



Escritura, sexo y poder: aproximaciones al discurso autobiográfico en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas

Verónica Galván

Universidad Nacional de Mar del Plata
ygalvan@mdp.edu.ar

Localice en este documento

Buscar

Resumen: La autobiografía es una tarea de salvación personal. *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas es un claro ejemplo de ello. En esa obra de justificación personal se sostienen los ejes que conforman el texto: la denuncia al régimen castrista y la exposición de su homosexualidad. Utilizaremos una serie de conceptos binarios que aproximarán una lectura del texto y que posibilitarán la tarea de interpretación: escritura/escritura (escritura autorreferencial), escritura/política (escritura denunciataria) y escritura/homosexualidad (autoexhibición “yoica”).
Palabras clave: Reinaldo Arenas, autobiografía, discurso del yo, literatura cubana

“Sentarme a escribir era, y aún lo sigue siendo, algo extraordinario (...) Los párrafos se sucedían unos a otros como el oleaje del mar; unas veces más intensos y otras menos; otras veces como ondas gigantescas que cubrían páginas y páginas sin llegar a un punto y aparte”.
 Reinaldo Arenas

“El yo que habla o escribe
vive en la distancia, vive en la
instancia del discurso en la
que procura personificar a un
yo creado a partir del recuerdo
del pasado”
Emile Benveniste

Si partimos de la idea de que la autobiografía es, en primer lugar, una tarea de salvación personal (Georges Gusdorf: 14) *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas es un claro ejemplo de ello. En esa obra de justificación personal se sostienen los ejes que conforman el texto: la denuncia al régimen castrista y la exposición de su homosexualidad. Arenas insiste en la construcción de sus memorias puesto que superar ese desafío le permitirá, de alguna manera, no sólo la superación personal sino también, proyectar su discurso de autorrestauración (Paul de Man: 115) como pretexto para denunciar abusos de poder. [1]

De tal manera se construye el entramado textual que, entre las diversas operaciones discursivas que presenta, se encuentra una férrea acusación al sistema que convierte al texto en un palimpsesto: varias, sucesivas, superpuestas capas de traiciones y destrucciones que apuntan al desenmascaramiento, al desvelamiento; para que su escritura se transforme en “voz con trascendencia internacional”, en una voz que a gritos provoca y construye al yo textual, provoca y destruye un “otro” que atraviesa el itinerario personal del yo de la enunciación.

Partimos de la idea de escritura de una vida, itinerario personal y a la vez colectivo, tanto privado como público. Espacio propicio para la reflexión y la crítica de lo “otro” que rodea al “yo” que escribe inmerso en un contexto histórico cultural determinado. Los excesos atraviesan la discursividad de *Antes que Anochezca*: las de la vida privada del propio Arenas (al describir, narrar sistemáticamente su condición de homosexual), su apasionamiento por la escritura y su férrea posición de detractor de la política castrista. Estos serían los tres ejes que se tensan en el plano escriturario. No hay certezas de que estos tres niveles tengan un peso diferente en el entramado textual, es más bien un “equilibrio en suspenso” lo que sostiene la red de significados que vincula a estos “excesos del yo”.

Nos permitimos pensar en una serie de conceptos binarios que aproximarán una lectura del texto y que posibilitarán la tarea de interpretación: escritura/escritura (escritura autorreferencial), escritura/política (escritura denunciataria) y escritura/homosexualidad (autoexhibición “yoica”). Estas parejas conceptuales sintetizan las grandes preocupaciones del yo de la enunciación y le permiten construirse como un sujeto colectivo, que sin traicionar su identidad, su privacidad, se instala, se posiciona como un “yo político”; proclama su propia teoría acerca del poder y la corrupción y convoca al pueblo cubano, a la lucha. [2]

Escritura/escritura (autorreferencialidad): tarea de “salvación cultural”

La autoinvención, por su propia naturaleza, dicen Brunner y Weisser (1995: 199) crea disyunciones entre un yo que relata en el instante del discurso y los yo esquematizados en la memoria. En el texto que nos ocupa, el yo que relata, preocupado por esa tarea primera de “salvación cultural”, insiste en dar cuenta de la poderosa máquina que significa la escritura, con su instrumento idóneo y predilecto como lo es la palabra [3]. El análisis de las estructuras autorreflejas en el discurso literario ha demostrado que como procedimiento o recurso de esa serie ha sido empleado a lo largo de toda la historia de la literatura y en todos los géneros [4]. Laura Scarano, en su libro *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*, recupera el significado que J. L. Austin le otorga al concepto de autorreflexividad que nos parece operativo como base teórica para entender la autorreferencialidad:

Implica que el lenguaje indique al lenguaje, se señale a sí mismo, y en este ademán se torne opaco, dejando de operar la transparencia representativa pero no impidiendo la directa designación de lo representado. El texto autorreflexivo se muestra a sí mismo como lenguaje, constituye su propio referente sin dejar de referir también aquel contenido que se vehiculiza a través suyo.

El funcionamiento del eje autorreferencial en el discurso de *Antes que Anochezca* se centra,

particularmente, en dos capítulos o apartados: en la introducción y en la carta final, que operan como cierre discursivo y también como interrupción (voluntaria) de una vida [5]. Es interesante advertir cómo se construye el sujeto productor del texto, cómo articula para decir-se en la escritura:

Había empezado ya mi autobiografía en Cuba. La había titulado *Antes que anochezca*, pues la tenía que escribir antes de que llegara la noche ya que vivía prófugo en un bosque. Ahora la noche avanzaba de nuevo en forma más inminente. Era la noche de la muerte. Ahora sí que tenía que terminar mi autobiografía antes de que anochezca. Lo tomé como un reto. Y seguí así trabajando en mis memorias (AA: 11).

La escritura surge como esa zona de verdadera salvación personal, la forma de construirse, autoerigirse en la temporalidad histórica, será a través de la escritura. Es una meta, es un medio de vida y también la dirección única que toma la angustiante y dolorosa sobrevida del “yo” de la enunciación. Cuando ese “yo” rememora y trae al presente a los otros “yo” la tarea de salvaguardar la existencia produce una ruptura entre lo privado y lo público. Es decir, es allí, en esa necesidad de hacer pública una existencia atravesada por el dolor y la muerte, que se traspasan los límites entre lo público y lo privado: lo privado deja de serlo, entrega su “existencia” en pos de lo público pues lo que interesa es la salvación para la cultura. La “salvación cultural” entronca el sentido de la vida que a la vez es el sentido de la escritura: escribir para vivir atemporalmente.

El título de la Introducción, *El fin*, nos inserta en una clara trayectoria de significados que operan en el texto. El recorrido que se nos propone como lectores tiene una obligada circulación: comenzar por el final, que a su vez no es el final porque la carta que cierra la autobiografía es la clausura obligada, debido a que ya no existe más vida que siga construyendo el itinerario de la escritura. Ese juego con la escritura y la idea de construcción de un texto (así como también la idea de la vida como constructo) atraviesa cada una de las líneas de estos apartados. Más aún cuando se intenta dar cuenta del dinamismo, la fragilidad y la fatalidad (por qué no) que interpela al yo cuando está al servicio de la escritura:

“En Cuba yo había soportado miles de calamidades porque siempre me alentó la esperanza de la fuga y la posibilidad de salvar mis manuscritos. (...) casi todos mis manuscritos sacados de Cuba habían sido corregidos por mí, y estaban en manos de mis amigos o habían sido publicados. Durante cinco años de exilio también había escrito un libro de ensayos sobre la realidad cubana, *Necesidad de libertad*, seis piezas de teatro publicadas bajo el título de *Persecución* y le había puesto punto final a la novel *El portero* y a *Viaje a La Habana*, aunque cuando escribía esta novela ya me sentía enfermo. Lamentaba sin embargo tener que morirme sin haber podido terminar la *Pentagonía* (...)” (AA: 9). [6]

“Yo, con todos aquellos tubos y con un aparato de respiración artificial, garrapateé como pude el texto de dos canciones. (...) yo desde luego no podía hablar; tenía además en la boca un tubo conectado a los pulmones...pero pude con un poco de esfuerzo, escribir mi opinión en una libreta acerca de las composiciones de Olivier” (AA: 10).

“Lázaro me visitaba a cada rato. Iba con una antología de poesía, abría el libro al azar y me leía algún poema. Si el poema no me gustaba, yo movía los tubos instalados en mi cuerpo y él me leía otro. Jorge Camacho me llamaba de París todas las semanas. Se estaba traduciendo *El portero* al francés y Jorge me pedía consejo sobre algunas palabras difíciles. Al principio yo sólo podía responder con balbuceos (...) ahora ya me habían quitado el tubo de la boca y podía hablar. Así terminó la traducción de *El Portero*” (AA: 11).

En esta, si se quiere, caótica y desordenada *Introducción*, el “yo” realiza un interesante aporte a la cultura, al trasladarse a ese otro espacio que toma como base a la escritura y está relacionado con la serie literaria. Nos referimos a las operaciones escriturarias propias de la crítica literaria. Por un lado, explicita las marcas autobiográficas de su novela *El color del verano*, sintetiza el argumento del texto y apunta sus temas transversales: “dictador envejecido y enloquecido que toca descarnadamente el tema homosexual”. Y por otro lado, deja entrever que historia y ficción parecen ser las coordenadas que atraviesan esta ficción autobiográfica (AA: 15).

Escritura y vida aparecen entrelazadas en la autobiografía de Reinaldo Arenas. Tal es su mixtura, que de esa confusión surgen al menos dos conclusiones: que la escritura sintetiza y se corporiza, en el devenir histórico, con una importante función la de salvación personal, atendiendo a los términos de Georges Gursdorf, y que también opera como una auténtica forma de “salvación cultural”. Se entiende que la escritura, en este universo discursivo, no sólo redime al “yo”, sujeto social, sino que la autobiografía como

género se hibrida más aún ante la incorporación de otros géneros discursivos como la carta final, que a su vez opera de testamento o declaración para la posteridad. La autobiografía toda puede ser leída como documento epocal, como texto de denuncia, más que como una trayectoria de vida, más o menos novelada, con más o menos recortes. La Introducción del texto condensa en sus cinco carillas las profundas reflexiones de un “yo” condenado ya no al exilio y a la marginalidad por cuestiones políticas o sociales (ser escritor y homosexual), sino a la inevitable muerte producida por otra enfermedad que es tan parecida a la otra (el poder): el SIDA, esa “*perfección diabólica cuya función es acabar con el ser humano de la manera más cruel y sistemática posible*” (AA.15).

Escritura/política: el “yo” entre “el deber social y el impulso personal”

Silvia Molloy sostiene que el “yo” autobiográfico “habla desde lugares diferentes” y que la escritura autobiográfica hace reverberar en el texto la preocupación nacional como espacio crítico (Molloy: 1996). Desde esta perspectiva en *Antes que anochezca*, sin lugar a dudas, instala importantes nexos entre la autofiguración, la identidad nacional y sus representaciones y la conciencia cultural. La preocupación nacional está presente en todo el texto pero se instala con fuerza discursiva (a través de la constante denuncia) y rigor programático en la Introducción y en la carta final. El compromiso como ciudadano y la seguridad acerca de su posición de escritor reconocido en Europa, le permitirán iniciar una “lucha” legal, una convocatoria social e internacional para denunciar lo que se oculta, lo que aparentemente “no se sabe” o no se quiere saber:

“En esos días llegó mi madre de Cuba, con esos permisos taimados que da Castro a las personas mayores para recaudar dólares “ (AA: 13)

“(…) se nos ocurrió hacer una carta abierta a Fidel Castro solicitándole un plebiscito, más o menos como el que se le había hecho a Pinochet. Jorge me dijo que redactara la carta y los dos no dimos a la tarea. (...) conseguimos miles de firmas, incluyendo las de ocho personas que habían recibido el Premio Nóbel. (...) la carta se publicó en los periódicos y fue un golpe terrible para Castro, pues puso en evidencia que su dictadura era aún peor que la de Pinochet, pues él jamás iba a hacer elecciones libres” (AA:13).

Este relato se continúa con una crítica audaz y descarnada no sólo hacia Castro y su régimen autoritario sino también hacia los intelectuales que deliberadamente, sin mayores preocupaciones, ni compromiso, creen en la palabra del líder de la revolución cubana. Esto genera en el “yo” una profunda molestia. Desagrado que sintetiza en ese espacio donde se materializa la mediación discursiva (el lenguaje y la escritura). Para construir al “otro” (Castro) y potenciar su denuncia, elige de la infinidad de fragmentos que almacenan sus recuerdos, aquéllos que generarán en la memoria colectiva de los destinatarios, las representaciones necesarias que muestren la imagen de Fidel Castro como un déspota cruel, un asesino, un canalla:

“Los que todavía, ingenuamente, pretenden sostener un diálogo con Castro deberían recordar su reacción a esta carta, pues llamó a sus firmantes “agentes de la CIA” primero, y luego “hijos de puta”. Obviamente Castro sólo tiene ahora una salida, el diálogo con el exilio para seguir en el poder. Lo increíble es que muchas personas del exilio, consideradas intelectuales, están a favor del diálogo. Eso es desconocer completamente la personalidad de Castro y sus ambiciones. Claro está que Castro desde Cuba ha creado comités pro-diálogo y esas personas se hacen pasar hasta por presidentes de comités de derechos humanos. De una parte están los agentes de Castro, fuera y dentro de Cuba, trabajando en su favor: de otra, los ambiciosos con ansias de figurar; y de otra aún, los canallas que piensan “sacarle alguna lasca” al negocio del diálogo” (AA: 13)

El párrafo que continúa al que acabamos de citar nos pone en evidencia la preocupación nacional, la visión de un futuro oscuro, en un lenguaje ciertamente violento, con escaso rigor programático pero sí con ese valor de aserción en los enunciados que fortalece más aún la denuncia y también fortalece la construcción de ese sujeto social, comprometido, que es el yo de la enunciación.

En Arenas, el dilema entre “adaptarse y al mismo tiempo mantenerse libre”, entre “el deber social y el impulso personal” (Bruner y Weisser: 198), alcanza aquí su mayor estado de tensión. Sin embargo, a partir de asumir el rol, que podría compararse con la figura descrita por Alperin Donghi (1987), el rol del intelectual crítico, se inserta en la sociedad no como un sujeto conflictivo, sino como un sujeto con una

imperiosa necesidad de problematizar cuestiones referidas al ámbito político y romper con las barreras de lo público y lo privado; y que; en definitiva, sí ha dado un salto cualitativo al denunciar “*Cuba es un país que produce canallas, delincuentes, demagogos y cobardes en relación desproporcionada a su población*” y al imaginar a su nación como una nación libre:

“Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho con haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad. (...) 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 hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país.

Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la Isla los exhorto a que sigan luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza.

Cuba será libre. Yo ya lo soy” (AA: 343)

Escritura/homosexualidad: auto exhibición “yoica”

La inserción del tema de la sexualidad en la discursividad de *Antes que anochezca* se instala en la escritura dando cuenta de una parte de ese “todo” que es el “yo de la autobiografía. Es decir, la sexualidad surge como tema a partir de la elaboración sistemática del perfil de un “yo” homosexual. Arenas se muestra, se exhibe y hace de su condición de homosexual un motivo recurrente. Así como la escritura fue el motor de su existencia, su compromiso social significó un instalarse como crítico intelectual, su homosexualidad también constituye un plano descarnado, asociado con la enfermedad, la agonía y la muerte y también ligado íntimamente a su denuncia del régimen castrista.

Desde su despertar sexual, precoz y en soledad, pasando por su etapa de “macho” (AA: 75), hasta el contagio de una de las pestes posmodernas (SIDA) Arenas construye un itinerario que apunta a la desmitificación del tema, a la denuncia y doblemente grave corrupción del régimen castrista: por un lado, perseguían a los homosexuales y, por el otro, algunos de los partidarios del régimen eran homosexual. Uno de los objetivos será “mover” el tema de la homosexualidad de su lugar habitual, que es la marginalidad, ponerlo como tema de debate y denunciar otra de las debilidades del régimen castrista: la discriminación y la eliminación de una minoría. Esto implica hacer público lo privado o íntimo, e ingresar en el mundo de la transgresión de las normas, leyes o representaciones que el gobierno de la revolución había instaurado en el inconsciente colectivo de su pueblo, y también a nivel internacional:

(...) en los años sesenta; en esa década precisamente cuando se promulgaron todas aquellas leyes en contra de los homosexuales, se desató la persecución contra ellos y se crearon los campos de concentración; precisamente cuando el acto sexual se convirtió en un tabú, se pregona el hombre nuevo y se exaltaba el machismo. 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 en nuestros cuartos (...)” (AA: 131).

La homosexualidad aparece como una constante velada, en estado de clandestinidad. Así queda manifestado a través de las anécdotas narradas en la Autobiografía y que tiene como escenarios a las instituciones representativas del saber y del poder: en la biblioteca Nacional “*Una vez hubo un escándalo en plena biblioteca. Dos bibliotecarias reconocidas habían sido descubiertas en el baño, desnudas y haciendo el amor*” (AA: 100), en el gobierno “*...era un oficial del Ministerio del Interior ...el hombre erotizado que lo golpeó. Aquel hombre nos había perseguido por maricones, lo que quería era que nosotros nos lanzásemos a su sexo (...)*” (AA: 120), en la Academia Militar “*Recuerdo también una aventura con otro joven militar. Después de haberme poseído en forma apasionada, sacó el carné de Orden Público y me dijo: acompáñame estás arrestado por maricón*” (AA: 121) y en otros espacios públicos “*Mis aventuras eróticas no se limitaban a las playas ni a los cuarteles; también visitaba las universidades, los albergues universitarios donde dormían cientos de estudiantes*” (AA: 129).

Esta exhibición del yo ligada a la promiscuidad homosexual (*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*) (AA: 90), se cruza con la denuncia, la reflexión y la teorización sobre el tema. Si bien a lo largo de la autobiografía se introducen fragmentos narrativos (cuando relata aventuras amorosas) o

amplios párrafos descriptivos (para acumular información sobre el perfil de algún joven) es en el capítulo subtulado *El erotismo* donde se asiste a un abordaje crítico y sociológico del tema. El yo de la enunciación construye esta zona homosexualidad/política y se esfuerza, a veces, por tomar distancia (a través de la intromisión de la tercera persona) con lo que refuerza el carácter referencial; aunque sin dejar de constituirse como un discurso netamente subjetivo, de arenga. Existe un tratamiento serio, profundo desde una visión crítica que apunta a instalar el tema como objeto de conocimiento y debate, en un espacio cultural e histórico cautivo de la dictadura y la represión:

“Creo que si una cosa desarrolló la represión sexual en Cuba fue, precisamente, la liberación sexual. Quizá como una protesta contra el régimen, las prácticas homosexuales empezaron a proliferar cada vez con 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. Creo, francamente, que los campos de concentración homosexuales y los policías disfrazados como si fueran jóvenes obsequios, para descubrir y arrestar a los homosexuales, sólo trajeron como resultado un desarrollo de la actividad homosexual” (AA: 132)

Silvia Molloy hace referencia a los “silencios” en los que incurre el autobiógrafo hispanoamericano (puesto que es el más eficaz autocensurador) y entre ellos menciona a la infancia como uno de los más expresivos. Sostiene, además, que ésta se relaciona con las “prohibiciones” y, que de alguna manera, *“el hecho de que se pasen por alto los primeros años de vida del autor dice mucho acerca del modo que el autobiógrafo elige validar su relato”* (Molloy: 1991). En Arenas esas prohibiciones a las que alude Molloy justamente sostienen gran parte de lo que se cuenta, a partir de esa rememoración del pasado. La infancia del yo del enunciado se articula entre los sucesos de la vida que se narran y justamente es el sustrato de lo que vendrá después, tal vez porque Arenas eligió para “validar su relato” los episodios que precozmente lo vinculaban con la sexualidad. Hay una manifiesta y obvia transgresión, en el proyecto ideológico del texto, al introducir segmentos narrativos que refieren al descubrimiento de la sexualidad de un niño de cinco o seis años (*Ver aquellos cuerpos, aquellos sexos, fue para mí una revelación: indiscutiblemente, me gustaban los hombres ...Con mis seis años, yo los contemplaba embelesado ...*) (AA: 25)

En *Antes que anochezca* la infancia sintetiza lo que se desarrollará después: soledad, abandono, marginación, promiscuidad, pobreza, un fuerte vínculo afectivo con su madre, trasgresión, homosexualidad. Los primeros capítulos ahondarán en el universo de un niño rodeado por mujeres (sus tías solteras, su abuela materna, su madre abandonada y engañada), cuyo único referente paterno será su abuelo (*“antirreligioso, liberal y anticomunista”*) (AA: 51) y donde su imaginario se centra específicamente en su relación con la naturaleza: las piedras, la arboleda, el río, la cosecha, el aguacero, la neblina, la noche, el mar. Es este universo colmado de tanta libertad, soledad y pobreza que opera de marco para lo que vendrá.

A modo de conclusión:

La autobiografía como género ha suscitado innumerables reflexiones: considerada tanto un modo de lectura como un tipo de escritura es un efecto contractual que varía históricamente (Lejeune) y, que en el caso que nos ocupa, introduce un ingrediente más, la denuncia o crítica a un sistema autoritario y corrupto. Si insistimos en definir a la autobiografía como género diremos que puede leerse como una zona de confesiones y desplazamientos, donde lo público y lo privado tensan su presencia, donde el posicionamiento del yo de la enunciación se construye desde la hiperbolización de su homosexualidad, hasta la necesidad de construirse como blanco de la represión y sujeto denunciatorio de las debilidades del régimen, que instaurara Castro después de la revolución. *Antes que Anochezca* no sólo deja entrever la miseria humana, la tragedia de un individuo, sino que también, en su dinámica interna, construye uno de los discursos más contestatarios y detractores al régimen castrista. En el texto la construcción del itinerario del yo constituye una monumental obra de “destrucción” de un sistema político y su ideología.

En los textos de Arenas y, en especial, en su autobiografía, historia de vida, sexo, política y escritura ponen en tensión discursos hegemónicos y subalternos; discursos de las minorías de las que él forma parte: ser escritor y homosexual. Por otro lado, la tarea de escritor comprometido, “intelectual crítico”, se devela en un texto plagado de figuraciones de ficción. El recorrido por una vida signada por la soledad y la traición, tan tortuosa como cualquier atormentado personaje de la tragedia Shakespeariana, puede ser el pretexto para mostrar “una realidad” que involucra a todo el pueblo cubano:

“Queridos amigos: debido al estado precario de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fina a mi vida. (...) Al pueblo cubanosigan luchando por la libertad” (AA: 343).

Notas:

- [1] Todas las citas del texto del presente trabajo remiten a la siguiente edición: Reinaldo Arenas. *Antes que anochezca. Autobiografía* (1992). Barcelona: Tusquets Editores.
- [2] Nuestro análisis no será exhaustivo sino que aproximará una línea de investigación y constituye sólo una lectura de tantas que intenta acercarse al universo discursivo del escritor cubano.
- [3] Usamos el concepto de “salvación cultural” en lugar de “salvación personal” debido a que nos parece que en el universo discursivo de *Antes que anochezca* lo que se está intentando es de dar cuenta de una problemática colectiva que sintetiza el dolor y la frustración de un pueblo, que con ojos velados, no puede “ver” lo que el régimen castrista está generando: violencia, autoritarismo, discriminación. Y por sobre todas las cosas, no se están respetando los derechos de los ciudadanos. La denuncia en Arenas va más allá de una mera exposición de su vida para una salvación personal, su “exhibición” tiene un sustento ideológico, político importante: destruir la imagen de Castro y develar el estado de corrupción de los que están en el poder.
- [4] En *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Beatriz Viterbo Editora: Rosario, 1996, p. 11
- [5] Para facilitar la lectura y la claridad en la exposición, cada vez que se cite del texto *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas se usará la siguiente sigla AA, seguida del número de página.
- [6] La *Pentagonía* está compuesta por cinco novelas: *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *El Asalto*.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas, Reinaldo. (1992). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Bruner, Jerome y Weisser, Susan. (1995). “La invención del yo: la autobiografía y sus formas” en *Cultura Escrita y Oralidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bourdieu, Pierre. (1994). *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Gusdorf, Georges. (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía” en Suplemento Anthropos: *La autobiografía y sus problemas teóricos*.
- Halperín Donghi, Tulio. (1987). *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas hispanoamericanas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Lejeune, Phillippe. (1974). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- Molloy, Silvia. (1991). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paul de Man (1991). “La autobiografía como desfiguración” en Suplemento Anthropos: *La autobiografía y sus problemas teóricos*.
- Starobinski, Jean. (1974). *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus Ediciones S.A.

© Verónica Galván 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/rarenas.html>

Portada 