía, en el drama, en el cuento, en la novela, y en formas mixtas – como en las revistas, por ejemplo – y en el cine. En la teoría y en la crítica literarias, se vienen estableciendo los antecedentes históricos al inscribirse el hiv y el sida en la literatura de las pestes y de las plagas que han azotado al mundo. Se inscriben también en la historia de las guerras, sobre todo de las dos guerras mundiales, y Susan Sontag aprovecha esta connotación para lanzar su libro *AIDS and Its Metaphors*.<sup>1</sup> Se inscriben, además, en el lenguaje del holocausto y de la literatura apocalíptica. Tales estrategias generalizadoras amenazan con perder de vista las características que le son propias a la nueva epidemia nuestra que nace con el postmodernismo en las postrimerías del siglo veinte. Los 'Gay and Lesbian Studies' y el 'Queer Theory' nacen – sobre todo en el mundo anglo-americano – en estos momentos de cambios y de transformaciones, y nacen justamente con la muerte de uno de los 'padres

fundadores' de las asignaturas: Michel Foucault quien muere de sida en 1984. Este trabajo se inscribe entre 'Gay and Lesbian Studies' y 'Queer Theory', sobre todo de tendencia anglo-americana y escandinava, porque parece ser que el hiv y el sida encuentran entre éstos un espacio discursivo lo bastante amplio para poder abarcar las problemáticas en todas sus dimensiones.

Philippe Lejeune publica, a mediados de los años setenta, sus textos en torno a la autobiografía en las que las clasificaciones rígidas y las categorías normativas (muchas veces en pares binarios) aparecen como una anomalía en el cuadro teórico y crítico de la Francia de entonces.<sup>2</sup> Cuando Roland Barthes publica su autobiografía (*Roland Barthes por Roland Barthes*),<sup>3</sup> ésta aparece como una especie de 'contestación' a las manías clasificatorias de Lejeune. Es un texto que se inscribe como ruptura con y destrucción de todas las categorías propuestas por Lejeune: de la figura del autor, de la concordancia autor-narrador-protagonista, de las dimensiones espacio-temporales. Las intervenciones de Paul de Man, 'Autobiography as De-Facement', y de Jacques Derrida, 'Otobiographies: The Teaching of Nietzsche and the Politics of the Proper Name' aparecen como otras tantas contestaciones.<sup>4</sup> Este trabajo roba el término de 'tanatografía' a Paul de Man y Jacques Derrida, sobre todo a Derrida, a la vez que trabaja con el de 'biografía', y aunque el título dé la impresión de un binarismo cerrado entre los dos términos, el trabajo, espero, mostrará que así no es. El término de 'tanato-grafía' tal como se emplea en este trabajo dista mucho de las consideraciones filosóficas en de Man y Derrida. El término adquiere unas implicaciones mucho más concretas en relación con unos textos publicados entre 1990 y 1994 y distintos de los de Wordsworth y de Nietzsche con los que trabaja de Man y Derrida. El trabajo se inspira, además, de manera más general, en aportaciones feministas al debate en torno a la autoconfiguración, en contribuciones, por ejemplo de Judith Butler, Teresa de Lauretis, Diana Fuss, Biddy Martin, etc.

La 'literatura' contemporánea, en este trabajo, se limita principalmente, por razones de espacio, al autor cubano Reinaldo Arenas. Junto con el cubano Severo Sarduy y el francés Hervé Guibert, Arenas se introduce como narrador que narrativiza a personas con sida en las postrimerías del siglo veinte. Los tres sufrieron la carga de la seropositividad y el desarrollo del sida, dos en Francia, Sarduy y Guibert, uno en Estados Unidos, Arenas. Sufrieron, además, las condiciones existenciales de ser (abiertamente) homosexuales. De entre los tres, quien más atrae la atención de este trabajo es Reinaldo Arenas; Sarduy y Guibert aparecen más bien como puntos de apoyo para los argumentos que se establecen en torno a *Antes que anochezca*.<sup>5</sup>

En un eje transversal a las distinciones genéricas y personales, se nota la inscripción de una estrategia textual que se distingue como denominador común para muchos textos: la fórmula literaria de la

confesión. La literatura confesional atraviesa muchas veces las literaturas médica, psicológica, antropológica, criminológica, la poesía, el drama, y la narrativa, y parece invitar a una concentración de los estudios y de las investigaciones en torno a la confesión y a la autobiografía. Una ventaja con este tipo de enfoque es la posibilidad que genera para indicar el contacto con y las zonas de roce entre las asignaturas, digamos, empíricas y ‘duras’, y las más ‘blandas’, en las que aquéllas se dejan invadir por, en realidad no son otra cosa que, las estrategias literarias que se diseminan en éstas.

Pero los términos de ‘confesión’, de ‘literatura confesional’ y de ‘autobiografía no son estables y unitarias, sino que con los tiempos, se vienen configurando en una serie de mutaciones. En la comunidad de homosexuales y de lesbianas en el mundo occidental, la confesión ha venido adoptando unas características propias en lo que se llama ‘*coming-out stories*’. El ‘*coming out*’ (del ‘closet’) en esta narrativa, el ‘presentarse en sociedad’ tal como una/uno *es*, significa, al mismo tiempo, tal como parece indicar Michel Foucault, un ‘*coming home*’ entre convenciones literarias ‘normales’ y tradicionales que constituyen al sujeto en el mundo occidental.<sup>6</sup> Desde principios de la década de los ochenta, las narraciones del proceso de ‘*coming out*’ se reduplican y se configuran también como estrategias narrativas aptas para los integrantes del nuevo grupo de estigmatizados: los seropositivos y las personas con sida. En este trabajo se complicará un poco el tratamiento de las estrategias del ‘*coming out*’ ya que, en Reinaldo Arenas y en Hervé Guibert, se combinan con las narraciones del ‘*coming out*’ las del ‘*outing*’. Éstas, en vez de confesiones voluntarias, son presentaciones ‘biográficas’, ‘forzadas’, en las que personas ‘enclosetadas’ son públicamente ‘reveladas’ como homosexuales o lesbianas.

Se puede preguntar, en un comienzo, qué es lo que distingue la novela picaresca, *Lazarillo de Tormes*, por ejemplo, de muchas confesiones y autobiografías (‘propiamente’ dichas). La construcción de las estrategias narrativas se generan entre confesiones (San Agustín, Jean Jacques Rousseau) y ‘vidas’ (Benvenuto Cellini, Santa Teresa), hasta llegar a la autobiografía que se conforma como constructo literario ya entrado el siglo XIX. La coherencia, sin embargo, es acompañada por la dispersión y la subversión, y son las ‘perversiones’ – las desviaciones de las normas establecidas – las que más placer generan por ejemplo en Arthur Rimbaud, *Une Saison en enfer* (1873), Oscar Wilde, *De Profundis*, Daniel Paul Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (*Memorias de mi enfermedad nerviosa*) (1909); Virginia Woolf, *Moments of Being*; Gertrude Stein, Jean Cocteau, Jean Genet, Joe Randolph Ackerley, Luis Zapata. Reinaldo Arenas, Severo Sarduy y Hervé Guibert son autores que continúan en las tendencias perversas y subversivas de las estrategias confesionales tradicionales.

Es interesante la ausencia de referencias a *Une Saison en enfer* y *De Profundis* en las catalogizaciones de antecedentes para la literatura del hiv y del sida. El texto de Oscar Wilde, por ejemplo, profundiza en las temáticas de las pérdidas – de la libertad, del amor, de la salud (física y mental), de la capacidad creadora – e insiste en los sufrimientos, las lamentaciones y las agresiones propias, según Freud, de un estado psicopatológico melancólico. El texto también insiste en las reconciliaciones y la recuperación de la capacidad creadora, y el texto mismo es el ejemplo más concreto de ello. El texto de Schreber recibe, casi en el mismo momento de su publicación, la primera reacción crítica. Sigmund Freud elabora (entre 1911 y 1913) unas ‘notas’ en torno al texto, únicas en su carrera – ‘*Psychoanalytic Notes Upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia (Dementia Paranoides)*’.<sup>7</sup> Estas ‘notas’ indican dos estrategias: la aproximación del psicoanalista (en ciernes) a un texto literario; y una construcción de cierta ‘lectura’ teórica-crítica de un texto autobiográfico. Freud establece (ha establecido) de antemano las configuraciones psicopatológicas que espera encontrar en el texto. Reduce el texto, como a través de un ‘filtro’, a los elementos prefigurados, y reduce la dispersión ‘loca’ e incoherente del texto en un círculo hermeneútico que empieza y termina en una coherencia y en una unidad ‘perfectas’ que ‘normalizan’ el texto ‘loco’. El texto ‘loco’, específico y especial, lleno de (lite)-rariedades y de características ‘perversas’, se pierde en el tratamiento del psicoanalista incapaz de apreciarlas. Freud comete un acto de crítica que se acerca a un asesinato simbólico de la ‘historia de la vida’ de Schreber. En este acto ‘mortal’ a la literatura, nace la teoría psicoanalítica de la paranoia combinada con la ‘perversión’ de la homosexualidad. La narración de la enfermedad y las desvariaciones de uno (Schreber) cede a la narración de salud y de vida en el otro (Freud) y en toda una carrera profesional (el psicoanálisis).

Freud establece un modelo de lectura de textos autobiográficos que debería figurar como un ‘*case history*’ ‘psicopatológico’ perteneciente a una época ya pasada. El método de lectura, en círculo hermeneútico, debiera figurar como un ‘modelo negativo’ a partir de entonces, pero el trabajo de Philippe Lejeune muestra la misma tendencia de leer textos (de otros) con el objetivo de confirmar tesis y teorías (propias) pre-establecidas y estáticas que se autoafirman en las lecturas reduccionistas y normativas. La literatura se adelanta, con mucho, a la teoría y a la crítica, y se plantea como una amenaza constante a las caracterizaciones categóricas y a los argumentos circulares. El método, desde luego, no muere, sino que sigue cobrando fuerza vital, como humanismo individualista, como positivismo, como metodología histórico-biográfica y sobrevive aún en partes de las prácticas postmodernistas, a pesar de las aportaciones renovadoras de Deleuze y Guattari, de Guy Hocqenghem,

de Michel Foucault, de Roland Barthes, entre otros, ahí por los años setenta, y de las feministas arriba mencionadas.

En el otoño de 1993, se publica en Estados Unidos la traducción al inglés de *Antes que anochezca*. Roberto González Echevarría escribe, el 24 de octubre de 1993, en *The New York Times Book Review*, un artículo titulado ‘*An Outcast from the Island*’; y Alastair Reid escribe ‘*Troublemaker*’ para *The New York Review of Books* el 18 de noviembre. González Echevarría indica que el libro es una autobiografía, y que a veces se parece a una novela romántica de aventuras a imagen y semejanza de Victor Hugo. Y de ahí pasa a hablar de los textos anteriores de Reinaldo Arenas hasta *El portero (The Doorman, 1991)*. Para establecer al autor como uno digno de reseña en Estados Unidos en 1993, el crítico se refiere a los libros anteriores a la autobiografía para crear una plataforma desde la que justificar el interés en *Before Night Falls*. Esto iguale a restar importancia, no solo al libro, sino también a la situación existencial (mortal y vital) desde la que emana la escritura del libro: el exilio, el hiv, el sida, la muerte, la pena, la pérdida, la creación y la vida. Arenas busca, para González Echevarría, la libertad absoluta, y ésta búsqueda es, para él, la obsesión reflejada en la autobiografía en *Before Night Falls*. Resulta claro, en *Before Night Falls*, escribe González, que Arenas encontraba en la sexualidad y en la escritura su camino hacia la libertad.

Pero Arenas busca la libertad – política, sexual y creativa – ilimitada, en una especie de deseo de revolución constante y continua que tomara en cuenta los deseos y las necesidades individuales de las personas del pueblo de Cuba. La sexualidad parecería ser, para él, a nivel de autobiografía, la fuente desde la que emanaran los deseos creativos y transformadores de la sociedad y de la literatura. En los momentos de la escritura, entre 1987 y 1990, y en diciembre de 1990, justo antes de suicidarse, las vivencias personales son otras y distintas – entre enfermedad y muerte, escritura y vida, Estados Unidos y Cuba – y en el momento de saberse *muerto*, libre, liberado y silenciado, desea un futuro de *vida vital* para el pueblo de Cuba y de muerte mortal para sus gobernantes. La tanatografía extiende sus abrazos (utópicos) para ahogar a los gobernantes de la isla a la vez que la biografía estrecha las manos del pueblo cubano.

Alastair Reid, en ‘*Troublemaker*’, habla de la pentagonía de Arenas que consiste de cinco novelas, cuyo último tomo, *El color del verano*, fue publicado en 1990. El libro de Arenas recrea y refleja la vida cubana, según Reid, a la vez que refleja, escribe, la vida de Arenas y su lucha fiera para sobrevivir como disidente y como homosexual. Termina diciendo que *Before Night Falls* bien hubiera podido ser una diatriba rabiosa contra Castro, pero en vez de escribir un libro lleno de furia y de autoconmiseración, Arenas nos dio, según Reid, un libro sincero e incontrovertible, un texto escrito con sinceridad.

El texto de Arenas, sin embargo, sí es ‘una diatriba rabiosa contra Castro’ y contra los gobernantes de Cuba. Es un libro ‘lleno de furia’, de

críticas rabiosas, de sátiras y de caricaturas. Y, a la vez, es un texto que se llena de pasajes amorosos, de homenajes al pueblo de Cuba, y de amonestaciones de propaganda política y de liberación anárquica del yugo de la dictadura. Es un libro que se llena de homenajes a personas destacadas y excepcionales, Virgilio Piñera sobre todo, que contrastan con las diatribas dirigidas hacia Fidel Castro y sus co-gobernantes y ayudantes, entre ellos Miguel Barnet. No hay, y sí hay autoconmiseración en el yo del texto, tanto en su narración del hiv y del sida, como en la de su salida de Cuba y del exilio, como de la escritura misma del libro que, sabe, va a ser el último de la vida que terminará con su vida.

Una pregunta que se viene formulando es la de que si la teoría y la crítica se inscriben, para nacer, confirmarse y sobrevivir, ‘normal’ y ‘tradicional’-mente, en un orden simbólico lleno de mecanismos castradores, en una especie de ‘tanato’-grafía de reducciones o de silencios mortales en relación con la literatura ‘psicopatológica’, ‘enferma’, y ‘perversa’. Otra pregunta es la de que si se puede vislumbrar una especie de schizo-grafía teórica y crítica capaz de funcionar y de hacer justicia a textos literarios que se disparan y dispersan y desbordan cualquier norma y categoría que les intenta encerrar y parar. En nuestros tiempos, muchas veces, la literatura parece adelantarse, con mucho, a la teoría y a la crítica literarias, de modo que la literatura siempre parece estar en otro sitio, actuar sobre otra escena, en unos sitios y en unos escenarios hacia los que la teoría y la crítica no son capaces de llegar. Esto parece haber sido así, y de manera especial, con las literaturas ‘marginadas’, con la ‘literatura homosexual’, y ahora, con la ‘literatura de la peste’.

Reinaldo Arenas: excluido, exilado, homosexual, perverso, erótico, anárquico, cachondo, alegre, capaz de gozar, criticar, y disfrutar, persona con *sida* que se *suicida*. Es un hombre/escritor que reúne en sí, en su solo y frágil cuerpo aislado, como en una encrucijada, las temáticas más centrales de la época que nos ha tocado vivir – la sexualidad, la represión, la enfermedad, el placer, el sufrimiento, la lucha por la liberación, la textualidad y la muerte prematura. Severo Sarduy lo describe de esta manera en su ‘necrología-homenaje’:

Reinaldo Arenas: tres rebeliones. En Cuba, muy joven, contra la familia, contra la pobreza y la insoportable mediocridad del campo – recuerdo la melancolía, la tristeza de los atardeceres, como si una muerte se avecinara –; luego, rebelión habanera, contra lo arbitrario de la revolución, la persecución de los homosexuales, la confiscación de los derechos de autor, el caos organizado. Finalmente, en el exilio, concluye su vida revelándose [*sic*] contra la voluntad de Dios y contra el sida.

Fue su última libertad. Escoger la muerte. No dejarla en manos de nadie. Ni de ese Nadie que la decidió.<sup>8</sup>

Resulta ser una sinopsis reduccionista tanto de la bio- como de la biblio-grafía de Reinaldo Arenas. Arenas se perfila como un autor de textos que se rebelan contra las autoridades socio-culturales y que desafían a las autoridades académicas de la teoría y de la crítica literarias. Arenas es un hombre que, bajo la amenaza de la muerte inminente, se rebela contra ella acelerando la actividad creativa como si encontrara en la escritura la medida más propicia para vivir hasta la última gota y para morir en paz. El Reinaldo Arenas biográfico expuesto por Sarduy, se distingue del yo autobiográfico que narra *Antes que anochezca*, porque este yo no se deja encerrar en clasificaciones reduccionistas.

En el texto, los ruegos y las peticiones, los gritos desesperanzados del yo no se dirigen hacia Dios, ni hacia Fidel Castro, ni hacia ninguna autoridad política o poderosa, sino al maestro, modelo y amigo, al escritor cubano Virgilio Piñera. Al amigo perverso, desenfadado, desenfrenado, escritor maldito y creador, al que le pide clemencia, comprensión, y conmiseración y un plazo de tres años para poder terminar sus trabajos. Al final del texto le da las gracias por haberle concedido lo pedido. El 'yo' es el protagonista de la narración y de la escritura, aunque a veces no lo sea, y es quien sufre en su propio cuerpo la 'enfermedad' de la isla de Castro, las 'enfermedades' de Miami y de Nueva York, la peste del sida y la amenaza de la muerte. Pero este yo se divide, desde un principio en muchos: los yo que narran, y los yo que experimentan, a varios niveles, las peripecias narradas. Es la gran dispersión de 'yos' la que hace que el texto de Arenas sea algo distinto de lo tradicional. Se diferencia de y se opone, por ejemplo, al de Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua* (1993) y al de Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir. (Antimemorias)* (1993), en las que un yo soberano maneja el 'mundo' a imagen y semejanza de Dios. El texto de Arenas, por la gran dispersión y variación, con sus (lite)-rariedades y sus locuras, no se deja 'normalizar', a la manera de Freud, de González y de Reid, y las 'locuras' se rebelan constantemente contra teorías y críticas que se inspiran en la tradición prolongada por y desde Philippe Lejeune.

El texto de Arenas se inscribe entre textos 'malditos', al igual que los textos de Sarduy y de Guibert y la cinematografía de Derek Jarman. El texto ahonda en las experiencias abyectas del yo que, a veces, se parecen a las estrategias textuales de Jean Genet. El texto es 'perverso' en sus rupturas de las 'normas' y desafía desde principio a fin cualquier crítica 'normal'. Las perversiones (sexuales) según Freud, aportan más placer que la (hetero)sexualidad 'normal' y procreadora. Y las 'perversiones literarias', a lo mejor, funcionan de la misma manera, sin que hasta ahora se haya elaborado teoría y métodos capaces de apreciar los placeres por ellas generados. En este nivel, el texto de Arenas parece adelantarse para comunicar con Leo Bersani quien concluye su artículo, 'Is the Rectum a Grave', con la siguiente observación:

If sexuality is socially dysfunctional in that it brings people together only to plunge them into a self-shattering and solipsistic *jouissance* that drives them apart, it could also be thought of as our primary hygienic practice of nonviolence. Gay men's 'obsession' with sex, far from being denied, should be celebrated – not because of its communal virtues, not because of its subversive potential for parodies of machismo, not because it offers a model for genuine pluralism to a society that at once celebrates and punishes pluralism, but rather because it never stops re-presenting the internalized phallic male as an infinitely loved object for sacrifice. Male homosexuality advertises the risk of the sexual itself as the risk of self-dismissal, of *losing sight* of the self, and in so doing it proposes and dangerously represents *jouissance* as a mode of ascesis.<sup>9</sup>

El *jouissance* del texto de Arenas no es, sin embargo, un efecto tan sólo de la sexualidad del protagonista y de los cubanos, lo es también de la textualidad tejida alrededor de una serie de motivos que se entrecruzan, se contrastan, se contradicen, se con- y des-truyen. En 1986, Margarita Vargas publicó un artículo titulado 'Las novelas de los Contemporáneos como "textos de goce"'.<sup>10</sup> El efecto principal producido en el lector por los textos tratados, escribe, parafraseando a Roland Barthes, es el de 'poner al lector en estado de pérdida, el desacomodarle y el poner en crisis su relación con el lenguaje' (Vargas, p. 40), y lo contrasta con el efecto producido por un texto de placer, definido por Barthes como, 'aquel que contenta, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura' (Vargas, p. 41). Los textos tratados por Vargas son, en muchos casos, 'un juego literario que no esclarece nada' (p. 42). Concluye: 'Lo novedoso en el arte se encuentra en las técnicas narrativas y en la combinación de los diferentes géneros' (p. 44).

Aunque parezca blasfemia, el texto de Reinaldo Arenas produce los efectos del 'texto de goce' produciendo trozos de 'textos de placer' que se combinan como pretextos en series de encadenamientos, yuxtaposiciones, e intercalaciones de trocitos construidos en varios géneros. Las combinaciones 'ponen al lector en estado de pérdida' al ponerlo 'en crisis' no tanto en su relación con el lenguaje como con las estrategias narrativas de mezclas y combinaciones y la dispersión de los yo. El artículo de Vargas tiene dos ventajas: sirve para establecer contactos entre Reinaldo Arenas y un grupo de escritores que, en su tiempo, llevaba el estigma de la homosexualidad y se estigmatizaron con ella. El artículo, además, invita a establecer contactos entre Arenas y las teorizaciones de su tiempo para las que, igual que Sarduy, el autor puede ser un desafío y un reto. (Sarduy es uno de los escritores que provocan *El placer del texto*). Es probable que el texto de Arenas se pueda incluir entre otros muchos



para producir parte de un efecto que Robert K. Martin titula: ‘Roland Barthes: Toward an “Écriture Gaie”’.<sup>11</sup> Los contactos establecidos también sirven para indicar que las estrategias narrativas de la novela, por ejemplo, que invaden la autobiografía no la lastiman, sino que las incorpora en su cuerpo y produce efectos inesperados que echan abajo las categorizaciones normativas de un Lejeune, por ejemplo.

La lectura del libro de Arenas se llena de humor, placeres, goce, gusto, sexualidad, erotismo jugoso y juguetón, alegría, cachondeo, denuncias y ataques a Fidel Castro y las autoridades gobernantes, bromas, acusaciones. Es un texto agresivamente perverso en lo sexual, jugosamente erótico en el lenguaje, y la sex-textualidad se complace en la perversión, en las perversiones, y en el erotismo desenfrenado. Es un texto lleno de virus, de infecciones de variada índole, de ‘enfermedades’ políticas, culturales, y literarias. Es un texto que se produce bajo la amenaza de la muerte inminente, y que trabaja la comedia, la sátira, la caricatura, la farsa y lo grotesco. El texto es un homenaje prolongado al pueblo de Cuba, y se enmarca en un gran homenaje elegíaco a ciertos escritores cubanos malditos y maldecidos, a Virgilio Piñera, sobre todo, y a José Lezama Lima, dos figuras también perversas y maltratadas en la sex-textualidad cubana. Es un texto que narra un proceso de ‘coming out’ total, que se combina con ‘outing’ a personas ‘enclosetadas’, ‘cobardes’ y ‘oportunistas: Nicolás Gullén, Félix Pita Rodríguez, Alejo Carpentier, Lisandro Otero, Miguel Barnet, Norberto Fuentes, Onelio Jorge Cardoso. Narra a un yo que nunca ambiciona llegar a las cumbres de los famosos y para quien no merecen respeto ningunos autores consagrados tales como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y muchos más. El texto de la autobiografía se llena de mini-biografías que llegan a ser retratos a pincelada rápida que irrumpen en el autorretrato para dispersarlo.

El juego establecido entre ‘homenajes’ y ‘diatribas’ y entre ‘coming out’ y ‘outing’, en casi todos los casos termina en unas estrategias subversivas en relación con las autoridades cubanas, con el poder, y con la ‘disciplina’ diseminada desde el poder en todos los ‘castigos’ infligidos a las ‘víctimas’ ‘impotentes’. En 1985, Emil Volek publicó un artículo, ‘La carnavalización y la alegoría en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas’, en el que apunta: ‘La multiplicación de algunos capítulos, el movimiento giratorio de las voces, la variación y la contradicción narrativa niegan la posibilidad de establecer algún “mundo” representado objetivo, independiente, “existente” tras el medio del texto’.<sup>12</sup> Los ‘juegos narrativos’, escribe, ‘desrealizan’ el proyecto literario propuesto, y esta ‘desrealización’ se caracteriza ‘por la alucinación, lo grotesco, lo absurdo y la parodia’ (Volek, p. 130). Son estos rasgos los que ‘imprimen al juego literario de Arenas un distinto sabor *carnavalesco*, tal como este fenómeno fue analizado en los trabajos ya clásicos de Mijail Bajtin (1929, 1965, 1972)’ (p. 130). El artículo continúa detallando los principios bajtinianos

de la ‘fantasía carnavalesca’, de la sátira menapea’, del ‘doble filo’ de la risa carnavalesca, y de la gran ‘paradoja’ de que ‘los protagonistas suelen ser personajes históricos o legendarios, pero que no hay género literario donde la invención y la fantasía tengan más libertad’ (p. 137). En la novela de Arenas, además, Volek encuentra que la textualidad ‘está orientada hacia un tipo de ‘diálogo’ – encubierto, polémico, furioso, paródico, pero también cariñoso – con la Revolución’ (p. 139). Volek analiza ‘la polémica con *El siglo de las luces* de Carpentier’, ‘la controversia en torno de *Tres tristes tigres* (1967), de Guillermo Cabrera Infante, y el primer ‘caso Padilla’ (1968)’ (p. 141). El texto de la novela trabaja ‘la persistencia, la continuidad y la variabilidad de la ‘polémica encubierta’ con la realidad y la máscara de la Revolución’ (p. 143). En todos los países a los que el protagonista es llevado, ‘Servando encuentra infaliblemente la misma imagen: la pobreza y alguna forma de persecución’ (p. 144), y el texto se convierte ‘en una alegoría del mundo, que tematiza la infamia universal de la historia del hombre’ (p. 144).

Los detalles enumerados por Volek se repiten aquí con la intención de subrayar tres argumentos. Primero: las estrategias carnavalescas, tal como las describe Volek, invaden, sin problemas para el texto, la autobiografía y esto la enriquece en modalidades narrativas a la vez que desorienta a un crítico lejeuniano, por ejemplo. Segundo: el artículo de Volek ayuda a establecer contactos entre los textos de Arenas de principio a fin. El hiv y el sida de los que padece el yo narrador de la autobiografía solo funcionan para que acelere el paso para poder inscribirse en contactos con su predecesor más lejano: Fray Servando Teresa de Mier. Tercero: es posible que los protagonistas vivan en condiciones melancólicas casi insoportables de las que parece haber dos salidas posibles: para Freud, un padecimiento psicopatológico prolongado; y para unas teorías médico-filosóficas más clásicas, de Hipócrates y de Aristóteles, una salida por las vías de la creación artística para la que la melancolía parece ser un *sine qua non*.

*Antes que anochezca* se escribe en varios momentos entre 1987, cuando el yo se diagnostica seropositivo, hasta agosto de 1990. La mayor parte del texto narra la historia del yo hasta 1980. En la narración retrospectiva, se puede decir, hay espacio para todo y para todos, y el texto se llena de ‘(b)analidades’ sorprendentes. Después de la salida de Cuba, en 1980, el texto acelera su ritmo narrativo, pero en Miami y en Nueva York el yo tampoco encuentra el paraíso anhelado: si Cuba le parece un infierno, Miami le resulta ser el purgatorio.<sup>13</sup> El yo aparece en el texto con una necesidad constante de posicionarse como ‘outsider’, y en esta posición tampoco encuentra ni el equilibrio ni la ‘libertad’ anhelados. Los deseos del yo, como los deseos de Fray Servando, apuntan hacia un estado de ser desconocido e indefinible, pre- y post-lingüístico, que, en el ‘Diario’ del Sarduy enfrentado con la muerte se textualiza en citas a San Juan de la Cruz: ‘Desconocidos pues la meta y el sendero: ‘Para venir a lo que no sabes / has de ir por donde no sabes’ (*Subida del Monte Carmelo*, capítulo

13.11)<sup>14</sup>. Los deseos del yo del texto de Arenas, en movimiento constante y febril, no encuentran su realización ni su satisfacción sino en un estado último, posterior, de descanso y de paz ‘paradisíacas’, en un estado de Nirvana que pertenece al reino de Thanatos. Los movimientos frenéticos de la vida son como una serie de pérdidas y de ‘pequeñas muertes’ en el camino hacia la destrucción. Porque parece que el yo del texto se construye textualmente sobre una serie de pérdidas: de la ingenuidad, de la ‘virginidad’, de la inocencia, de la libertad, de los manuscritos, de los amigos, de la patria, y de la salud. Y con todas estas pérdidas a cuestas y sin resolver, porque no hay espacio para los duelos ni tiempo para parar, el yo se presenta para ser víctima de unas melancolías que le martirizan sin cesar.

En la literatura de y sobre el hiv y el sida se encuentran múltiples enfoques y numerosas propuestas que no se entregan a clasificaciones tradicionales y no se reducen a categorías estables. En Reinaldo Arenas, Hervé Guibert y Severo Sarduy, los textos se oponen a y subminan cualquier intento de clasificación tradicional en categorías estables. Los cuerpos textuales borran las fronteras de las categorías incorporando tesis y antítesis, doxa y paradoxa, construcción y destrucción, esperanza y desesperanza, composición y descomposición, en configuraciones de movimientos incesantes e inestables que no se incorporan en finalidades definidas hasta el fin: la descomposición final y la muerte.

Severo Sarduy, Derek Jarman, Reinaldo Arenas, y Hervé Guibert se inscriben, desde el reino desconocido, como generadores de significancias en movimientos incesantes. Desde el reino desconocido del Thanatos inspiran una serie de bio-grafías que se perfilan como eroto-grafías al servicio de las profesiones vitales.

## NOTAS

- <sup>1</sup> S. Sontag, *AIDS and its Metaphors* (Harmondsworth: Penguin, 1990).
- <sup>2</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique* (París; Seuil, 1975).
- <sup>3</sup> R. Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes*, traducción al inglés de Richard Howard (Nueva York: The Noonday Press, 1977).
- <sup>4</sup> Paul de Man, ‘Autobiography as De-Facement’, en *The Rhetoric of Romanticism* (Nueva York: Columbia University Press, 1984), pp. 67–81; Jacques Derrida, ‘Otobiographies: The Teaching of Nietzsche and the Politics of the Proper Name’, en *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*, edición de Christie McDonald (Lincoln/Londres; University of Nebraska Press, 1985), pp. 1–38.
- <sup>5</sup> R. Arenas, *Antes que anochezca* (Barcelona: Tusquets, 1991).
- <sup>6</sup> M. Foucault, *Histoire de la sexualité. – I: La volonté de savoir* (París: Gallimard, 1976).
- <sup>7</sup> S. Freud, ‘Psychoanalytic Notes Upon an Autobiographical Account of a

- Case of Paranoia (Dementia Paranoides)', en Philip Rieff (ed.), *Three Case Histories* (Nueva York: Macmillan, 1993), pp. 83–160.
- <sup>8</sup> S. Sarduy, 'Diario de la peste', *Vuelta* (Ciudad de México), 206 (enero de 1994), 33–35 (p. 34).
- <sup>9</sup> L. Bersani, 'Is the Rectum a Grave?', en Jonathan Goldberg (ed.), *Reclaiming Sodom* (Londres/Nueva York: Routledge, 1994), pp. 249–64 (p. 262). Cursivas del original.
- <sup>10</sup> M. Vargas, 'Los textos de los Contemporáneos como "textos de goce"', *Hispania*, 69 (1986), 40–44.
- <sup>11</sup> R. K. Martin, 'Roland Barthes: Toward an "Écriture Gaie"', en David Bergman (ed.), *Camp Grounds: Style and Homosexuality* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1993), pp. 282–98.
- <sup>12</sup> E. Volek, 'La carnavalización y la alegoría en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas', *Revista Iberoamericana*, 130–134 (1985), 125–48 (p. 131).
- <sup>13</sup> *Antes que anochezca*, p. 314.
- <sup>14</sup> Sarduy, 'Diario de la peste', p. 34.