

Universidad de Puerto Rico

Recinto de Río Piedras

Facultad de Humanidades

Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos

Tesis presentada como requisito final para obtener el grado de doctor en Filosofía y Letras con
concentración en Estudios Hispánicos y especialidad en Literatura hispanoamericana

Desarraigo patrio y memoria crítica:

Narrativas de exilio en *Antes que anochezca* (1992), de Reinaldo Arenas y *Como polvo en el
viento* (2020), de Leonardo Padura

José Miguel Guerrero Jiménez

Tesis defendida el lunes 6 Mayo 2024

©2024. Proyecto protegido por la Ley de Derechos de Autor. Queda prohibida su
reproducción por cualquier medio sin la previa autorización del autor.

Hoja de aprobación

Aprobado con calificación de:

SOBRESALIENTE POR UNANIMIDAD

MIEMBROS DEL TRIBUNAL EVALUADOR:

Directora: Dra. Carmen I. Pérez Marín

Lector: Dr. Fernando Feliú Matilla

Lector: Dr. Elidio LaTorre Lagares

Resumen

Partiendo de la problemática de la división ideológica sobre la creación en Cuba tras la Revolución de 1959, este estudio aborda la obra narrativa y ensayística de dos escritores cubanos dentro y fuera de la isla por medio del examen de las relaciones entre narrativa y exilio. Se han seleccionado las obras *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas, exiliado por el puerto del Mariel en el 1980 y *Como polvo en el viento* del escritor Leonardo Padura que reside en la isla. El análisis que se desprende para cada obra mostrará tanto la continuidad histórica del tema del exilio como constante en la literatura cubana a partir de posturas y debates generados en la relación de la producción tanto fuera del país como en la isla. Para ello, se emplea una metodología que combina el diálogo con la crítica y las definiciones e ideas sobre el exilio de Edward W. Said en sus libros *Representaciones del intelectual* y *Reflexiones sobre el exilio*. Se propone que la experiencia de exilio tanto desde el concepto como de la vivencia, en ambas obras, permite un acto creador de memoria crítica que se legitima tanto en la Cuba de la memoria desde el exilio, como de la isla, pero enraizadas en debates y polémicas muy espinosas.

Palabras claves: desarraigo, retórica reflexiva, memoria crítica, exilio, diáspora

Abstract

Starting from the problem of the ideological division on creation in Cuba after the 1959 Revolution, this study addresses the narrative and essayistic work of two Cuban writers on both shores through the relationships between narrative and exile. The novels *Before Night Falls* by Reinaldo Arenas, exiled by the port of Mariel in 1980, and *Like Dust in the Wind* by the writer Leonardo Padura, who resides on the island have been selected. The analysis that emerges for each work will show both the historical continuity of the theme of exile, both from a constant in Cuban literature and from positions and debates generated from the production both in exile and on the island. To do this, we start from a methodology that combines dialogue with criticism and the definitions and ideas about exile presented by Edward W. Said in his books *Representations of the Intellectual* and *Reflections on Exile*. We wish to propose that the experience of exile, both from the concept and from the experience, in both works, allows a creative act of critical memory that legitimizes both the Cuba of memory in exile, and the island, but within debates and very thorny controversies.

Keywords: uprooting, reflective rhetoric, critical memory, exile, diaspora

Nota biográfica del autor

José Miguel Guerrero Jiménez es hijo de inmigrantes dominicanos, nacido en Mayagüez, Puerto Rico el 14 de mayo de 1991, y criado en La Provincia de La Altagracia, RD y en Moca, PR. Desde niño mostró mucha curiosidad intelectual por las letras, y tras una temporada en la República Dominicana debido a la muerte de su padre, regresa a Puerto Rico con sus otros hermanos también de nacionalidad boricua. Completa sus grados de la secundaria entre 2008-2011 y luego ingresa a la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez para lograr el título de Bachiller en Estudios Hispánicos. En 2016, obtiene el Diploma de dicho título, en conjunto con una Secuencia Curricular Menor de Estudios Literarios y Culturales sobre las Mujeres y el Género. En esa institución gana el premio Eugenio María de Hostos, otorgado al estudiante de mayor mérito académico de su clase. Con el fin de no detenerse en su meta académica de lograr el grado más alto en su campo, ingresa en ese mismo año al otro recinto de la UPR, en Río Piedras. Allí completa en 2019, su grado de Maestría en Estudios Hispánicos con su tesis «*La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: una retórica del sujeto disidente en la Hispanoamérica de finales del siglo XX». En ese mismo año, se propuso seguir su meta para completar el título de doctor en Estudios Hispánicos. Ha colaborado con la *Revista de Estudios Hispánicos*, adjunta a dicho departamento y con el diario *el Adoquín*. Aquella curiosidad intelectual, a lo largo de los años se ha convertido en una pasión imparable hacia las letras para José Miguel, por lo que cree que apenas comienza su futuro académico.

*A mis Seres espirituales y a las Cosas,
mis más fieles acompañantes*

Agradecimientos

A mi familia, especialmente a mi madre Mercedes, por brindarme todo el tiempo su aceptación y apoyo incondicional en mis decisiones tanto académicas como personales, por entender lo importante que son para mí mis estudios, y dejarme volar. A mis hermanos Henry y Edgar, por su admiración y apoyo, pero muy especialmente a mi hermanita más pequeña, Solán, por siempre apoyarme y transportarme de Moca a Río Piedras y viceversa, con toda la motivación y amor. Agradezco, a mi mejor amiga desde la escuela superior, Marianis Barreto, por también brindarme apoyo, admiración y comprensión a lo largo de estos años. Ambos hemos visto nuestros procesos académicos y hemos madurado mucho personalmente. Hemos tenido la oportunidad de vivirlo juntos.

Agradezco de modo especial a cuatro personas: a la secretaria del programa graduado de Estudios Hispánicos, Ana Mildred Báez, por servir incondicionalmente a los estudiantes y sus necesidades, del cual yo no fui una excepción, gracias, Ani. A la Dra. María Lugo, quien desde hace ocho años cuando ingresé al programa graduado, ha sido para mí una mentora, siempre pendiente a mis progresos académicos. Ella ha visto quién fui y quién soy ahora. Al Dr. Miguel Ángel Náter, por sus conocimientos y erudición, de los que he sacado provecho, pero sobre todo, le agradezco su labor en el Seminario Federico de Onís, al brindarme libros, artículos, reseñas, cortes de periódico, que contribuyeron favorablemente a la investigación de este proyecto. También merece mi gratitud el Dr. Mario O. Ayala por nuestras conversaciones sobre Cuba, la Revolución y los exilios, que sirvieron para pensar más allá y más acá del tema.

Doy las gracias al comité evaluador, que de no ser por este, el proyecto no fuera posible: Al Dr. Fernando Feliú Matilla, el profesor con quien más cursos he tomado a lo largo de estos años; agradezco su aceptación por segunda vez de formar de mi comité de tesis, cuyos comentarios

y sugerencias mejoraron el manuscrito. Al Dr. Elidio LaTorre Lagares, por su aceptación, también muy entusiasta de formar parte de este comité. Su pasión por la novela me motivó aún más, y por ello, para mí es un placer que haya ofrecido sus comentarios y sugerencias tanto en el proceso de la investigación, en la defensa de la tesis como en el manuscrito final.

Mi mayor gratitud la merece a la persona que me ha acompañado paso a paso a lo largo de estos tres años en el proceso, progreso y finalmente el momento tan esperado por mí, a la directora de este proyecto, la Dra. Carmen I. Pérez Marín. Recuerdo perfectamente la emoción experimentada cuando conocí a la profesora en el seminario graduado de las ficciones fundacionales del siglo XIX en Hispanoamérica. Fue finalmente el encuentro con una intelectual que pensara el Caribe y Latinoamérica como siempre he perseguido. Esa actitud lúdica, divertida y a la vez rigurosa de proyectar sus conocimientos y enseñarlos como la extraordinaria maestra que es. Ella no se dio cuenta al principio, pero yo la marqué y me dije: «Ella será mi directora». De ese seminario, de mis inquietudes personales y de las muy sabias recomendaciones de una profesora con una larga experiencia, surgió este gran tema, la selección de los autores y las obras examinadas. Agradezco, profundamente todo el apoyo, los comentarios, el respecto y la responsabilidad de la profesora con el manuscrito. ¡Gracias, Dra. Pérez Marín, por encaminarme a buen puerto todo el tiempo!

Reconozco, además el apoyo de compañeras y amigas como Xiomara Torres, María Pérez, y Dorothy Bell. A la primera, especialmente le agradezco sus regalos de libros de y sobre Arenas y compartir conmigo el amor a este autor. A otros conocidos con quienes he compartido a lo largo de estos años, que de algún modo me hicieron repensar mis ideas, pero sobre todo, que comprendieron la importancia de los estudios universitarios para mi vida personal y mi futuro

profesional, algunos de ellos, aquí presentes como María del Pilar Ávila, Miguel Soto, Belford A. Matías Maldonado y Cecilia Marrero, también doy mi reconocimiento.

Al DEGI también le debo mi gratitud por otorgarme la beca de Disertación por Mérito en este último año académico de mi carrera, la cual, sin duda, contribuyó a que me centrara de modo más riguroso en la culminación de este requisito.

Finalmente, agradezco a Reinaldo Arenas—aquí a mi lado—y a Leonardo Padura, en su Mantilla adorada, por su extraordinaria obra que ha formado este sujeto.

Desarraigo patrio y memoria crítica:

Narrativas de exilio en *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas y *Como polvo en el viento*, de Leonardo Padura

Índice

Introducción	1
Capítulo primero: <i>Antes que anochezca</i> , de Reinaldo Arenas y <i>Como polvo en el viento</i> , de Leonardo Padura: dos obras ante la comunidad crítica.....	4
a. Reinaldo Arenas y <i>Antes que anochezca</i> : un sendero de su trayectoria crítica.....	5
b. Leonardo Padura y <i>Como polvo en el viento</i> : un camino alentador.....	21
c. Arenas y Padura: entre el triunfo de la Revolución y el porvenir.....	34
Capítulo segundo: Exilio y ficción narrativa: de los contextos a una delimitación conceptual.....	36
a. Revolución, exilios y creación en Cuba: un esbozo de los hechos y los problemas.....	36
b. Ficción, narración y exilio: conceptos y reflexiones para el caso de las obras examinadas.....	44
Capítulo tercero: <i>Antes que anochezca</i> de Reinaldo Arenas o el sujeto errante de una narrativa de exilio.....	51
a. Autobiografía y ficción: escritura de exilio.....	51
b. Acto de memoria de un artista que construye la novela de su vida: imágenes, episodios, paisaje y vida cotidiana.....	58
c. La narración del exilio interior: aventura, persecución y amistad.....	64
d. Experiencia del sujeto expatriado: entre el personaje y el escritor.....	75
e. La novela del autor para el porvenir: a modo de conclusiones.....	90
Capítulo cuarto: <i>Como polvo en el viento</i> de Leonardo Padura o narrativas del desarraigo patrio contemporáneo.....	95
a. La novela y la experiencia histórica que representa.....	95

b. Producción de sentido de exilio en la escritura: la novela, técnica literaria y el enigma.....	98
c. La pequeña patria de la novela: la casa y el Clan.....	101
d. El exilio es individual, pero la manada se quiebra: experiencias personales y afectos patrios.....	108
e. De sucesos trágicos a las vivencias posibles y la prole del Clan disperso.....	125
f. Crítica social de un exiliado interior: fraternidad generacional y reflexiones del presente.....	133
g. Narrativas de exilio de la experiencia diaspórica contemporánea: a modo de conclusiones.....	142
Conclusiones.....	146
Bibliografía.....	150

Introducción

Los problemas del fenómeno migratorio contemporáneo son una realidad sociohistórica que exige un rigor teórico y metodológico responsable y comprometido, ya que se trabaja con una experiencia relacionada directamente con los límites y condiciones de los derechos humanos. Por ello, el estudio por medio del ejercicio crítico en la literatura, sin duda, aporta una visión que cumple con ese cuidado. El exilio dentro de ese fenómeno migratorio es central, ya que representa tanto la acción concreta del salir del país como el efecto psicológico que produce en el sujeto. El célebre crítico Edward W. Said (1935-2003) en su libro *Reflexiones sobre el exilio*, llama la atención a procesar la «experiencia directa e inmediata» por medio de un método en el que se pueda reflexionar con elementos reproducibles como los «hechos» (12).

Para Said, el exilio por definición va de la mano de la memoria, ya que se recuerda el pasado y cómo determina el futuro (28).

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre. (121)

La historia y literatura cubanas evidencian la consideración de la experiencia, ya que ha sido una constante que ha cautivado a escritores, críticos, historiadores y antropólogos a elaborar toda una serie investigaciones y posturas que recuerdan esas grietas difíciles de cicatrizar.

Sin duda, el hecho histórico de la Revolución de 1959, ha sido en muchos sentidos el punto de partida para acercarse a las letras y la cultura cubanas en las últimas décadas. En su libro *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* (2006), Rafael Rojas explica detalladamente cómo tras las oleadas migratorias a partir de la Revolución en las décadas del sesenta al noventa, activistas, políticos, intelectuales y escritores de ambas orillas comenzaron un discurso de legitimación de la memoria cultural sobre el ser cubano, que se marca rotundamente con el «caso Padilla» en 1971 Reinaldo Arenas tras su salida del país en 1980—como integrante del éxodo por el puerto del Mariel—en sus conferencias y prosa ensayística se va integrando a esa guerra de legitimación.

Sin embargo, no es hasta la publicación de su obra autobiográfica, *Antes que anochezca* (1992) que el autor brinda un testimonio directo de su experiencia dentro de la isla, ahora desde su posición específica de exiliado, marielito, disidente y homosexual fuera del territorio geográfico. Esta obra convierte a Arenas en un autor paradigmático en la narrativa del exilio histórico cubano. En «Del exilio histórico a la diáspora contemporánea», Jorge Duany informa que los emigrados por el Mariel no entraron a Estados Unidos en las mismas condiciones que las otras oleadas de refugiados anteriores (19), lo que convierte a Arenas y sus coetáneos en doblemente marginados en el país anfitrión. Primero salen de la isla como «lacas sociales», según el gobierno; y segundo, obtienen un documento de asilo con un estado legal ambiguo, los «entrantes» en Estados Unidos.

Junto a esta obra de Arenas, en este estudio se considera la novela *Como polvo en el viento* publicada en 2020 del escritor mantillero Leonardo Padura que reside dentro de la isla, y representa el exilio cubano desde una óptica más actual. Padura ha escrito su obra dentro del país desde finales de los años ochenta hasta la actualidad, y con su labor periodística, su obra

narrativa y ensayística, se preocupa desde una conciencia crítica de escritor comprometido por las relaciones entre nación y exilio. En la actualidad, esa guerra de la memoria y su legitimización todavía muestran sus grietas, y que un escritor pueda ser crítico del medio dentro de la isla, y su a vez se proyecta hacia el exterior, permite observar un panorama alentador en dicha legitimación. Sin embargo, tanto los integrantes vivos del exilio histórico como algunos miembros de la diáspora contemporánea, todavía mantienen bajo sospecha el valor crítico de la obra de un autor que vive dentro de la isla con la vigencia del modelo económico socialista y el sistema político unipartidista.

En este estudio se parte de la premisa que tanto Arenas, ya fallecido, como Padura en la actualidad, ofrecen respuestas convincentes sobre la situación histórica y cultural de su país, pero con estilos marcadamente distintos. Por ello, en el capítulo primero se examinan cuidadosamente los trabajos sobre estas obras y su estado actual para justificar las relaciones dignas de estudiar que hay entre ambos autores. En el caso de *Antes que anochezca* se explica por qué hay que volver examinarla a la luz de la experiencia inmediata y urgente que representa la situación de ser un exiliado cubano, enfermo y con la muerte tan próxima para recalcar la vigencia de sus cuestionamientos. Por su parte, en *Como polvo en el viento*, se representa una visión más amplia del exilio, desde la perspectiva de una diáspora cubana contemporánea desde la óptica de un escritor en la isla.

Por ello, tras el capítulo segundo, que en el que se hace un recuento de la situación del intelectual y la literatura cubana a partir la Revolución hasta la actualidad, en los capítulos tercero y cuarto, se examinan detenidamente *Antes que anochezca* y *Como polvo en el viento* como narrativas de exilio, partiendo de la premisa de la actividad de estos escritores como intelectuales que asumen un compromiso desde las letras por su país.

Capítulo primero

***Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas y *Como polvo en el viento*, de Leonardo Padura: Dos obras ante la comunidad crítica**

No hay duda de que, *Antes que anochezca* (1992) del escritor cubano exiliado Reinaldo Arenas es una obra de gran valor literario. Autobiografía, autobiografía novelada, testimonio de una época, memorias personales del autor, son denominaciones que distintos especialistas y críticos han dado a esta obra maestra de la literatura cubana en la última década del siglo XX, como se verá en este capítulo. El autor antes de morir, decide contar, desde una perspectiva de escritor y persona, su vida en el contexto de la Revolución cubana. Por otro lado, *Como polvo en el viento* es una novela de otro escritor cubano, Leonardo Padura, que vive en Cuba. Esta novela se publica en el 2020, y ficcionaliza el desarraigo y los exilios más actuales del pueblo cubano tras la crisis económica de los años noventa, que se relaciona al proceso de la Revolución que Arenas representa en su texto.

La siguiente exposición versa sobre la trayectoria crítica de ambas obras, en el caso de *Antes que anochezca*, desde su publicación en el 1992, y de *Como polvo en el viento*, en los últimos tres años aproximadamente. Es un comentario de artículos, entrevistas, testimonios, ensayos, reseñas de las obras bajo estudio como textos primarios del proyecto con énfasis en el modo de acercarse al tema del exilio. Se verá que aunque el foco del trabajo reside en cómo dicha problemática se estudia específicamente en estas obras, para un comentario más integral, se toman en cuenta el tratamiento del tema en otras obras de los autores. Parecerá que estudiar el tema del exilio es más pertinente con un escritor exiliado físicamente, como es el caso de Reinaldo Arenas, y no para un escritor que reside en su país como Leonardo Padura. Precisamente, el punto de partida de este proyecto es el interés en estudiar una obra como *Antes*

que anochezca y *Como polvo en el viento* que presentan dos modos de abordar el fenómeno del exilio.

Reinaldo Arenas y *Antes que anochezca*: un sendero de su trayectoria crítica

La obra de Reinaldo Arenas (1943-1990) con los años ha sido reconocida y muy estudiada, hecho que se irá advirtiendo en este apartado. Arenas es partícipe directo de las narrativas innovadoras que surgieron y eclosionaron a partir de la puesta en práctica de la «nueva novela hispanoamericana», más visible internacionalmente a partir de la publicación de *Cien años de soledad* (1967), de García Márquez. Ese mismo año se publica *Celestino antes del alba*, de Arenas, primera y única obra que publica en Cuba, y que recibe la primera mención en el anual *Concurso Nacional de Novela Cirilo Villaverde* en 1965. Desde esta obra, Arenas ya integra ingredientes de la nueva novela, como la fantasía y los mundos alternos. Sin embargo, donde mejor se advierte la sensibilidad de la nueva novela hispanoamericana es en su obra *El mundo alucinante* (1969), que también tiene una mención en aquel concurso en 1966, pero publicada su primera edición en Francia¹. En su exilio, en 1981, gana la prestigiosa *Beca Guggenheim en Artes, América Latina y el Caribe*. También *Antes que anochezca* fue nominada en 1993 para *Lambda Literary Award for Gay Men's Biography/Autobiography*.

Aunque su reconocimiento sea como novelista, un verdadero innovador de la forma, cultivó todos los géneros, cuento, poesía, ensayo y teatro². La vida de Arenas, desde su

¹ Tanto esta obra como resto de la producción literaria de Arenas será publicada fuera de Cuba. Por ser la primera obra con este destino, se destaca a *El mundo alucinante* como la novela que contiene los ingredientes más importantes de las posturas de los intelectuales del llamado «Boom», del cual Arenas forma parte por su estilo. La edición de Enrico Mario Santí, en 2008 de la novela, evidencia solo parte de la complejidad editorial de los libros de Arenas, pero deja claro que esta novela concibe una teoría de la ficción con elementos cervantinos y borgianos, puede considerarse el *ars poética* areniano dentro del movimiento editorial más amplio de la nueva novela.

² Su obra aparte de la novelística, son los cuentos reunidos *Termina el desfile* y *Adiós a mamá*; la poesía, *Leprosorio* y *Voluntad de vivir manifestándose*, reunidos como poesía completa con el título de *Inferno*; los ensayos, *Necesidad de libertad* y *Libro de Arenas: prosa dispersa*; de teatro, *Persecución*, de gran valor literario y poco estudiada, muestra

nacimiento hasta su fallecimiento siempre estuvo vinculada a una visión de mundo literaria, mágica, fantástica y de ficción. Por ello, los especialistas, como se verá, no pueden separar vida y obra en sus estudios. Su estilo, que se inserta en la estética del neobarroco, movimiento literario cultural, explica las innovaciones formales del autor. José I. Gutiérrez señala que el mismo Arenas no aceptaba insertarse en ninguna corriente literaria para no sentir la obligación de concebir ciertos estilos determinados (109-110). Sin embargo, Gutiérrez, por medio del comentario pormenorizado de algunas de sus obras, en las que es evidente el humor, la intertextualidad³, la metaficción, la hipérbole, la ironía, el dialogismo y la parodia, concibe a Arenas como un escritor neobarroco, siguiendo así un estilo que se ha denominado propio del Caribe y de Hispanoamérica⁴. En el texto que se estudia—aunque concebido como autobiografía y en un contexto y etapa particulares de la situación personal y patria que atravesaba el autor a finales de la década de los años ochenta—pueden identificarse rasgos de estilo vigentes ejercitados en su obra anterior como el juego entre hecho y ficción y el humor.

Lo primero que hay que tener presente es que *Antes que anochezca* es una obra concebida y creada *en y desde* el exilio, y que se publica de forma póstuma en el 1992, dos años después del fallecimiento del autor. Por ello, hay que tomar en cuenta que desde la salida del escritor de Cuba, su exilio, desde la perspectiva geográfica, es visto como un destino que marcará una etapa

directamente al Arenas dramaturgo, con cinco piezas experimentales, ya que por medio de la *Pentagonía* y algunos cuentos siempre cultivó el género del drama.

³ A propósito del tema intertextualidad, la Colección Canta Gallo publica en el 2013 el libro *Palimpsesto caribeño: intertextualidad en «El mundo alucinante» de Reinaldo Arenas*, de Ricardo Rodríguez Santos. Es un estudio valioso en nuestro país porque pormenoriza en un análisis integral de la obra que le dio reconocimiento internacional al autor.

⁴ Precisamente, escritores cubanos reconocidos como Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy teorizaron y practicaron lo barroco en sus obras. Basta con mencionar algunos ensayos sobre este tema: «Lo barroco y lo real maravilloso», de Carpentier; «La curiosidad barroca», de Lezama Lima; el libro *Barroco* y el ensayo de «Barroco y neobarroco», de Sarduy. También, recientemente el crítico puertorriqueño Efraín Barradas, en «Luis Rafael Sánchez y neobarroqueño» (conferencia en el Fiestón de Lengua en homenaje al mencionado escritor, celebrado en abril 2023), señala las aportaciones de estos intelectuales al ser conscientes de formar parte de una secuencia intelectual para entender la cultura latinoamericana.

diferente en su narrativa, donde está incluida *Antes que anochezca*⁵. Tras el exilio por el Mariel del escritor en 1980, Ángel Rama, en 1981 en la *Revista Eco* de Colombia, lamenta el ostracismo del joven y prolífico escritor cubano, a sus 37 años cumplidos, y expresa: «Así “desnudo como los hijos de mar”, como había dicho Antonio Machado para otro exilio, Reinaldo Arenas entró no en el exilio, sino en el ostracismo. Los conflictos que había tenido con las autoridades cubanas, y que nunca fueron políticos, sino morales, concluían en la expulsión violenta» (332).

Una situación tan dramática como se experimentaba en la época: el éxodo masivo de cubanos (principalmente intelectuales) condenados al ostracismo como afirma Rama, será una realidad o una condición que definirá la actitud siguiente y etapa de la vida y obra de Arenas (así como de muchos otros escritores). Esto se puede evidenciar en el estudio y entrevista a Arenas realizada por el crítico especializado Francisco Soto. En su primer libro corto sobre Arenas, *Conversación con Reinaldo Arenas*, publicado en el 1990, se incluyen datos sobre esta experiencia. La entrevista que transcribe fue realizada en 1987 y en ella—a propósito del comentario de Soto sobre cómo los personajes de las últimas novelas de Arenas comienzan a cuestionar al mismo autor—Arenas responde:

Tienes razón. Es que ya uno siente de otra manera y lo expresa diferente. Pero desde luego, no quiere decir que en ningún momento uno vaya a volver a la novela lineal. Quiere decir que cada novela es un mundo experimental y que ya una vez que uno termina una novela, uno no la puede repetir formalmente. Hay que buscar otros campos y las

⁵ La etapa anterior del autor se marca antes de su exilio físico, habiendo escrito un grupo de cuentos, poemas y tres de novelas de la *Pentagonía*. Esta etapa ya ha hecho del autor un escritor reconocido digno de estudiar. Por ello, en el 1987, Eduardo C. Béjar publica *La textualidad de Reinaldo Arenas: Juegos de escritura posmoderna*, por la Editorial Mayor Colección Nova, en Madrid. Se puede considerar el primer libro publicado mientras el autor aún vivía, que destaca el juego, la fragmentación y la autorreflexión como rasgos principales de su escritura. A medida que se avance en este sendero, se advertirá cómo se estudia su obra, ya en el exilio y tras su fallecimiento.

experiencias del exilio me traen a otros mundos narrativos. Me trae al mundo de la nostalgia. Me ofrece una serie de cosas que no había experimentado en Cuba. (Soto 51)

La experiencia del exilio le permitirá escribir obras que representen y problematicen sobre las vivencias de personajes desterrados y la situación del escritor cubano en el exilio. Su libro de ensayos *Necesidad de libertad* y las novelas *La Loma del ángel* (1987), *El portero* (1990) y la culminación de su *Pentagonía*, *El asalto* (1990) y *El color del verano* (1991), también presentan distintos rostros del exilio (casi todas obras póstumas), junto a *Antes que anochezca* en 1992⁶.

Antes de la publicación de *Antes que anochezca*, en 1992, se publica un primer libro póstumo sobre el autor, *La escritura de la memoria, Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*, editado por el crítico alemán Ottmar Ette. Es la primera aportación que realiza un esfuerzo de que se conozca la vida y obra de Arenas de modo general, en la que presenta fragmentos de *Antes que anochezca* y anuncia los títulos y temas de las demás novelas no publicadas a la fecha. En el libro se pueden destacar tres trabajos que resultan útiles para este proyecto. Estos son: «La obra de Reinaldo Arenas: una visión de conjunto», de Ette, «Memorias de un exiliado», entrevista en 1985 y «*Antes que anochezca (Autobiografía)*: una lectura distinta de la obra de Reinaldo Arenas», de Liliam Hasson.

El primero clasifica los libros del autor en ciclos, en los que se consideran como una sola gran obra areniana. El segundo confirma datos encontrados ya en el texto publicado. Por su parte, el tercero, es el primero en fijarse, que a partir de la escritura de una autobiografía, la obra anterior del autor produce una visión innovadora. Hasson observa en el texto que muchos de los

⁶ En el 1991, un año después de la muerte de Arenas, sale el libro de Roberto Valero: *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*. Es un estudio valioso, porque se puede considerar el primer intento de difundir la importancia de la obra de Arenas. Sin embargo, el libro no incluye a *Antes que anochezca* y ni a otras novelas inéditas, porque aún no se habían publicado cuando aparece este estudio. No obstante, es importante, porque se puede considerar como un material que desea dar a conocer la obra del autor, siguiendo como hilo conductor el estudio del humor y la desolación en su obra publicada a la fecha.

datos biográficos de Arenas siempre fueron ficcionalizados en sus novelas y cuentos anteriores. Ello revela el carácter autoficcional y autobiográfico de todo el conjunto.

La publicación de *Antes que anochezca* causa una fuerte conmoción en la recepción en el extranjero. Daniel Zalacaín en una reseña en 1993, valora su estructura y sus temas, además, expone una idea fundamental: «[...]Arenas utiliza la autobiografía como vehículo de expresión de su denuncia contra el gobierno de Fidel Castro. El escritor actúa como profeta de su comunidad, intérprete de su historia y activista crítico al que le preocupa el destino de su pueblo» (490). Además, de esta valoración, esta reseña también destaca la importancia de la experiencia del exilio representada en el texto, aunque no ahonda en sus implicaciones. Ideas parecidas expone Achy Obejas, en una publicación en el periódico *The Nation*, en 1994, en Estados Unidos, sobre la crítica del sistema castrista y el estilo de Arenas. Esta investigadora va más allá en este sentido. Si Rama solo expone que Arenas no salió de Cuba estrictamente por razones políticas, sino morales (332), lo que alude en parte a su homosexualidad, Obejas, destaca una clara relación entre exilio y homosexualidad o exilio y disidencia sexual, aunque por su carácter de reseña no pormenoriza otras implicaciones.

En este mismo año de 1994, se publica otro libro en español sobre Arenas: *Reinaldo Arenas: Recuerdo y presencia*, editado por Reinaldo Sánchez. Es una colección de testimonios cortos sobre la obra areniana desde diferentes focos, pero manteniendo presente un sentido de homenaje a la obra de este escritor por parte de amigos y críticos que estuvieron cerca de la persona de Reinaldo Arenas. Con todo, es un libro que hace una selección de solo algunas obras del autor. Por ello, se discute parte de su poesía, ensayística, y por supuesto, la novelística. Aunque no se incluye *Antes que anochezca*, en el libro hay dos trabajos dedicados al exilio, que se refieren a *El portero*, última novela que Arenas logró publicar en vida a finales de los años

ochenta. Por la relación directa que hay entre ambas obras vale pena comentar esos trabajos a continuación.

Alina Camacho, en su ensayo «*El portero: el exilio como testigo o la realidad de la irrealidad*», reconoce en esta obra de Arenas, la experiencia en el exilio de unos personajes cubanos en Estados Unidos, representado por el personaje central Juan (el portero). Camacho valora la fantasía y la realidades alternas que la novela presenta (otras puertas, otras dimensiones, otros exilios). Expresa que la novela es una búsqueda de los orígenes, para recuperar una identidad y una autenticidad perdidas, pero mediante realidades alternas, no nacionales (80-81). Por líneas muy parecidas va el estudio de Perla Rozencvaig, «*El portero, de Reinaldo Arenas: las puertas multidimensionales del exilio*». Sin embargo, en este estudio Rozencvaig destaca la resistencia del personaje de Juan a la asimilación de la nueva cultura, por el desinterés que caracteriza al personaje hacia las cosas que el nuevo mundo le ofrece (163). Y es ahí donde el personaje—según presenta la estudiosa—busca otras puertas. Quiere trascender del exilio al destierro para encontrar plena liberación de espíritu y liberación total de la existencia, por medio de la muerte (Rozencvaig 167). Ya se traza la existencia de más un tipo de exilio en la obra areniana.⁷

En 1996, William Luis aporta un estudio que tiene como objeto de análisis tres autores caribeños de una obra impresionante y muy reconocidos en el Caribe, entre ellos, incluye a Arenas: «El desplazamiento de los orígenes en la narrativa caribeña de Reinaldo Arenas, Luis Rafael Sánchez y Julia Álvarez». En este estudio William Luis comenta considerablemente las obras *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988), de Sánchez; la obra de Álvarez: *How*

⁷ En este mismo año, se publica, además, en inglés: *Reinaldo Arenas: The Pentagonía*, de Francisco Soto, su segundo libro sobre Arenas. Esta serie de cinco novelas que Arenas la llama la *Pentagonía*, que incluye *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *El asalto* representan para Soto, Enrique Del Risco y otros críticos la mejor muestra de la novela la Revolución cubana.

the García Girls Lost their Accents (1991) y *El portero*, de Arenas. Su estudio muestra cómo el proceso de construcción de estas obras que estudia, revela que son narrativas y retóricas de una sensibilidad del *desplazamiento*, más que de un exilio político propiamente dicho. Así por la heterogeneidad de la construcción de las obras que considera parece servirle mejor el término de «desplazamiento».

Desde el principio, el autor reconoce que el ejemplo más dramático del exilio en el Caribe se da definitivamente en la isla de Cuba por razones políticas, y señala los casos de Heredia y Martí en el siglo XIX. En cuanto a *El portero*, sigue más o menos las mismas líneas de las estudiosas citadas anteriormente. Su método comparatista, lo lleva a reconocer que las diferencias del desplazamiento en los tres países son muy marcadas: en Sánchez, la obra parece desplazarse discursivamente (porque hay muchas voces que hablan de Daniel Santos); en Álvarez, el exilio se considera una verdadera liberación de un pasado que hay que enterrar; y en Arenas toma reminiscencias metafísicas.

Siguiendo la línea de Arenas, hay otro aspecto importante que destaca el estudioso. En un fragmento muy citado de *El portero*, que tiene la intención de mostrar imposibilidad de una perspectiva lúcida del exilio por medio de escritores como Cabrera Infante, Severo Sarduy, Heberto Padilla y el mismo Arenas, William Luis hace notar algo que no observan otros críticos: Vale la pena considerar ese fragmento citado por Luis, y enseguida tomar en cuenta lo que observa:

La razón es muy sencilla. Con Guillermo Cabrera Infante este relato perdería su sentido medular y se convertiría en una suerte de trabalenguas, payasada o divertimento lingüístico cargado de frivolidades más o menos ingeniosas. Heberto Padilla aprovecharía cada renglón para interpolar su yo hipertrofiado, de modo que en vez de ofrecernos las

vicisitudes de nuestro portero, el texto se convertiría en una suerte de autoapología del propio escritor donde él mismo, siempre en primera persona y en primer plano, no dejaría brillar ni al más insignificante insecto. Y aquí hasta los insectos tienen su papel, como ya veremos más adelante... En cuanto a Reinaldo Arenas, su homosexualismo confeso, delirante y reprochable contaminaría a todas luces textos y situaciones, descripciones y personajes, obnubilando la objetividad de este episodio que en ningún momento pretende ser ni es un caso de patología sexual. Por otra parte, si nos hubiésemos decidido por Sarduy, todo habría quedado en una bisutería neobarroca que no habría Dios que pudiese entender. De manera que, a pesar de nuestra torpeza en estos menesteres, nos vemos compelidos a seguir adelante por nuestra propia cuenta y riesgo. (Arenas 97-98 citado por Luis)

«Nótese que los únicos escritores mencionados son aquellos que viven en el exilio y para Arenas, los únicos escritores cubanos, dado que la verdadera literatura cubana se escribe en el exilio» (Luis 276). Y Ahí mismo, remite a una nota en la que Arenas discute este aspecto en su libro de ensayos *Necesidad de libertad* (1986). Esta observación permite pensar en el problema de si los escritores en el exilio eran los auténticos escritores cubanos. Esta problemática, aunque ya muy cuestionada, porque las generaciones de escritores cambian, no ha establecido un claro consenso a la altura de la actualidad.

En este mismo año de 1996, Emilio Bejel estudia de forma más pormenorizada *Antes que anochezca*. No hace énfasis en el tema del exilio, pero su investigación es útil para entender el interés en la obra por la línea de otro marbete en el que se ha estudiado la obra de Arenas, que es desde la tradición y sensibilidad homoerótica. Estos temas son visibles y explícitos, en otras y en esta obra para pasarlo desapercibido, que sin dudas guarda relación con experiencias de los movimientos, desplazamientos, resistencias, realidades alternas, que se asocian con los distintos

exilios. Por fortuna, gran cantidad de estudios se enfocan en este tema en la obra areniana y en esta obra específica, no lo ignoran. Siendo tan amplia la bibliografía sobre este enfoque, en este estudio, se considera el análisis contundente de Emilio Bejel, ya que es uno de los pioneros en considerar su importancia en la obra.

Bejel en «*Antes que anochezca*: autobiografía de un disidente cubano homosexual»—al igual que otros críticos señalados—ve en términos generales, el tema de la Revolución, el testimonio combativo, pero parte de la premisa—que parece inquietarle mucho—de por qué tanta insistencia en dar detalles en los encuentros sexuales, además de que sean tantos, por lo que cree que tiene que haber una razón superior, de otro orden. Esto lo hace afirmar que la autobiografía como testimonio de simple soldado de guerra fría no es suficiente: «Se trata de mucho más que eso, de muchísimo más. Una lectura crítica de *Antes que anochezca* conduce a preguntarnos sobre la relación entre el deseo y el poder, sobre la llamada identidad sexual y nacional, sobre la problemática autobiográfica y sobre todo acto de disidencia y transgresión» (Bejel 29).

Sobre esta problemática, Bejel monta su estudio sobre el texto, destacando en la obra una teoría particular de la creatividad y de la sexualidad (Bejel 30) y ve en el texto como una obra del «salir del closet», salir del closet de la Isla (Bejel 43). El estudioso toca tantos temas fundamentales que su análisis no parecía agotarlos. Se puede decir que es uno de los críticos que valora esta obra como una auténtica obra maestra. Una obra llena de contradicciones y ambigüedades, hace concluir a Bejel que: «Todas estas paradojas delirantes hacen de *Antes que anochezca* una de las autobiografías más dramáticas y seductoras jamás escritas en América Latina» (45).

En 1997 Suzanne Kaebnick estudia el tema de la homosexualidad en *Antes que anochezca* y *El color del verano*. Hay que recordar que ya para la época en la que se publica *Antes que anochezca*, en Latinoamérica y en el mundo, hay un movimiento por los derechos a las de comunidades con sexualidades diversas, sobre todo a partir de los años sesenta con los movimientos disidentes provenientes principalmente de Estados Unidos. Por ello, no sorprende que el tema de la homosexualidad tanto en la cultura como en los textos literarios, se presente y problematice. Aunque se verá paulatinamente que Arenas tenía sus reservas de poner en práctica un «estilo de vida gay a lo norteamericano»—sobre todo, por influencias de las teorías queer que ya se venían gestando en los trabajos de Michel Foucault—Arenas no puede negarse al contexto del país de donde viene y al nuevo contexto que emerge. La estudiosa, consciente de todos estos procesos, ve en esas obras arenianas una particular construcción del personaje de la ‘loca’. Arenas presenta el personaje como un tipo social que definitivamente hace tambalear la sociedad castrista, machista y patriarcal, según presenta Kaebnick.

La aportación más importante de esta estudiosa es que en su ensayo da un paso más allá al tema de la homosexualidad en Arenas (y se puede decir que hasta en términos generales) y en este sentido argumenta, debatiendo con una especialista en el tema: «Arenas is not simply presenting ‘el mundo homosexual’, as Rita Molinero claims that presents for the first time in Cuban literature. That would only be understood as the world of the maricones. In *El color de Verano*, Arenas portrays homoerotic desire in the macho» (Kaebnick107). Y por supuesto, es muy evidente en *Antes que anochezca*, aunque la estudiosa no lo exprese. Estos aspectos se relacionan con la cuestión de deseo y poder que expone Bejel, que se asocian directamente a la nación y su configuración revolucionaria a partir de 1959. Hay que recordar las persecuciones a

los homosexuales, los campos de concentración y trabajos forzados en contra de estos sujetos en la Cuba de las primeras décadas del triunfo revolucionario⁸.

En el 1998, Francisco Soto publica su tercer libro sobre Arenas: *Reinaldo Arenas*. Es un estudio muy pormenorizado del contexto de la vida y obra de Arenas, en donde se destaca con más visibilidad y rigor el tema de la homosexualidad y a la aportación de Arenas a este campo en nuestras letras cubanas y americanas. En el capítulo uno, «Arenas's Lifewriting: *Before Night Falls*», se valora por primera vez detenidamente la estructura y temas de la obra, y se abre un camino para explorar el texto desde sus formas inherentes.

Tras la difusión el reconocimiento del autor como escritor disidente, en el 2000 sale la película *Before Night Falls* o *Antes que anochezca*, dirigida por Julian Schnabel y con el papel protagónico, Javier Bardem interpretando a Arenas. El filme fue bien recibido y contribuyó a convertir la imagen de Reinaldo Arenas en una figura paradigmática en el contexto cubano de las décadas posrevolucionarias, y a que en la actualidad siga llamando la atención de sectores de intelectuales y creadores más jóvenes. Con todo, varios críticos como Norge Espinosa, José Gutiérrez y Enrique Del Risco creen que la película presenta a un Arenas mediatizado. Los tres concuerdan que el filme elude escenas de gran importancia, como el desprecio que Arenas sintió al arribar a Miami, la proyección del filme mostrando a un Arenas victimizado y la elisión dramática del contenido sexual.

En 2002, Antonio Prieto Taboada se acerca al tema del exilio en la obra areniana. Comienzan a proliferar trabajos como los de este estudioso, en otras obras póstumas donde es evidente el tema. Se vuelve al *El portero*, pero para dar más énfasis a novelas como *El color del*

⁸. De hecho, Arenas escribe la novela lírica, *Arturo, la estrella más brillante*, aún en Cuba y publicada en 1984, donde construye el personaje homosexual en un campo de concentración. Allí el sujeto tiene como único refugio la imaginación para sobrevivir.

verano, *Viaje a La Habana*, y más recientemente a *Antes que anochezca*. En su artículo: «Cómo vivir en ningún sitio: entrando y saliendo del exilio con Reinaldo Arenas», Prieto muestra un estudio lúcido e innovador sobre las relaciones del exilio y la escritura, las relaciones del exilio y su configuración en la ficción. Tanto es así, que en estudios como estos, ya se comenta la representación de «un regreso a la nación originaria», pero desde la escritura, así como también de salir del exilio, pero no para regresar, sino para trascenderlo, desde una perspectiva metafísica con la muerte. Artículos como estos evidencian la resistencia del mismo Arenas a vivir en el nuevo país: «Arenas reitera una y otra vez la imagen de la vida fuera de Cuba como un no existir y del exiliado como una sombra» (Prieto 170).

Se valora la obra *desde* el exilio para encontrar respuestas a sus prerrogativas como sujeto que sigue pensando la nación. Arenas será uno de esos escritores cubanos—que aunque la salida del infierno revolucionario era inevitable (Prieto 171), seguirá pensando en su país de origen. Sin embargo, esto no quiere decir que desee volver a la nación y Prieto observa muy bien cuál es la base del conflicto. Refiriéndose a *El portero* y *Viaje a La Habana* y otras de sus novelas de esta etapa en el exilio, Prieto afirma que la tierra natal se define en estos textos: «como el único lugar del ser, un lugar en el que, sin embargo no se puede estar por motivos políticos; el país adoptivo como un lugar donde se puede estar, pero por motivos culturales, no se puede ser» (172). Así, Arenas en estas obras buscará otros caminos, una salida del exilio.

En 2005, José I. Gutiérrez publica *Cartografías literarias del exilio: Tres poéticas hispanoamericanas*. El libro teóricamente es el más ambicioso de los estudios sobre el exilio en el autor, ya que incluye tres capítulos medulares dedicados a dos autores más, aparte de Arenas. El capítulo dedicado a Arenas versa sobre el exilio visto en toda la obra areniana, lo que aporta a una visión general, más conceptual sobre los exilios en la novelística del autor. Más específico,

en este mismo año Gutiérrez publica «Más allá de la homotextualidad: *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas». Este nuevo estudio y el libro *Reinaldo Arenas: Entre el placer y el infierno*, (2007) volverán a los valores del texto como autobiográfico, y seguirá la línea de Bejel, de mirar la construcción de la retórica autobiográfica donde se mezclan la ficción y la realidad; y en donde se recalcan las obsesiones de Arenas: el sexo y la escritura.

Ahora bien, en el artículo Gutiérrez es más enfático con el tema del exilio, y refiriéndose a la forma de Arenas de concebir y practicar su sexualidad ('con un hombre verdadero, no con una loca'), se destaca de forma más contundente que Arenas: «En el exilio añorará la época de su actividad sexual en Cuba, porque abundaba este tipo de combinación antitética» (115). Hay una relación clara entre exilio y homosexualidad, pero tiene más implicaciones: unas prácticas homosexuales asociadas a su país de origen: una forma poco cónsona con las ideas de emancipación *queer* de boga en la época de las últimas décadas del siglo XX.

En 2007, se publica otro libro en inglés, relacionado a la temática propuesta: *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*, de Rafael Ocasio⁹. Ocasio hace un recuento principalmente de la vida del autor tras su exilio para relacionarlo a un activismo político que el estudioso defiende en Arenas. Tal «activismo político» es puesto en duda por algunos críticos, como Carl Good, que le reprocha a Ocasio que interprete las referencias ficcionales como señales de un deseo de activismo político real en el autor (119). Aunque Good puede tener razón, el libro representa un esfuerzo pionero de dar cuenta de la biografía del autor exiliado, desde referencias que están dentro y fuera de sus ficciones, relacionado claramente a los sentidos políticos que produce el discurso de su obra. Su labor, recopilando cartas, otras correspondencias

⁹ En el 2005 ya había publicado este mismo crítico, *Cuba's Political and Sexual Outlaw: Reinaldo Arenas*, donde ya se fijaba en temas que desarrolla en este libro, sobre todo desde una perspectiva de activismo político diferenciador.

y el comentario de su persona como sujeto político, permite pensar la relación entre autor y ficción.

En 2008, Margarita M. Sánchez publica «Reinaldo Arenas: El exilio y el SIDA escritos sobre un cuerpo». Como se advierte desde el título, ya no solo se establece una relación entre obra, exilio y homosexualidad, sino que se añade el tema del SIDA, un tema que va de la mano del tema de la homosexualidad, sobre todo, en el contexto de los años ochenta¹⁰. Aunque menos estudiado que este último—no pueden separarse en la obra areniana¹¹. El estudio de Sánchez consiste en examinar *Antes que anochezca* como una autobiografía que va creando un personaje aferrado a sus raíces y a sus experiencias en Cuba, espacio y tiempos perdidos, edad dorada, con su progresiva decadencia hasta desencadenar en el exilio.

Sánchez hace un comentario de las tres grandes etapas que se presentan en la obra como autobiografía (periodos: de Aguas Claras, de La Habana y del exilio), etapas de la vida y obra del autor empírico, pero por convertir en textos la memoria personal, la estudiosa parte de la premisa de que: «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 el lugar en su propio país» (1). Es una experiencia que se convierte en escritura, lo que hace notar en estudios como estos, el análisis a la obra desde metodologías más hermenéuticas que históricas.

¹⁰ Lo mismo ocurre con obras de otros escritores homosexuales que padecieron de la enfermedad, como el poeta y escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero (1948-1990); el narrador y ensayista chileno Pedro Lemebel (1952-2015); y el poeta y periodista argentino Nestor Pelongher (1949-1992), entre otros, contemporáneos de Arenas.

¹¹ Este tema en la obra areniana fue tratado, el año anterior a este texto de Sánchez por Birger Angvik, un crítico noruego, que se incluye en el libro editado por Dieter Ingenchay: *Desde aceras opuestas: Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica* (2006). En el artículo, Angvik propone el término de «tanatografía», como concepto que se vincula con la muerte. Discute que en *Antes que anochezca* se establece la presencia del *tanatos*, por la muerte inminente por el SIDA. Este estudio no se incluye en el cuerpo principal de este escrito por concentrarse más bien en el tema del sida y otros aspectos que ya se han reseñado. Además, aunque es sabido que el autor sufrió la enfermedad como él mismo lo expone en la introducción de *Antes que anochezca*, es un tema que Arenas no trata de modo claro en su obra. Por ello, Angvik se fija en el texto como el último grito del autor antes de morir.

Sobre la etapa en el exilio, Sánchez expone que en Arenas se nota el sentimiento típico del exiliado nostálgico y que solo se limita a las memorias de experiencias sexuales (5), afirmación poco matizada y reduccionista hasta cierto punto, porque lo que quiere destacar la estudiosa son los vacíos de sus padecimientos del SIDA, ya que entiende que Arenas solo plasma en su biografía los momentos jubilosos y placenteros.

Como se advierte, de la obra areniana se han desarrollado trabajos en los que se pormenorizan aspectos que merecían un análisis más detenido, lo que hace de su obra un campo en el que el rigor investigativo no puede faltar. Esta empresa ha llevado a los críticos a aventurarse a componer libros, producto de intereses intelectuales a luz de investigaciones avanzadas de tesis, como este mismo proyecto. Entre los estudios relativamente recientes, en Estados Unidos, se puede señalar *Becoming Reinaldo Arenas: Family Sexuality and Cuban Revolution*, de Jorge Olivares, publicado en 2013, libro que analiza la obra de Arenas desde el psicoanálisis.

En 2015, Mónica Simal publica «*Necesidad de libertad: Reinaldo Arenas y la Generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana*». Es un ensayo que aunque no trabaja el tema en *Antes que anochezca* brinda luz sobre cómo Arenas vio la producción cubana en el exilio. La tesis central de Simal es que *Necesidad de libertad* y otros ensayos dispersos¹² del autor legitiman la literatura cubana escrita en el exilio, ya que tras el triunfo de la Revolución, se reforzó el estigma de los escritores exiliados. En este caso, fue a raíz de los exiliados por el puerto del Mariel, que había tanto escritores como otras personas de todo el pueblo cubano, del que Arenas formó parte. Así, ensayos, artículos, ponencias, cartas, homenajes, crítica literaria,

¹² Aunque la estudiosa no los trabaja menciona unos ensayos dispersos que esperaban por ser reunidos en un volumen. Afortunadamente, ese mismo año de 2013, Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí publican *Libro de Arenas: Prosa dispersa (1965-1990)*, textos que de tópicos varios, que también legitiman la literatura cubana en el exilio.

fotos y poemas rearticulan la literatura cubana escrita *fuera* de la isla, en conjunto con la labor de una revista que los representaba: la Revista del *Mariel* (1983-1985), de la que Arenas era director. Esto se une a lo que William Luis ya esbozaba en su trabajo reseñado, sobre la afirmación de que Arenas creía que los escritores en el exilio físico representaban la auténtica literatura cubana. Aunque esto Arenas lo afirma en la década de los ochenta, todavía tal problemática forma parte de los debates más polémicos de literatura cubana contemporánea.

Enrique Del Risco reúne en el 2021 un grupo de ensayos que toma forma en el libro *Los que van a escribir te saludan*. En el apartado titulado «Mariel» vuelve sobre esta generación, Reinaldo Arenas, su obra y la película *Before Night Falls*. Con respecto a los escritores marielitos, recuerda que es una generación que todavía existe, ya que muchos de sus miembros aún viven, y tan reciente como el año 2021, Del Risco ve esta generación como una generación activa. Una generación que marca un antes y después en el debate de literatura cubana, a partir de los años ochenta. En ese mismo año se publica *Reinaldo Arenas: la escritura como destino*, un grupo de ensayos sobre la vida y obra del autor, editado por Rita Molinero y Yolanda Izquierdo, publicado por editorial Isla Negra¹³. Este último libro reúne la consideración crítica de escritores, especialistas, e intelectuales más jóvenes interesados en la obra areniana. Los trabajos incluidos sobre *Antes que anochezca* vuelven sobre los temas ya tratados anteriormente. Sin embargo, resulta valioso porque motiva a generaciones más jóvenes a estudiar la obra de uno de los escritores más importantes de la segunda mitad del siglo XX en Cuba e Hispanoamérica.

¹³ Desde la perspectiva del tema propuesto, en el número de la *Revista de Estudios Hispánicos* de 2021, dedicado a la literatura cubana, del Recinto de Río Piedras, se incluye un artículo de Yolanda Izquierdo: «Del regreso y otras aporías: *Viaje a La Habana*, de Reinaldo Arenas», en donde se explora las relaciones entre exilio y ciudad. También es importante la mención del libro *The Dissidence of Reinaldo Arenas: Queering Literature, Politics, and Activist Curriculum*, publicado en 2022, en el que los profesores Sandro R. Barros, Rafael Ocasio y Angela L. Willis, desde sus distintos campos de estudio analizan la vida y obra del autor como figura iluminadora en las audiencias LGBTQ.

Se ha advertido que el tema del exilio en Arenas ha sido objeto de estudio a partir de las novelas escritas tras su exilio en 1980: *El portero*, *Viaje a la Habana*, *El color del verano* y *Antes que anochezca*. Las tendencias son destacar una suerte de exilio metafísico, aunque partiendo de una situación de exilio muy concreta. Sin embargo, en los estudios a *Antes que anochezca*, se puede afirmar que carecen de una delimitación conceptual y no hay un esfuerzo de explicar en detalle los sentidos del exilio en el texto. Además, en esos estudios donde se reconoce el testimonio combativo, se ha dado poca atención tanto a los capítulos iniciales como a sus capítulos finales, que merecen un comentario más riguroso. Los críticos, más bien, consideran los capítulos dedicados a la experiencia en La Habana para relacionarla con otras obras escritas en el exilio. Es decir, *Antes que anochezca* ha servido como suplemento para reforzar la experiencia del exilio en otras obras, pero carece de un estudio más complejo sobre el tema en cuanto a su estructura y retórica exiliada, que revelaría matices no estudiados por los críticos.

Leonardo Padura y *Como polvo en el viento*: un camino alentador

Leonardo Padura (1955) es un narrador y ensayista habanero, que comienza a ganar fama tras el reconocimiento internacional con la serie de Mario Conde, junto a su trabajo periodístico y de crítica literaria anterior, considerable y formativo, además de que ya había escrito su primera novela *Fiebre de caballos* (1988) y algunos cuentos¹⁴. A medida que han pasado las décadas, este escritor se vuelve más conocido por darle vida al personaje de Mario Conde, en una

¹⁴ Muchos cuentos fueron escritos en esa época de los años ochenta. Sin embargo, Padura siguió escribiendo cuentos hasta 2009. Así, más tarde en el 2015, se reúnen sus relatos en un libro que lleva como título *Aquello estaba deseando ocurrir*. Entre los libros publicados de su etapa en el periodismo se destacan *El viaje más largo* (1994), *Los rostros de la salsa* (1997), reeditados en 2014 y 2019, respectivamente. Otros libros que merecen la mención que incluyen crónicas, reportajes, y ensayos escritos a lo largo de la carrera del autor son *Yo quisiera ser Paul Auster* (2015) y *Siempre la memoria mejor que el olvido* (2016). También en el 2016, la Editorial de la Universidad de Puerto Rico publica *Antología personal de Leonardo Padura*, que es una síntesis de la obra completa del autor hasta esa fecha. En 2019, se hace otra síntesis, ahora de su trabajo ensayístico, *Agua por todas partes*.

serie que ya tiene diez volúmenes¹⁵. En las últimas décadas, esa labor y otras novelas que el autor iba escribiendo casi al mismo tiempo en que siguen saliendo la serie, como *La novela de mi vida* (2002) y sobre todas, *El hombre que amaba a los perros* (2009), lo han consagrado como el escritor cubano actual más reconocido internacionalmente.

A la fecha, el escritor está activo, lo que lo hace un intelectual que se enfrenta día a día con las realidades no solo de su país, sino con el reto del mundo actual. José Miguel Oviedo, en su *Historia de la literatura hispanoamericana: De Borges al presente* (2019), afirma que tanto críticos como escritores, somos «cronistas de nuestros tiempos» y que los riesgos que tomamos con tal y cual afirmación o categoría que defendamos, no deben dejar de tomarse en cuenta (367-368). Esto es importante destacarlo con respecto a Padura, ya que hay que estudiarlo en el presente, a pesar de que ya tiene una larga trayectoria.

Es probable que el mayor cambio que representan los nuevos escritores no esté tanto en la forma o intenciones estéticas de sus textos, sino en la *actitud*¹⁶ con la que encaran su oficio y en el *contexto*¹⁷ cultural en el que se insertan. La diferencia reside en el significado que ha cobrado el arte de escribir entre nosotros, a partir de los años del «Boom». Después de los años sesenta ya no producimos, consumimos ni juzgamos la literatura con los mismos criterios. (Oviedo 369)

Se puede afirmar que es un intelectual que simultáneamente se alimentó de su circunstancia histórica y va desarrollando un interés de entenderla por medio de la ficción novelesca. Eso es lo que ha hecho Padura hasta el 2022, al publicar su última novela a la fecha,

¹⁵ *Pasado perfecto, Vientos de cuaresma, Máscaras, Paisaje de otoño, Adiós, Hemingway, La neblina del ayer, La cola de la serpiente, Herejes, La transparencia del tiempo, Personas decentes* son las novelas de esta serie.

¹⁶ Subrayado del autor

¹⁷ Subrayado del autor

*Personas decentes*¹⁸. Es un escritor neobarroco a la altura a los grandes escritores cubanos reconocidos de la generación revolucionaria, como Carpentier, Lezama Lima, Piñera, Cabrera Infante, Sarduy, Padilla y Reinaldo Arenas. Su obra ya tiene alcance internacional, ya que muchas de sus novelas han sido traducidas a múltiples idiomas. Ha ganado decenas de premios. Entre ellos, se destaca *Premio Princesa de Asturias de las Letras* en 2015.

Antes de escribir su primera novela policial con el personaje de Mario Conde, Padura estaba al tanto del desarrollo del género policial en Hispanoamérica y en su país. Sin embargo, la novela policial tradicional no le convenció y decidió establecer una nueva fórmula, pensando en las coyunturas históricas de Cuba. Así, Padura se inserta, como él mismo lo confirma en algunas entrevistas, en la novela «neopolicial» hispanoamericana, que tiene las siguientes características según las define él mismo, en una entrevista 1995 con Juan Armando Epple.

Primero, disminución de la importancia del enigma como elemento dramático fundamental. Segundo, una preferencia por ambientes marginales para el desarrollo de las historias y la significación dramática. Tercero, acudir a determinadas formas de la cultura popular, incorporándolas a la creación literaria, como es el caso del comic. Cuarto, el empleo de un lenguaje fundamentalmente literario pero a la vez desembozado e irreverente: un lenguaje que trata de expresar las vivencias de la vida cotidiana. Quinto, como característica importante, la renuncia a crear grandes héroes. Los policías, investigadores, detectives, como se les llame, son por lo general gente frustrada, jodida, y no tienen nada de triunfadores. (60)¹⁹

¹⁸ . Al momento trabaja con un libro de ensayo sobre la ciudad de La Habana, que verá la luz en los siguientes meses.

¹⁹ Padura publica en el 2000, *Modernidad, postmodernidad y novela policial*, resultado de un esfuerzo por su interés en este género que practica en su escritura. Una versión resumida de estas ideas puede hallarse en la introducción por Padura, «Miedo y violencia: La literatura policial en Iberoamérica», en *Variaciones en negro: relatos policiales iberoamericanos*, que selecciona y anota Lucía López Coll.

La serie de Mario Conde es la prueba más fehaciente de que ha creado sus ficciones novelescas con base en esta fórmula básica. Si se considera, además, que es un escritor que se interesa por el género policial, género exigente por su fundamento principal, que es la verosimilitud o la investigación de la «verdad de la historia», no debe sorprender que su estilo responda a un acercamiento claro y conciso, que practique cierto «realismo». Sin embargo, aunque Padura no pierde esas cualidades, le da un toque de elegancia a su prosa, con particular énfasis en el detalle de la vida cotidiana. Hay que destacar, además, que la labor periodística de Padura es otra influencia en su estilo, por el fundamento del periodismo de buscar verdades, de ser la voz del pueblo y ello debe realizarse con una forma clara, directa y armónica. Esto se aprecia tanto en sus ensayos como en sus ficciones novelescas.

Más allá del estilo, en la obra de Padura está presente varias modalidades del exilio y su relación con la historia nacional, a pesar de que es un escritor que no se ha exiliado. Una observación importante es que casi toda la obra del autor ha sido publicada fuera de Cuba, por lo que si bien es cierto que muchos lectores cubanos que viven en el país conocen su obra, su literatura tiene mayor alcance internacionalmente. En ese sentido su obra se exilia siempre²⁰. El segundo texto que examinamos, *Como polvo en el viento*, ha llamado la atención de la crítica tímidamente cuando las evidentes situaciones de los exilios que representa la novela aguardan ser analizados de modo más abarcador, ya que se crea desde la perspectiva de un escritor *dentro* de la isla. Por ello, vale la pena que se consideren no solo algunas de las reseñas más importantes y un estudio crítico de la novela, sino también el estudio del tema en otras narraciones del autor.

²⁰ Con todo, en algunas entrevistas el autor llama la atención de ediciones piratas de sus obras dentro del país, lo que revela una suerte de clandestinaje en el consumo de la obra del autor que recuerda a los exiliados interiores de los periodos más hostiles del régimen.

En la entrevista con Epple, momento en el que Padura solo había escrito dos de sus novelas de Mario Conde, demuestra ser consciente del problema con la literatura cubana:

La literatura cubana ha estado caracterizada por el estigma de la ideologización. Tanto dentro como fuera de Cuba se ha querido ver esta literatura en una función predominantemente ideológica y en polos antagónicos: de un lado los escritores que están dentro de Cuba, escribiendo a favor del régimen, y de otro los que viven fuera del país, y que están en contra de la Revolución. Pero entre un extremo ideológico y otro, hay una serie de matices donde creo que se expresa la verdadera esencia de la literatura cubana contemporánea. (49)

Estas expresiones, además, sugieren una fuerte preocupación, específicamente por las cuestiones de la frontera. Por ello, no debe sorprender que mientras Padura, por medio de las novelas de Mario Conde, problematice la situación cubana, en el 2002, publicara *La novela de mi vida*, enfocada en personajes exiliados, centrada en el poeta José María Heredia. Esta novela junto a *El hombre que amaba a los perros* (2009) y *Herejes*²¹ (2013), son novelas de interés en figuras históricas, a diferencia de la serie de Mario Conde y *Como polvo en el viento*, que aunque el sesgo histórico se hace presente no se ficcionalizan personajes históricos.

De *La novela de mi vida*, en el siguiente año de su publicación en 2003, el escritor mexicano Eloy Urroz, publica «*La novela de mi vida: novela del exilio cubano y el estigma del exilio en el poeta cubano José María Heredia*», trabajo que brinda una dirección crítica digna de considerar. Para Urroz, lo más fundamental de esta novela es que Padura se enfrenta a dos personajes exiliados en diferentes tiempos históricos: el personaje histórico de Heredia, exiliado en el siglo XIX y el de ficción: Fernando Terry, que dentro de la diégesis, representa uno de los

²¹ Esta la única novela de Padura, en la que se advierte con mayor claridad la combinación de sus dos tendencias principales: su interés en la historia y la novela policial.

exiliados que salieron del país en el Mariel en 1980. Para demostrar que la historia se repite y que lo que se da realmente es un proceso de conocimiento no solo sobre el poeta, sino del personaje mismo que lo investiga, Padura demuestra su balance entre historia y ficción, concluye Urroz.

En el 2008, se publica el libro editado por Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban: *Entre lo local y lo global: La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Contiene un grupo de ensayos que dan luz a la dirección de la narrativa hispanoamericana de principios del siglo XXI. Se discuten artículos sobre el manifiesto del *Crack*, la antología *McOndo* y otras tendencias y debates contemporáneos sobre narrativa y globalización. Ese libro contiene un ensayo dedicado a Padura, pero en el que señala a otros escritores cubanos, «Estrategias para sobrevivir a la censura en los '90 en Cuba (sobre Leonardo Padura y su paradójica situación)», de Ángel Esteban. La aportación de Esteban va más allá que la que defiende Urroz, y tiene que ver con el interés en *La novela de mi vida* de parte del autor en presentar una crítica oblicua de la situación cubana al momento de su publicación. Esteban parte de la premisa que los escritores en el exilio no tienen nada que perder. Afirma que ante la coyuntura revolucionaria, muchos «se marchan» o «se callan» y otros «generan estrategias para librar la censura» (183).

En este último grupo cree Esteban que se encuentra Padura y destaca que también hay muchos escritores *en la isla* que son críticos de la Revolución y no es nuevo el llamado «exilio interior», que sufrieron entre otros, José Lezama Lima y Virgilio Piñera (183-186). Si Eloy Urroz defiende esta novela histórica donde la ficción revela la verdad de la historia, Esteban destaca en Padura las estrategias de un artista dentro de un contexto de censura, a la vez que logra hilvanar una crítica a la atmósfera de opresión. Esto revela las trampas del estado y los

esquemas de persecución a los intelectuales en los distintos exilios. Estos exiliados intelectuales se definen por el perfil de la nostalgia del pasado, necesidad de libertad y errancia cósmica (194).

En el 2014, Claudia Hammerschmidt publica «La escritura como marca y máscara del significante ausente: Leonardo Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante». En este artículo, los objetos de estudio son *La neblina del ayer* (2005), sexta de la serie de Mario Conde y *El hombre que amaba a los perros* (2009), novela sobre el español Ramón Mercader, el asesino del comunista soviético Trotsky. Destacando el interés en la historia, pero por medio de la ficción en Padura, la estudiosa matiza este carácter pseudobiográfico de la narrativa del autor, como actitud que desea recuperar figuras y personajes históricos que han sido borrados de la historia. En este caso, en estas novelas, Hammerschmidt observa que hay un homenaje a figuras del exilio como Guillermo Cabrera Infante, puesto que en algunos pasajes hay una imitación del estilo de este escritor (intertextualidad).

También afirma que no solo el interés está en lo anterior, sino también en darle continuidad a ciertas preocupaciones que escritores como Cabrera Infante habían desarrollado fuera de la Isla. El ejercicio de la memoria de la historia cubana, por medio de la recuperación de figuras históricas como las de Mercader y Trotsky, en *El hombre que amaba a los perros* (cosa que ya había hecho Cabrera Infante en «La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos años después—o años antes»), es un ejemplo de ello, según expone la estudiosa. Con estudios como estos, se nota la importancia que Padura concede a la literatura fuera de la Isla, a su interés en los temas del exilio desde los mismos escritores que lo sufrieron.

Tras ganar el *Premio Princesa de Asturias de la Letras*, en 2015, en 2016 sale el primer libro publicado sobre Leonardo Padura: *Los rostros de Leonardo Padura*, coordinado por Agustín García. Lo compone un grupo de ensayos precedidos por las palabras del escritor tras

ganar el premio. Estos muestran enfoques diversos principalmente sobre la serie de Mario Conde, pero también acerca de las novelas históricas antes aludidas, especialmente sobre *El hombre que amaba a los perros*. En esas palabras de gratitud, se advierte a un Padura aferrado a su tierra y a su lengua, y afirma:

Porque pertenezco profundamente a la identidad de mi isla, a su espíritu forjado con tantas mezclas de etnias y credos, a su vigorosa tradición literaria, a su a veces insoportable vocación gregaria, al amor insondable que le profesamos al béisbol, y, como soy escritor, pertenezco a lengua que aprendí en la cuna, con la que me comunico y escribo, la maravillosa lengua española en la que ahora leo estas palabras. Y, por ello, parafraseando a José Martí, el apóstol de la nación cubana, puedo decir que dos patrias tengo yo: Cuba y mi lengua. (9)

Este sentido de «pertenencia», hay claramente una afirmación como escritor que ama su tierra y que hasta hoy, en medio de vicisitudes sociales y económicas, se resiste a salir. Padura decide quedarse en Cuba, porque necesita de ella para vivir y para escribir (10), como bien afirma en su libro de ensayos *Agua por todas partes*. La publicación de *Los rostros de Leonardo Padura* ya hace del autor un escritor aclamado por la crítica.

En 2017, en un congreso de Filología y Lingüística en La Plata, Argentina, Ignacio Iriarte, enfocado en una de las novelas de la serie, *Máscaras* (1997), presenta su trabajo, «Leonardo Padura. El policial, el archivo y la tradición cubana»²². Iriarte reseña la transformación de la novela policial en general y las innovaciones en el suelo hispanoamericano, especialmente en el cubano, por la obra de Padura. En *Máscaras*, a Conde se le asigna investigar

²² Por cierto, en «Inventario de dudas y un par de certezas», prólogo del autor a su *Antología personal*, se recuenta que esta novela gana el Premio Café Gijón (1996) en España, el primero del autor, que comienza a darle visibilidad internacional.

el asesinato de un homosexual disfrazado con ropa de teatro, que fue encontrado muerto. Alexis (el homosexual), esa noche, que iba a representar a *Eletra Garrigó*, de Piñera (otro homenaje de Padura a maestros como este), enfrenta a su padre, un alto representante de la alta burocracia cubana, modelo del hombre nuevo, propuesto por el Che.

De este encuentro entre padre, hijo y sistema, Iriarte destaca: «Por un momento, la homosexualidad, el catolicismo y la cultura oficial se encuentran, pero esta confluencia rompe, y no une, la estructura simbólica cubana». Siguiendo este punto de su análisis, más adelante, afirma: «La obra de Padura propone un nuevo pasaje, el abandono del patriarcado estalinista y el anuncio de otro orden, en el que las identidades se construyen fuera de la burocracia cubana». Se advierte el reconocimiento en la obra de Padura en poner en conflicto las estructuras del nuevo sistema, sobre todo, estructuras que no dan cabida a pensamiento o conducta fuera de lo establecido por el Estado. Se advierte en su obra una línea de pensamiento sobre identidades *fuera*, lo que lo relaciona a discursos alternos, como bien lo son los de crítica a las consecuencias nefastas de la Revolución. Padura se propone hacer notar las «máscaras» del nuevo régimen opresor, concluye Iriarte.

A partir de la publicación de *Como polvo en el viento* en el verano de 2020, lo primero que llama la atención son las opiniones de lectores especializados (y de otros no que lo son), reseñas de críticos literarios y entrevistas del mismo autor. Sobre la opinión de ciertos lectores— aunque en la mayor parte de los casos son reacciones poco académicas e intelectuales—vale la pena valorar en su justa medida ciertas líneas que merecen ser vistas a profundidad. En general, estas reacciones tienen en común valorar en la obra la sensibilidad de los temas tratados, como la amistad, los miedos, las culpas y la experiencia de la diáspora. Hay una valoración, además, en la

forma cómo Padura va tejiendo las historias de los personajes, aspectos que se relacionan con su estilo.

Más coherentes resultan reseñas como las de Ricardo Baixeras: «Leonardo Padura traza con mano maestra la diáspora cubana siguiendo a un grupo de amigos exiliados que siguen amando la isla», así comienza la reseña «*Como polvo en el viento: el vértigo y el caos*», publicada 8 de septiembre de 2020, en el *Diario Ocio y Cultura*, en España. En esta breve valoración de la novela el estudioso después comentar sobre su forma, termina haciéndose las preguntas:

¿Una novela sobre el destino desproporcionado que atañe a un país abonado a la confrontación sempiterna? Sí. ¿Un libro reuniendo cólera y angustia tanto como melancolía y ternura por una patria que convierte a sus exiliados en «fantasmas de lo que Adorno llamó «la vida dañada»? Pues también. ¿Una ficción sobre la posibilidad y la imposibilidad del regreso, piedra de toque de todos los exiliados que en el mundo han sido y que aquí viven a la intemperie? Sin duda.

El 2 de octubre de 2020, se sube a *Youtube* una entrevista realizada a Padura sobre la novela. Dice que ha sido la única novela en la que no tuvo que investigar tanto, salvo la visita a los lugares que ficcionaliza, porque entiende esas experiencias, esas voces estaban dentro de él y literalmente, las sacó de sí y las convirtió en literatura. Reitera lo que ya dicho en otras entrevistas, y es el que el exilio es una constante en la vida cubana. Si a algunos lectores les ha inquietado la cantidad de personajes que Padura construye en su novela, el autor afirma que cada uno tiene su propia historia de exilio, matizando que hay distintos exilios y que estos se dan por diferentes razones.

Además de otros aspectos que son evidentes en la novela, Padura revela que por años esta novela se llamó *El clan disperso* (primer titulado pensado). Un título que hace referencia, por supuesto, al tema de la amistad que Padura destaca en la novela (y en el resto de su obra), que es un aspecto crucial en la sociedad cubana en el contexto de la Revolución, ya que los amigos podían ser inspectores de Seguridad del Estado. Se confirma lo que ya es casi evidente en la novela: «La emigración cubana siempre se asocia a la militancia política, pero estos personajes no responden estrictamente una cuestión de carácter político». Dos últimos aspectos no pueden dejar de considerarse en esta entrevista y son la importancia que el mismo autor defiende sobre los eventos que se dan al *azar* en la novela. Dice que el azar es parte de nuestra vida diaria y que un elemento como ese, no puede pasar desapercibido como para no convertirlo en literatura. Insiste en que con la novela quiere ahondar en la forma cómo se ha visto a Cuba: ‘es muy buena o muy mala’. Padura, más bien dice que «Cuba es como el Purgatorio».

La escritora y académica cubana Uva de Aragón, en la reseña «Leonardo Padura: *Como polvo en el viento* o los amores frustrados» (2020), comenta varios puntos de interés en esta nueva novela de Padura. Señala los temas que sobresalen en la obra del autor en general (la amistad, el erotismo, La Habana, el exilio) para destacar la estructura de la novela: «Podría decirse que es una especie de *Rayuela* cubana, y que tal vez, como Julio Cortázar, el autor debería habernos dado a los lectores instrucciones de las distintas formas de leerla» (Aragón 206). En esa afirmación la escritora añade que además, puede leerse como un rompecabezas, como un castillo de naipes. Partiendo de esta estructura, Aragón también señala la maestría con la que Padura maneja los hilos narrativos, como el ritmo de la prosa y el desarrollo de los personajes. «Domina, asimismo el arte de describir» (207). Entonces, los sentimientos entre los personajes del Clan y los del grupo hacia la Revolución, Aragón los considera «amores

frustrados». Ella misma se identifica con las historias de la novela y reconoce a Padura como la voz de sus contemporáneos desde dentro de Cuba. Por ello, cree que Clara representa la madre, la isla, que se queda con cicatrices: «¿Espera nuestro regreso o puede también la Patria llegar a exiliarse?, ¿Se fugará Cuba de sí misma?» (Aragón 208).

En agosto de 2021, la audiencia española ve nacer *La escritura de Leonardo Padura*, libro que inaugura la colección Ínsulas Prometidas del Instituto Cervantes, editado por Stephen Silverstein y Rafael Acosta de Arriba. El libro contiene dos decenas de ensayos que abordan toda la obra publicada del autor²³. En el «Prólogo», en la entrevista incluida, se asegura la recepción en ventas de *Como polvo en el viento*, y se incluye una reseña sobre ella en el trabajo de la profesora Sonia Asencio Lahoz. La académica menciona los temas de la novela, La Habana, la historia de una generación, la construcción de los personajes y la génesis de la obra. Llama la atención desde el comienzo de su comentario que en su conversación con el autor, este le admite la posibilidad de que la obra es como la novela de su vida, en la que desarrolla personajes que ama u odia, pero tratando de hacer entender a los lectores que no tiene el fin de juzgarlos negativamente (208). Sin embargo, Asencio opina que la esplendidez de la novela reside en que la ficción logra salir una realidad muy concreta para alcanzar un lector no cubano que se identifique con los sentimientos de los personajes, ya que son universales (213).

El 19 de septiembre de 2021, Carmen Dolores Hernández publica «La novela del exilio cubano», refiriéndose a *Como polvo en el viento*, en el periódico *El Nuevo Día*. A Hernández—al igual que otros reseñistas—la novela le hace formular preguntas: «¿Cómo resulta la vida en lugar ajeno? ¿Se puede adaptar el exiliado al mundo en el que se inserta? ¿Qué sienten los que se

²³ En este mismo año, la investigadora y profesora Sunamis Concepción publica un artículo sobre el exilio en *Herejes*. Esta mención es importante, porque la autora reconoce el tema como uno de los dominantes en la obra de Padura. Incluso, menciona a *Como polvo en el viento*, pero prefiere estudiarlo en *Herejes*, porque en esta novela la estudiosa defiende la tesis de que Padura desarrolla mejor la relación entre exilio y libertad. Véase ficha bibliográfica.

quedan? ¿Compensa el país por la soledad y la añoranza? Hernández habla de un «exilio incierto», lo que la lleva afirmar que el trasfondo en esta novela no es ideológico, sino vivencial. Otra vez se hace hincapié en las continuas despedidas sufridas principalmente por el personaje de Clara, «aunque sufren también los que parten, sintiéndose extranjeros en todas partes», matiza Hernández. Destaca, además, que en el clan se refleja una situación de exilio que tiene su coyuntura principal en la crisis de la caída de la Unión Soviética desde 1989, donde Cuba se queda desamparada y por ello, el precio económicamente que se tiene que pagar es ceder a «el canto de la sirena del exilio».

El 30 de noviembre en 2021, Diego Petersen publica una reseña con un título muy prometedor: «*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: epopeya de una generación», donde afirma que la novela a la manera antropológica, es una fotografía de una época, un retrato, una epopeya de una generación en busca de un tiempo perdido y una ilusión nunca hecha realidad. Petersen propone a *Como polvo en el viento* como una representación de la diáspora cubana en el sentido biológico de la semilla que se dispersa para la sobrevivencia y preservación de la especie. En esta reseña se hace notar cómo Padura una vez más construye los personajes siempre a la luz de las circunstancias que los condicionan, enfrentándolo a un laberinto que los hace recorrer solos.

En 2022, se publica «*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: el exilio cubano y voz femenina» de Elena Martínez. Se puede considerar el primer trabajo de una propuesta crítica más completa que los comentarios en la reseñas. Martínez destaca el lugar de la novela en el resto de la narrativa del autor. La considera como una novela de madurez que sigue la visión la transatlántica de la obra de Padura vista ya en *El hombre que amaba a los perros* (2009) y *Herejes* (2013). La destaca como una novela total de exilio, que gracias a las técnicas

calidoscópica y fragmentada, logra examinar distintas dinámicas del tema. Sin embargo, dejando temas y motivos sin comentar a fondo, la estudiosa llama la atención sobre la representación de los personajes femeninos en la novela. Con ello, acierta en que esta novela es la primera que el autor desarrolla con una complejidad considerable personajes femeninos y su representación en los exilios de distintas generaciones.

Como se desprende de estos trabajos, *Como polvo en el viento* parece la consecuencia lógica de la evolución de la obra de Padura, en la que retoma el tema del exilio representada intencionalmente en *La novela de mi vida*, *El hombre que amaba a los perros* y *Herejes*. Los estudios sobre estas novelas, así también como al estilo, el debate ideológico de los adentro y los de afuera, revela a un escritor que sigue pensando el presente de su país, tanto desde una óptica interna como externa. *Como polvo en el viento*, menos compleja discursivamente que las novelas anteriores, amerita un estudio más completo para comentar sobre su especificidad en cuanto a la vida actual y las concepciones de identidad, patria y exilio entre las generaciones nacidos en la Revolución y los jóvenes.

Arenas y Padura: entre el triunfo de la Revolución y el porvenir

Estos escritores cubanos se formaron en la Revolución, y cuya obra inevitablemente problematiza esta coyuntura histórica con la creación literaria, la escritura y la ficción. Por un lado, la obra areniana—en comparación con la de Padura—ha sido muy estudiada, labor que sigue siendo notable en la actualidad. Sin embargo, vale la pena volver a examinar *Antes que anochezca* a luz desde nuevas ópticas sobre la escritura de los exilios. En cuanto a Padura, cuando se examinan los estudios a su obra, se comprueban las modalidades de exilios en ella. Sin embargo, *Como polvo en el viento*, que hasta la fecha, cuenta con varias reseñas que destacan sus valores, se articulan de modo muy general.

Por ello, en ambos autores se pueden establecer algunas relaciones dignas de estudiarse. Arenas es el escritor exiliado, que participó activamente en la euforia y la hostilidad del triunfo revolucionario. Su obra, y en este caso *Antes que anochezca*, producen de modo marcado un activismo de exilio desde las letras fuera de las fronteras geográficas. Padura, por su parte, aunque experimenta ese ambiente, en las décadas de los sesenta, setenta y principios de los ochenta—las más radicales del régimen—todavía no participa como un escritor reconocido. Sin embargo, en la actualidad, su compromiso con las letras desde dentro de las fronteras geográficas es significativo. El estudio de sus obras en conjunto puede replantear algunos puntos de inflexión sobre la producción de los escritores que viven dentro de la isla, y las de aquellos que lo hacen fuera de ella. En el caso de Arenas, se propondría una relectura de *Antes que anochezca* a luz de nuevas conceptualizaciones sobre los exilios. En el de Padura, con *Como polvo en el viento*, se desarrollaría un análisis encaminado a plantear la especificidad de una obra que ficcionaliza la experiencia de sujetos exiliados.

Capítulo segundo

Exilio y ficción narrativa:

De los contextos a una delimitación conceptual

En este trabajo se estudian las obras de Reinaldo Arenas y Leonardo Padura a partir de las relaciones de los siguientes conceptos: narrativa y exilio. A continuación, se expone el contexto sociohistórico de Cuba a partir de la Revolución de 1959 por medio de las referencias de historiadores, críticos culturales y literatos que ofrecen perspectivas sobre dicho proceso. Hay un particular énfasis en relacionar este hecho histórico con los efectos en el sector intelectual representado por escritores, así también como con el destino de la literatura cubana a partir de la Revolución. El contexto será el telón de fondo para abordar los textos de Arenas y Padura. Luego se explican los conceptos desarrollados por Benjamin Harshaw en materia de la teoría de la ficción literaria en la narrativa, y las propuestas de Edward W. Said y Adriana Bocchino, sobre la escritura y crítica sociológica del exilio para configurar un cuadro que permita estudiar estas obras con más rigurosidad.

Revolución, exilios y creación en Cuba: un esbozo de los hechos y los problemas

Tras el triunfo de la Revolución en 1959, que trajo en cuestión de una década transformaciones sociales radicales en Cuba, se hizo presente de modo dramático la ola de exiliados, siendo de lo más largos en la historia de Cuba (Álvarez Borland 16). Varios historiadores y críticos concuerdan en que por lo menos hay tres olas de exilio de ese periodo a los años noventa: los que salieron del país tras el triunfo de la Revolución, entrada la década del sesenta, escritores, políticos e integrantes de la clase alta y media cubanas; los exiliados por el puerto del Mariel, también muchos escritores y expresidarios en 1980; y los balseiros hacia el segundo lustro de la década del 1990, que lo componen tanto individuos de estratos sociales

bajos como profesionales y en menor medida escritores o políticos. Jorge Duany los agrupa en dos grandes olas migratorias: el «exilio histórico», que comprende desde la época prerrevolucionaria, finales del siglo XIX, hasta su clímax con el éxodo del Mariel en 1980 y «la diáspora contemporánea», que se considera a partir de 1990 hasta la actualidad. Esta división recuerda que el flujo migratorio es una realidad y problemática actual de la isla de Cuba que históricamente muestra su constancia²⁴.

En el primer caso, se destacan principalmente, los refugiados intelectuales y políticos, de primera y segunda generación. El segundo, es una migración más heterogénea, de diferentes integrantes de la sociedad cubana más joven, menos involucradas en cuestiones políticas (Duany 14-23). Esto confirma el hecho que destaca, por su parte, Juan Antonio Macías, de que los exilios en Cuba posteriores a la última década del siglo XX y estas primeras décadas del siglo XXI, se dan más por razones económicas que ideológicas o políticas, que impulsan el movimiento a una transformación del modelo económico imperante en el país.

Distintos intelectuales latinoamericanos y en el extranjero, admiraban y celebraban con euforia el triunfo de una revolución, que en principio se entendía como nacionalista. Si bien es cierto que las figuras más prominentes de ese escenario no serán los intelectuales, sino los políticos y los activistas, serán aquellos—entiéndase, ensayistas, novelistas, poetas y periodistas—quienes apoyaban fervientemente, y luego observan con mirada crítica este hecho histórico para lidiar con la nueva realidad y problematizarla de modo riguroso. El famoso discurso de Castro, «Palabras a los intelectuales», se convirtió, como afirma Ricardo Rodríguez, en «el

²⁴ Por supuesto, otras islas del Caribe como la República Dominicana y Puerto Rico tienen como constante el flujo migratorio, tanto por razones políticas como económicas o voluntarias. Sin embargo, en la actualidad es un fenómeno cultural y sociológico que atañe al hemisferio entero. Por ello, el acercamiento tanto académico como de activismo social se hacen notar. Las guerras actuales de Europa y Oriente Próximo, tanto como las dictaduras de Latinoamérica y las situaciones económicas caribeñas contemporáneas promueven el estudio riguroso de los temas de exilios, migraciones y diásporas desde distintas disciplinas del saber. Los últimos números de la revista sociológica mexicana *Foreign Affairs Latinoamérica* (2017-2022) plantean todos estos procesos con sus problemáticas de actualidad.

evangelio literario de la Revolución»; y así fue porque a pesar de que en esas «Palabras...» todavía no quedaba clara la libertad formal que se suponía que tenían los intelectuales, otros discursos que apoyaban las nuevas condiciones de la creación avalaban la famosa consigna de las «Palabras...», que rezaba: «con la Revolución todo, sin la Revolución, nada»²⁵.

Entonces, se fueron creando las nociones de *adentro* y *afuera*. Es decir *dentro*, con la Revolución y *afuera*, sin la Revolución. Poco a poco este binomio se fue moviendo en todos los ámbitos de la sociedad cubana, sobre todo en las décadas de los sesenta y setenta, mientras los líderes del nuevo estado revolucionario transformaban todo el país mediante hechos delictivos, algunos de los cuales se han documentado y otros no. Definitivamente, el país comenzaba a colapsarse, a dividirse. Todo el pueblo cubano residente en la isla se afectó por estos cambios, unos los aceptaron y otros se resistieron. Esas décadas fueron muy duras para el pueblo cubano, y muchos comenzaron a salir del país de los modos menos imaginables. La propaganda tanto para los de adentro como para el discurso de los que salían resultaban singular y muchas veces creadas de modo criminal y oportunista, contribuyendo a crear una atmósfera de confusión. Sin embargo, la Revolución comenzó a caer en el descrédito por varios delitos comprobados. Un caso excepcional, desde el sector intelectual, fue el llamado «caso Padilla», que merece considerarse en detalle.

Heberto Padilla (1932-2000) fue un escritor y poeta cubano, que padeció persecución política en la época revolucionaria. Además fue víctima de una humillación pública en el congreso celebrado el 30 de abril de 1971, en el que poeta pronuncia un discurso que da pie a lo que se conoce como el «caso Padilla». Este hecho histórico ha sido estudiado desde diferentes

²⁵ Lisando Otero, Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes eran tres de los que en principio siguieron las «Palabras» para reproducirlas en sus propios discursos ensayísticos y de creación, de modo que intentaban aceptar la nueva realidad como representantes de la intelectualidad cubana en la época.

perspectivas disciplinarias por su fuerte repercusión histórica tanto en el país como en el extranjero. En 2021 salió el número 850 de la revista *Cuadernos hispanoamericanos*, impresa en Madrid, en la que se rememora el «caso Padilla», desde una perspectiva actual: *50 años del caso Padilla*. A continuación, se consideran tres de los cinco trabajos dedicados al poeta.

Ángel Esteban expresa que este evento marcó clara y abiertamente el proceso de censura en Cuba. Esteban lo llama, «el *discurso* que lo aclaró todo» (15)²⁶. Una de las posturas de la época que el estudioso recuerda es que en los años sesenta era cuando más se identificaba al artista y al intelectual con los «condenados de la tierra», remitiendo a Fanon, pero que a medida conforme avanza la década, tal relación en Cuba se torna problemática (Esteban 17). El estudioso expresa que el «caso Padilla»—como «la punta del iceberg de algo mucho más profundo y general»—se considera como punto de partida para una década en la que la censura llegó a hacer casi irrespirable el aire literario y artístico del país (17)²⁷.

Por su parte, Manuel Díaz Martínez reitera el desencanto en la dimensión internacional que desató el evento (50), haciéndose visible una fuerte crítica de escritores que antes apoyaban la causa revolucionaria. Entre algunos de esos artistas y escritores figuran Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Octavio Paz y Gabriel García Márquez (Martínez 55). Este comienzo de censura iba en contra de las posturas de estos escritores y demandaban justicia para el poeta de *Fuera del juego*, mediante cartas colectivas. Estas posturas tienen una base sólida, como bien afirma Esteban, y es que los escritores de los años sesenta y setenta tendieron a aproximarse cada vez más a la autonomía de

²⁶ Subrayado del estudioso

²⁷ Sobre la censura en Cuba, el historiador e investigador Rafael Rojas ofrece un recuento en «Breve historia de la censura en Cuba (1959-2016), útil como referencia rápida.

la palabra frente a la acción política e incluso utilizaban tal autonomía para desarrollar una postura crítica frente a las injusticias (18).

El «caso Padilla», marca un antes y un después en el proceso de la literatura cubana y su producción en la isla y fuera de ella. Esto trajo como resultado un periodo denominado el «quinquenio gris» (1971-1975), que destacó por la censura, hostilidad y persecución a los intelectuales que eran críticos de la Revolución. «A partir de entonces se recrudecería la vigilancia y represión del estamento intelectual cubano a niveles nunca conocidos en el país, pero sus pormenores serían del todo desconocidos fuera de Cuba» (Lolo 39). Este evento acentuó más la división ideológica de la intelectualidad cubana, así como también permitió que unos se reafirmaran en su apoyo a la Revolución y otros se resistieran aún más.

Por supuesto, ya en este momento histórico comienzan a marcarse los exilios territoriales y los interiores. Este es el momento del estalinismo cubano. Por ello, Eduardo Lolo recuerda que la acción de autocrítica forzada viene desde la Inquisición española, y se encuentra en presente en las ideas Marx y Lenin, perfeccionada por Stalin a niveles extremos y llegó a países tan distantes como Rusia, China y Cuba (26). Por esto, el estudioso entiende la acción de Padilla como parte de un efecto *boomerang* histórico. Aunque el «caso Padilla» representó la muerte civil del poeta, y a su vez amedrentó a muchos intelectuales, fue el evento que definitivamente marca la escisión de los intelectuales cubanos, valga la reiteración, ya que crea una opinión pública de que la literatura escrita dentro de la isla apoya y elogia la gran hazaña histórica y la literatura cubana de fuera de la isla será la que critique el régimen.

La propaganda de una revolución gloriosa y con sus etapas de adaptación y llena de justicia social, se convertirán en la estrategia del castrismo para oponerse a los testimonios que se van narrando en el extranjero. Ningún escritor en la isla podía publicar un texto que criticara ni

en lo más mínimo el régimen. Entre los autores que comienzan a exiliarse para estas épocas se encuentran Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, por mencionar solo dos ejemplos muy conocidos, pertenecen a la primera generación de escritores exiliados tras la Revolución, según presenta Rafael Rojas en sus libros (13)²⁸. Estos comienzan a criticar el régimen desde una posición revolucionaria, pero no ortodoxa, sobre todo desde la narrativa²⁹.

Es decir, frente a la división tajante que la propaganda del castrismo quería mantener, entre los revolucionarios y contrarrevolucionarios, considerando los primeros como auténticos intelectuales, hombres nuevos, y a los segundos como traidores de la patria y burgueses, mediaban y median demasiados puntos de inflexión. Sin embargo, como afirma José Miguel Oviedo, la literatura cubana que se produjo en los sesenta y setenta, estaban enfrentadas, pero dándose la espalda: «La de afuera no se conoce adentro y la adentro circula difícilmente afuera (339)³⁰. El éxodo por el puerto del Mariel se marca como evento clave que subraya esta división, ya que como clímax del exilio histórico, produjo la generación del Mariel y la de escritores exiliados en Estados Unidos marcadamente opuestos a la censura intelectual en la isla.

²⁸ El crítico, en su libro *La vanguardia peregrina: el escritor cubano, la tradición y el exilio* (2013), estudia esta primera generación de escritores exiliados, poco antes e inmediatamente después del triunfo revolucionario. Explica las relaciones de las nuevas vanguardias de esa década y su relación con la Revolución y los exilios intelectuales. Sin embargo, su libro publicado antes, *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* (2006), ganador del XXXIV Premio Anagrama de Ensayo, aborda en detalle los problemas del exilio cubano de los intelectuales tras la Revolución como—entre otros—la discordia de la memoria cultural, el olvido y la responsabilidad histórica.

²⁹ Dos trabajos del crítico cubano Emilio Bejel resultan de referencias imprescindibles para considerar la literatura cubana desde las dos orillas. El primero, la editorial de Universidad de Puerto Rico en 1991 publica *Escribir en Cuba: entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989*, y el segundo, el artículo «Nacionalidad y exilio en la narrativa cubana contemporánea (Reflexiones sobre la narrativa cubana a partir de 1959)». El primero recoge las opiniones de escritores dentro de Cuba en los años que considera. Estos encuentros revelan mucho la situación del escritor en Cuba. El segundo, destaca ciertas aportaciones de la literatura tanto de afuera como de adentro a la altura de 1994, en donde se comienza a reconsiderar críticamente los problemas de la creación en el ámbito tanto nacional como en el extranjero.

³⁰ La *Revista de Encuentro de Cultura* (1996-2009) fundada por Jesús Díaz en Madrid fue «un proyecto cultural que apostó por la reunificación de voces plurales provenientes tanto de los distintos lugares de asentamiento de la diáspora cubana como dentro de la isla». Tanto periodistas, escritores y protagonistas de sucesos, desde distintas disciplinas abordaron los temas de la crisis económica, la política, la homosexualidad, la raza, el racismo y el comunismo.

Precisamente, por la actividad creativa y crítica de los escritores pertenecientes a esta generación dirigidos por Reinaldo Arenas, comienza a nacer una literatura cubana fuera del territorio geográfico, siendo pionera de la diáspora cubana contemporánea. La hostilidad a la creatividad y libertad artística se menguó a partir de los años ochenta con la validación de una literatura cubana que se creaba *afuera*. Por ello, los intelectuales de *adentro*—a espaldas de aquella—también afirmaban un cambio en la literatura cubana, especialmente en la narrativa a partir de la década de los ochenta:

En el plano de lo literario, la labor de los escritores conforma una nueva corriente por cuanto reacciona explícitamente contra ciertas pautas estéticas del pasado: tanto frente a los parámetros mayoritarios del «quinquenio gris», como a la línea dominante en el periodo anterior a éste (los años que coincidieron con el boom de la narrativa hispanoamericana). (Huertas 8)

La situación editorial de la literatura cubana es otro hecho histórico que impacta su producción tanto para los que querían publicar dentro, como de aquellos que lograban salir del país³¹. Los primeros tenían el problema de las condiciones de la creación y la falta de libertad artística; los segundos, enfrentaban el reto de encontrar con dificultad una editorial que publicara sus obras, por su condición de extranjeros y por razones ideológicas y económicas. Sin embargo, para mediados de los ochenta, el apoyo de la URSS a Cuba comienza a entrar en crisis. De un glorioso éxito político de la Revolución y batallando con Estados Unidos tras el bloqueo económico a partir de 1961, Cuba entra tras la caída de URSS para principios de los noventa en

³¹ Padura, en su libro *Yo quisiera ser Paul Auster* (2015), da cuenta de esta realidad en el mercado para los escritores cubanos a escala de la segunda década del siglo XXI.

una profunda crisis económica³². A este hecho, el gobierno lo llamó como «el periodo especial en tiempos de paz», que toma toda la década del noventa y primeros años del siglo XXI³³. Esto dio lugar a que el gobierno permitiera que escritores dentro de la isla pudieran publicar en editoriales de afuera, flexibilizando las políticas de estado, ya construidas por el hecho revolucionario de corte socialista. Esa década del noventa sigue corriendo y muchos escritores cubanos, especialmente narradores siguen escribiendo tanto dentro como fuera de la isla, pero publicando más afuera. Tras la tercera ola migratoria de los balseros en 1994, a causa de esa crisis económica, Mischí Strausfeld, en *Nuevos narradores cubanos* (2000), explica cómo el exilio a Miami formó lo que se conoce hoy como la diáspora cubana, por lo que afirma que en vez dos literaturas cubanas, hay tres literaturas cubanas, la de la isla, la del exilio histórico y la de la diáspora contemporánea. Esta última ya es una migración no solo a la Florida—o a otras naciones caribeñas—sino a otros estados del país, así también como a países europeos como España, Inglaterra, Francia.

A estas alturas del siglo XXI, en su segunda comenzada tercera década, sigue la creación de literatura cubana tanto dentro como fuera de la isla. Sin embargo, su producción, publicación y proyección sigue siendo un debate abierto a interpretaciones muy complejas, ya que estos aspectos pueden analizarse, por un lado, desde la distancia histórica, pero sin duda, desde el presente, ya que el socialismo sigue vigente y la emigración sigue conformando lo que ya se ha

³² Se considera en este estudio que el embargo económico, coloquialmente conocido como «el bloqueo», sigue vigente en la actualidad tras de más de sesenta años de su imposición, a pesar de que había comenzado un proceso llamado el deshielo o 17-D tras la visita del presidente estadounidense Barack Obama a Cuba (2014).

³³ Carmelo Mesa-Lago, en *Historia de Cuba* (2009), explica detalladamente el proceso de las leyes políticas-económicas en Cuba. Su estudio se basa en una denominación de ciclos en las decisiones de Castro que va desde 1959 hasta el 2008, ya con Raúl Castro, como primer mandatario. Mesa-Lago analiza el círculo vicioso en el que Castro cae para resistir cualquier cambio de índole económico que afecte el estatus político socialista.

denominado la diáspora cubana³⁴. Con todo la literatura cubana en general y la narrativa larga en particular, han tenido un desarrollo considerable, que si bien es cierto tematizan los desarraigos a causa de la coyuntura histórica de la Revolución—y este sentido es una literatura muy cubana— los nuevos narradores y poetas han sintonizado muy bien con las exigencias del mundo globalizado de la actualidad y la nuevas y novísimas estéticas literarias y culturales tanto dentro como fuera de la isla en las últimas décadas, batallando con los debates intelectuales vigentes y la vida cotidiana³⁵.

Ficción, narración y exilio: conceptos y reflexiones para el caso de las obras examinadas³⁶

Si el escritor exiliado Reinaldo Arenas se puede considerar como uno de los difusores y legitimadores más conocidos de la literatura cubana en el exilio en la décadas ochenta y noventa, Leonardo Padura representa el escritor más reconocido internacionalmente que vive en Cuba. Es decir, estas se pueden considerar como dos figuras paradigmáticas en la narrativa cubana en el

³⁴ Entre los esfuerzos sobre la problemática del exilio y la diáspora cubana, puede destacarse *Un pueblo disperso: dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana* (2014) editado por Jorge Duany. Es un grupo de ensayos que abordan los exilios y las diásporas desde la literatura, la música, el cine y la sociología.

³⁵ Tres referencias resultan útiles para observar de cerca la literatura cubana en estos términos. El libro *Todas las islas la isla* (2000), editado por Janett Reinstädler y Ottmar Ette, que contiene un grupo de ensayos de la literatura y cultura cubanas, en la que se destacan las nuevas y novísimas tendencias estéticas; y el número 31 de la revista *Anales de la literatura hispanoamericana* (2002), dedicado a la literatura cubana reciente, que contiene ensayos por género literario, en el que se pretende presentar un panorama homogéneo, para subsanar ausencias críticas que ha provocado el estudio desigual y aislado de la literatura cubana (Jiménez 15). Más reciente, resulta el esfuerzo de Yannely Aparicio que edita el libro *Literatura y cultura cubanas en tiempos de cambio* (2017). Con la colaboración de otros tres especialistas, Rafael Rojas, Ángel Esteban y Mónica Simal y los escritores Gustavo Pérez Firmat y el mismo Padura, el libro reevalúa la literatura cubana desde la influencia de Lezama en las décadas del sesenta, setenta y ochenta hasta la narrativa del desencanto de los años noventa dentro de la isla como la creación fuera de ella.

³⁶ Varios trabajos abordan estas relaciones en el ámbito crítico sobre Hispanoamérica y sus escrituras de exilio. Claude Cymerman, ofrece una nómina de autores y obras a partir de la década del setenta hasta los noventa, sobre distintas modalidades de la experiencia. (Veáse ficha). Por su parte, José I. Gutiérrez—en el primer capítulo de su libro *Cartografías literarias del exilio: tres poéticas hispanoamericanas* (2005)—ofrece con amplio detalle la naturaleza de distintas poéticas de exilio en el espacio literario hispanoamericano en el contexto de las distintas dictaduras de las últimas décadas de siglo XX. Vale la pena, además, mencionar el trabajo de un grupo de intelectuales en el Cono Sur con el libro *Escrituras y exilios* (2008) coordinado por Adriana Bocchino—cuyo primer capítulo que se examina en este apartado en detalle—que aborda la narrativa de exilio del paraguayo Augusto Roa Bastos, del puertorriqueño de Edgardo Rodríguez Juliá, el argentino David Viñas y el testimonio de la argentina-mexicana Sandra Lorenzano.

exilio y en la isla, cuyas obras invitan a reflexionar sobre los procesos de continuidad y ruptura desde una perspectiva histórica. Si Arenas marca un antes y después—con su exilio físico—en el debate de la literatura escrita fuera de la isla, que merece algunas precisiones adicionales, Padura está en la isla, como el novelista que se formó en la generación de la Revolución, y el hecho de que esté dentro mueve a una inquietud crítica razonable, como testigo y cronista del destino de su país. Ambos, en su narrativa y ensayística ejemplifican estas propuestas.

Por ello, para estudiar sus obras, metodológicamente este estudio parte de la teoría de la ficción en la narrativa asociado al tema en común en ambas obras estudiadas, el exilio. Por un lado, *Antes que anochezca* es una obra literaria que resiste a la clasificación, aún con su intención autobiográfica, pero lo que se estructura en gran medida con los elementos básicos con los que se construye una novela. Por otro lado, *Como polvo en el viento* es una novela, ya que el mismo autor llama la atención de su carácter de ficción, y además se construye con los elementos reconocibles del género. Ambas obras remiten al proceso histórico esbozado, pero desde las reglas de la ficción novelesca y desde una experiencia, pensamiento y estilo propio de cada autor.

El estudioso lituano Benjamin Harshaw (1928-2015), en «Ficcionalidad y campos de referencia», discute con una base teórica rigurosa la relación entre la ficción creada y el referente, rearticulado en la anécdota, que puede relacionarse con la creación de estos autores. Harshaw destaca que todo texto posee campos referencia, que son universos, que contienen multitud de marcos de referencia. Estos últimos, los define el teórico, como cualquier continuo semántico de dos o más referentes (128-129). Para las obras examinadas, los marcos de referencia son la revolución y el exilio, como conceptos. Para el campo de referencia, el teórico los clasifica en dos grandes universos, «campos de referencia internos» (CRI) y «campos de

referencia externos» (CRE). Los primeros remiten a los que produce el mismo texto y los segundos, apuntan a la realidad extratextual alusiva en la producción de ese texto.

Sobre estos conceptos, el teórico apunta: «Los significados de los textos literarios se relacionan no solo con el CRI (el cual, en efecto, es privativo de los mismos), sino también con el CRE. Esta naturaleza bipolar de la referencia literaria es un rasgo esencial de la literatura» (147). Esos significados hay que asociarlos a los sentidos que genera la obra como texto, sin olvidar esa bipolaridad de la creación. El CRI retórico y discursivo de la revolución y el exilio presentes en las obras—resultante en el texto por el CRE extratextual—configura una narración que aborda intencionalmente los marcos de referencia de revolución y de exilios.

El reconocido ensayista y teórico palestino-estadounidense Edward W. Said (1935-2003) en sus trabajos de crítica literaria y cultural abarca con rigurosidad el exilio como realidad imperante de la modernidad del siglo XX tras las guerras mundiales. Su trabajo y activismo hacia la década del setenta formula un pensamiento tanto reflexivo como de acción por comprender y abogar por realidades sociológicas como las tiranías, las guerras, el hambre y la discriminación étnica el colonialismo y el exilio, de gran utilidad para la realidad histórica contemporánea³⁷. Sus conferencias convertidas en libros, *Representaciones del intelectual* (1996) y *Reflexiones sobre el exilio* (2000) a lo largo de su actividad académica, son apropiados para el estudio de *Antes que anochezca* y *Como polvo en el viento*, ya que permite una delimitación para el análisis de las obras por medio del tema bajo estudio desde el ámbito intelectual.

³⁷ Said logró el lugar como crítico de la cultura reconocido y célebre, también gracias a otra decena de libros—aparte de los que emplean para este estudio—donde plantea y discute los temas mencionados. Se pueden destacar *Orientalismo* (1979), que aborda en detalle la condición de occidente y sus formas; *La cuestión palestina* (1979), muy oportuno para leer en la actualidad; *Cultura e imperialismo* (1993), que sigue las líneas del primero. También su autobiografía, *Out of Place* (1999), en la que destaca todo el tiempo el compromiso del intelectual bajo estos contextos. Su influencia ha llegado a las academias latinoamericanas, ya que sus propuestas e ideas se relacionan con la realidad colonialista e imperialista de esta región.

En *Representaciones del intelectual*, Said aborda ampliamente la función del intelectual en una sociedad debatiendo su función y alcance con ideas de otros críticos, y recuerda: «Una de las tareas del intelectual consiste en romper los estereotipos y las categorías reduccionistas que tan claramente limitan el pensamiento y la comunicación humanos» (12). Por ello, si bien es cierto que el ejercicio de funciones políticas militantes y la opinión pública rige el destino de la historia, el intelectual ha de enfrentar retos con las ideas de nación, lenguaje y tradición: «¿Hasta qué punto están los intelectuales al servicio de esas situaciones fácticas y en qué medida se rebelan contra ellas?» (Said 16), es su pregunta inicial, de la que ofrece distintas respuestas a lo largo del libro³⁸.

En «Exilio intelectual: expatriados y marginales», Said discute tanto la situación como la creación artística del sujeto expatriado, cuyas ideas pueden relacionarse con la biografía de Reinaldo Arenas y *Antes que anochezca*. Este sujeto vive la «condición real del exilio», el reajuste en el nuevo espacio, la melancolía, la nostalgia, la no morada, la volatilidad, el malhumor y el nuevo rumbo de la creación (60-69). Asimismo, propone la «condición metafórica del exilio», que puede vincularse a Leonardo Padura y *Como polvo en el viento*. Esta circunstancia desarrolla disonancia en individuos que están en desacuerdo con la sociedad en que viven, y por tanto, marginales y exiliados. Este sujeto no está plenamente adaptado a las nuevas formas; su proceder siempre es inquieto; y trata de no responder a la lógica convencional o el *status quo*³⁹ autoritativo garantizado (Said 64-73). En ambos casos, queda claro un exilio

³⁸ Tanto el célebre escritor argentino Julio Cortázar, en su *Obra crítica (3)* (1993) y el ensayista uruguayo Ángel Rama con *La ciudad letrada* (1998), en el caso latinoamericano plantean el papel tanto histórico como crítico del intelectual a la altura del análisis de Said.

³⁹ Subrayado del autor

intelectual en el que la biografía y creación de los autores se relacionan directamente como realidades que no pueden excluirse.

Valorar realmente la literatura es valorarla ante todo como la obra individual, de un autor individual implicado en unas circunstancias que todo el mundo da por descontadas; circunstancias tales como el lugar de residencia, la nacionalidad, el escenario familiar, el idioma, los amigos y cosas similares. El problema para el intérprete, por tanto, es cómo situar estas circunstancias junto a la obra, cómo identificarlas e incorporarlas, cómo leer la obra *a la vez que*⁴⁰ su situación mundana. (Said10)

Así, como acto que está en juego con situaciones que evocan una experiencia física, se sigue el problema de la escritura misma en la creaciones bajo estudio de los autores. Por un lado, *Antes que anochezca* representa la retórica y el discurso de un autor en el exilio tras la Revolución. Por otro lado, *Como polvo en el viento* ficcionaliza experiencias de sujetos exiliados de varias generaciones históricas posrevolucionarias. Para ello, en este estudio también es útil la propuesta innovadora de la investigadora argentina Adriana C. Bocchino, en sus trabajos, sobre las relaciones entre escritura y exilios.

¿Desde dónde definir esa relación? ¿Desde un proceso de representación, de mimesis, de producción de sentido? ¿Desde dónde definir la situación de exilio? ¿Desde el ángulo político, psicológico, social? ¿Cómo hablar de los posibles sentidos o su falta? ¿Hay un proceso de recodificación en el traslado (físico o escriturario) o encodificación en el que las mismas escrituras dicen sus posibilidades a medida que se escriben? (41).

Para las obras bajo estudio, la relación parte la de representación, de mimesis y producción de sentido, así también como de su proceso recodificación como de encodificación, sin descartar del

⁴⁰ Subrayado del autor

todo las demás direcciones de estudio. Ello es pertinente porque ambas apelan a un campo de referencia conocido, la Revolución y sus interpretaciones, por lo que las obras no tienen un carácter experimental, aunque el estilo habitual de cada autor se mantiene. El carácter de ficción en sus discursos narrativos es en función de una problemática social, en sus aspectos político y antropológico desde ese sector intelectual que las ideas de Said refuerzan.

Sin embargo, el exilio en su función en la escritura, si bien puede ser representativo, recodificado y encodificado, es pertinente considerar el problema de definir el término central del estudio. Bocchino recurre a la etimología en latín y en griego para problematizar sus paradojas. Tanto en una como otra lengua el término tiene la acepción de ‘saltar’, ‘salir’, ‘enviar fuera’, ‘despedir’ con las preposiciones espaciales ‘de’, ‘desde’, ‘afuera de’ y ‘hacia’ y con las temporales y causales ‘durante’ y ‘a causa de’. Así como en latín no es verbo, *exilium* es el lugar (il), donde uno es mandado violentamente por otro (Bocchino 18). Como verbo en el griego, y posteriormente para efectos de nuestra lengua, sería *exiliar-(se)*, que tiene el doble sentido: *desde* y *hacia*, esquivando el presente⁴¹. Así: «la escritura intenta fijar algún límite, producir un corte, que sin embargo, por su presencia vuelve a cruzarse: resulta una frontera en continuo movimiento, donde se reinventa a su vez la retórica del deslizamiento» (Bocchino 19).

En lo subsiguiente, Bocchino insiste que la situación de los exilios en la escritura pasa por un proceso de extrañamiento, recodificación y traducción, lo que produce un modo paradójico, que se opone a lo real concreto y elabora que: «Ante lo paradójico la respuesta no

⁴¹ El uso del concepto en términos políticos es el más común. Sin embargo, otros términos asociados a este, que muchas veces se emplean como sinónimos—migración, destierro, ostracismo y expatriación—pueden crear errores de interpretación. Con el fin de rastrear sus usos y origen, el crítico Nicolás Huchman de la Universidad de Buenos Aires analiza en «El origen del exilio: una genealogía posible» (2018) las fuentes de los usos del término para actualizar su empleo en el debate intelectual sobre el concepto, la experiencia y sus problemas. Su objetivo es llamar la atención sobre la premisa generalizada de que el término solo tiene raíces políticas. Por ello, su acercamiento es útil para estudiar el tema con más rigor conceptual. Para este proyecto, se parte de la definición etimológica explicada a luz de la propuesta de Bocchino. Otros usos en este estudio son debidamente comprensibles.

deja de ser un texto dialéctico, un texto de cultura que ilumina, muestra, pone al descubierto, la barbarie, haciendo de las escrituras de exilio, ficción y crítica cultural a la vez» (31-32). Por ello, Bocchino defiende una retórica escrituraria de la alegoría, que guarda relación íntima y antagónica con los contextos de producción. Si ese antagonismo pudiera hacer pensar en una postura ideológica claramente definitiva, la estudiosa aclara: «La oposición no es destrucción, sino siempre crítica, crítica provocadora como modo de reflexión creadora desde el lugar común, desde lo más bajo de los lugares comunes. De allí la atención por lo oblicuo, los bordes, la minucia, lo no advertido o lo no considerado por quien atiende lo sublime» (Bocchino 33).

Como se desprende del contexto histórico a estas reflexiones conceptuales, los autores bajo estudio y las obras consideradas, permiten reflexionar el exilio desde los problemas específicos de la situación del escritor cubano tras la Revolución de 1959. En la actualidad, la producción literaria cubana no admite la premisa de que la producción adentro o fuera sea más o menos legítima que la otra. Sin embargo, esta afirmación no da cuenta de las condiciones y retos que tanto escritores de una orilla o de la otra atraviesan día a día. Por ello, en este proyecto se ha seleccionado la obra de Reinaldo Arenas que requiere ser leída como una narrativa de exilio propia, con proyección amplia, considerándolo parte de esos creadores cubanos que sufrieron persecución por su crítica al régimen represor que les tocó vivir. Ello permitirá una lectura nueva en *Antes que anochezca* desde la actualidad. Ahora bien, siendo tan comprometida la obra de Leonardo Padura, también se ha considerado *Como polvo en el viento*, para interpretarla como una crónica novelada de la situación actual del sujeto cubano en el exilio, tanto desde lo ajeno como lo propio. Por ello, también debe estudiarse como narrativa de exilio, en la medida que la técnica, la retórica y el discurso del texto se corresponderá con dicha experiencia física o histórica.

Capítulo tercero

***Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas o el sujeto errante de una narrativa de exilio**

No sé de qué manera podré hacerles comprender cómo es esa oscuridad que dejo atrás. No sé de qué manera podré hacerles ver, a quienes viven un mundo donde el sacrificio tiene una recompensa; la ley, un sentido; el derecho una eficacia; la vida, una seguridad, qué cosa es el horror, la estupidez y la barbarie...Intentaré, no obstante, acercarme a ustedes con la imagen de lo que es mi país actualmente, y de lo que creo que es, fue y será lo cubano, visto con los ojos de quien, como tantos, como casi todos, ha sido testigo, reo e intérprete.

Reinaldo Arenas en *Necesidad de libertad*

Acaso será el exilio el elevado precio que hay que pagar por ser ciudadanos de un mundo donde la verdadera patria es ante todo la libertad.

Reinaldo Arenas en *Libro de Arenas*

Autobiografía y ficción: escritura de exilio

Dentro de la narrativa de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* ocupa un espacio privilegiado, puesto que es un texto que desafía las divisiones genéricas y que pone al autor empírico como protagonista de su discurso. Esto es interesante, porque siempre resulta problemático el abordaje de cómo los autores se ficcionalizan en sus obras. En el caso de esta, el acercamiento es más complejo, ya que el novelista Reinaldo Arenas tiene que limitar su estilo habitual para intentar lograr que la obra sea testimonio personal y autobiografía, sin perder la calidad literaria. En este capítulo, se estudian las implicaciones de la relación entre autobiografía, novela, ficción y los rostros de la experiencia del exilio en el discurso narrativo de *Antes que anochezca*.

En *Reinaldo Arenas* (1998), Francisco Soto parte de *Antes que anochezca* para estudiar la obra completa del autor, y siguiendo al teórico del género autobiográfico más reconocido, Philippe Lejeune, verifica que Arenas logra cumplir con los requisitos básicos de una autobiografía, a pesar de ser un escritor subversivo de las formas (6). Para ello, se vale de los cuatro elementos que delinear su categoría genérica definidos por Lejeune: a. forma del

lenguaje, que es una narración en prosa; b. sujeto tratado, la vida un de individuo, fábula de una personalidad; c. situación del autor, este y el narrador son el mismo; d. posición del narrador, este y el personaje principal son los mismos; e. el carácter retrospectivo del punto de vista narrativo (Soto 4).

Dicha postura ha logrado obtener consenso, pero no sin sus respectivos matices, ya que la relaciones que guarda el texto con la estructura básica de una novela o rasgos ficcionales son evidentes. Sin embargo, lo que ha ocurrido con *Antes que anochezca* es que críticos como el mismo Francisco Soto, José I. Gutiérrez y Enrique Del Risco señalan en la obra una riqueza de género y motivos no todos creados a consciencia por el autor, que permite muchas interpretaciones en distintas direcciones. En otras palabras, considerarla solo una mera autobiografía, una autobiografía novelada, unas memorias de un autor, o un testimonio de un época, no le harían justicia al valor estético y ético que tiene la obra.

Precisamente por esto *Antes que anochezca*, a sus tres décadas de su publicación, sigue llamando la atención de la crítica, porque su valor literario sigue abriendo caminos de análisis innovadores en cuanto a su problemática genérica y sus vínculos con otros temas. Un tópico como el exilio no ha sido suficientemente estudiado en el texto. El estudio de José I. Gutiérrez, «Reinaldo Arenas: dentro y fuera del infierno» aborda el tema en obras anteriores como *El portero*, *La loma del ángel*, *Viaje a La Habana* y *El color del verano*. Sin embargo, apenas estudia *Antes que anochezca*. Solo en su libro, *Reinaldo Arenas: entre el placer y el infierno* (2007) es más específico con la obra, pero su estudio presenta el tema de modo muy general, ya que es solo una valoración integral.

Si bien es cierto que se ha estudiado con detenimiento el carácter testimonial, y su discurso «homotextual», no se ha dado cabal cuenta del lugar y estado que ocupa tanto física

como intelectualmente el autor en *Antes que anochezca*. Se discute y reconoce el desarraigo de la experiencia de exilio en el autor Reinaldo Arenas, pero remitiendo solo a generalidades de la obra más que a su textura. Tras su exilio en 1980, y durante toda esa década, Arenas logra revisar sus manuscritos y publicarlos, escribir otras novelas y ejercer una fuerte actitud de vanguardia de legitimación de los escritores cubanos en exilio, que lo muestran esta obra y su labor ensayística. Sin embargo, a pesar de su éxito como escritor exiliado las entrevistas hechas en esos años de exilio físico, evidencian lo poco conocida que era la biografía del autor⁴². En principio, Arenas se rehúsa a hablar de su vida personal y mantuvo esta postura por varios años. Sin embargo, luego de saber que su muerte era inminente, opta por culminar una empresa que había iniciado en Cuba, en su persecución: escribir sus memorias, su testimonio personal de su experiencia con la Revolución. Esta empresa será un imperativo de urgencia para el autor, que una vez más necesita de la ficción para sobrevivir. La obra viene a completar ese vacío que la crítica del momento ya había notado.

En este análisis, se sigue la postura de mirar el libro como autobiografía con un considerable valor novelesco que se alimenta de la lógica de la ficcionalización de los campos de referencias externos, como rasgo típico de un escritor exiliado, precisamente por su experiencia histórica de desarraigo. Es decir, se puede considerar *Antes que anochezca* como la novelización de los recuerdos de ese autor en el ocaso de su vida, un acto de precisar en un texto el discurso de la experiencia del exilio. Por ello, este comentario constantemente distinguirá el autor Reinaldo Arenas, que parece tener lucidez en lo que cuenta y el personaje Reinaldo Arenas representado en su texto, y que se va construyendo con unos rasgos bien específicos. Todo el tiempo se aludirá a esa voz narrativa que mira desde otras orillas tanto físicas como existenciales.

⁴² Véase entrevistas en *Libro de Arenas* (prosa dispersa 1965-1990), en la que tras su llegada a Estados Unidos en 1980, Arenas prefiere mantener su biografía al margen.

Este acercamiento permite que se revisen una vez más los conceptos de representación de la realidad o de mimesis, y la pregunta de para qué se escriben las narrativas del yo. Arenas no es un escritor realista, en el sentido más laxo del término. Sin embargo, en esta obra—por la exigencia del género y el propósito del autor, es indispensable cierto realismo. En «Desafío autobiográfico», Rigofredo Granados acierta al afirmar que la situación de la autobiografía obedece a factores socioculturales y su relación con el papel que las instituciones han desempeñado a través de la censura (89). En el caso de Arenas este desafío se destaca por su hiperbólica declaración de su apetito sexual, que se opone a la sociedad oficial (Granados 101).

Arenas no escribe novelas con intención mimética, salvo para parodiar dicho estilo, como *La loma del ángel* y *El portero*. Sin embargo, *Antes que anochezca* se construye con elementos realistas o de mimesis que exige una escritura autobiográfica. Por ello, es una obra única en la producción narrativa del autor, porque en ella demostró un balance cabal entre literatura y vida, historia y ficción, que aquellas novelas y también *Viaje a La Habana* y *El color del verano*, que ya evidencian la urgencia biográfica. En estas obras, se marca una línea donde el autor se incluía como personaje. Ahora bien, el exilio como estado de ánimo y como experiencia del sujeto es lo que hace posible la génesis de esta obra y su eventual producto. Por ello, con el objetivo de precisar que la obra es la novela del autor Reinaldo Arenas, y para ampliar la mirada, se analiza desde una «narrativa de exilio», para no perder de vista el *espacio* y *condición* desde donde es creado este discurso.

En «Acerca de escrituras y exilios», Adriana Bocchino afirma que el sentido del exilio se relaciona con una distancia inversamente proporcional al tiempo.

El punto inicial de la reconstrucción del sentido podría estar dado por la partida y aquí la cuestión es cuándo se empieza a partir de una situación de exilio, cuándo se llega, dónde

se está cuando se está en viaje de exilio, dónde están las escrituras de exilio en cuanto se escriben durante el exilio. Y las respuestas están irremediabilmente atrás, a la inversa de lo que ocurre con un viaje de aventuras. (16-17)

Esa búsqueda de respuesta que está al inversa de un viaje de aventuras, es lo que configura la escritura de exilio en *Antes que anochezca*, y en ese proceso se pueden ofrecer respuestas a las prerrogativas del dónde y del cuándo del exilio. En «Introducción. El fin», un apartado que funciona como primer paratexto en *Antes que anochezca*, en donde se reconoce una voz, que a la altura de 1990, es la voz de Reinaldo Arenas, autor empírico. Es la voz que justifica la empresa de esta escritura. Desde ese espacio, en el que ya le han diagnosticado SIDA, donde está a punto de culminar su obra, es donde advertimos la última versión de Reinaldo Arenas. Ese lugar del exilio es el punto de partida de esta narrativa de desplazamientos y fugas. Como todo paratexto, el autor busca justificar el texto que se presenta, y por el peso de su enfermedad que limita al cuerpo, expresa:

Como no tenía fuerzas para sentarme a la máquina, comencé a dictar en una grabadora la historia de mi propia vida. Hablaba un rato, después descansaba y seguía. Había empezado ya, como se verá más adelante, mi autobiografía en Cuba. La había titulado *Antes que anochezca*, pues la tenía que escribir antes 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 que anocheciera. Lo tomé como un reto y seguí trabajando en mis memorias. (Arenas 11)

Efectivamente, en el texto se rememora el momento en el que Arenas comienza a escribir sus «memorias» en Cuba, y es obvio el carácter de urgencia en aquella circunstancia (Arenas 198). No debe sorprender que para un escritor con un fuerte compromiso ético con su país y con

sensibilidad intelectual, se le ocurra dejar testimonio de su persecución personal bajo un régimen represivo. Sin embargo, desde la perspectiva de sujeto exiliado, cabe la prerrogativa existencial de para qué se escribe. Sylvia Molloy se hace la misma pregunta con respecto a la autobiografía en Hispanoamérica a partir del siglo XIX: ¿se escribe para la verdad, para la posteridad, para la historia? (14). Las tres direcciones tienen posibilidades, pero no se puede dar una respuesta cabal sin ir más allá. Bocchino señala que no existe «lo real», ya que habrá que preguntarse si es concreto o deseado, y que lo real que se sustancia en una situación de exilio, se plantea como una línea abierta a frecuentes contradicciones. En esa línea no existe una instancia previa presupuesta, sino la que solo ha sido deseada, políticamente: «Y es aquí donde se abre una nueva serie que recupera básicamente lo político, puesto que las escrituras de exilio deben pensarse en el corte provocado por lo político y lo político en el exilio, se constituye en el corte provocado por las escrituras» (Bocchino 16).

En este caso lo político hay que entenderlo como un acto ético relacionado a los derechos humanos naturales, no como un activismo proselitista ni alineado a una ideología particular, ya que el mismo autor no se consideraba ni de izquierda ni de derecha (Arenas 322). Entonces, ¿para qué escribir un texto más, si su labor ensayística, su casi culminada *Pentagonía* en ese momento y sus otras novelas escritas en el exilio físico, ya parecían haber hecho de la figura Reinaldo Arenas un escritor reconocido internacionalmente? Para contestar esta pregunta habrá que ampliar lo que se comentaba a propósito de ese vacío biográfico que Arenas se vio obligado a llenar en sus últimos meses de vida. En su ensayo, «Reinaldo Arenas: víctima imposible, literatura imposible», Enrique Del Risco, comenta que Arenas en vísperas de su muerte se encontraba ante un panorama desolador, y que su literatura no había llamado la atención lo suficiente. Había escrito, pero aún no lo escuchaban: «Debió haberse dicho entonces que si no

había llamado la atención con su literatura (sic) entonces lo haría con su muerte y con su vida. La autobiografía y la carta serán parte de ese plan, y la persecución política y el sexo los motivos centrales de sus memorias» (Del Risco 186)⁴³.

La importancia de ese acto de memoria del sujeto que se escribe a sí mismo, se construye desde las reglas de las narrativas de ficción, sin ser autoficción propiamente dicha⁴⁴. Por ello, Emilio Bejel tiene razón cuando afirma que: «No se trata de un texto que aspira a cuestionar la subjetividad y la representatividad, sino uno el que se insiste en una *verdad* extraliteraria: las aventuras y desventuras del protagonista narrador Reinaldo Arenas y, al mismo tiempo la “monstruosidad” del régimen socialista cubano» (43). Entonces, siguiendo estas dos líneas críticas, la autobiografía para Arenas, por sus posibilidades representó la forma idónea para narrar la experiencia del exilio más que el resto de su obra. Más aún, si se piensa en las convergencias de la autobiografía como género y la experiencia de exilio, por ser recapitulación y reflexión de una vida, que no corresponde con la exacta experiencia del pasado, sino que está entre el presente y el pasado. Por ello, no se puede olvidar lo que afirma Georges Gusdorf sobre las posibilidades del género: «su significación está más allá de su verdad o falsedad tal como la concibe con ingenuidad el sentido común» (16). Estas expresiones refuerzan que hay que mirar la textura de la obra, en cuanto a escritura que representa a un autor empírico.

⁴³ La carta a la que Del Risco alude es la que se añade como colofón al final de la autobiografía, en la que Arenas se despide y reproduce varias copias para sus amigos y para publicación. En este análisis se comenta.

⁴⁴ En la autoficción se reconoce que el autor utiliza elementos autobiográficos para escribir sus novelas, que no hay duda que son ficciones, en el sentido de creatividad e imaginación añadida a la fábula. En el caso de Arenas, la *Pentagonía: Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *El asalto* son autoficciones. La primera es sobre la infancia, la segunda sobre la adolescencia en el contexto de Batista, la tercera sobre el desengaño de la Revolución. La cuarta y la quinta son autoficciones futurísticas sobre el destino de Cuba y la humanidad bajo un régimen represor perpetuo. La cuarta merece una brevísima nota. En ella se proyecta para el 1999, en la tiranía de Fifo, un dictador viejo y enloquecido—que se hace referencia a Castro—al pueblo cubano, que en medio de la desesperación por dicha represión comienza a roer oculta y paulatinamente la plataforma insular hasta que finalmente la isla se desprende de la misma, y la gente toma distintas direcciones y destinos. Sin duda, esta novela es una profecía del autor cumplida para la Cuba contemporánea.

Bocchino entiende muy bien la importancia del vínculo de autor y exilio, sobre todo, si ese autor está exiliado. La estudiosa señala unas «marcas retóricas», «marcas del escritor en la escritura», como una única prueba del papel que ocupa en el juego de la escritura, y argumenta:

Como fundadores de una discursividad otra, en todo caso, con sus propias reglas, este tipo de autores intentan hacerse un lugar en sus escrituras, hacerse reconocer, llamarse con nombre y apellido. Sólo allí encuentran espacio para reconocerse y nombrarse, haciéndole lugar al sujeto de carne y hueso, empiria rastreable en el nombre propio que firma el libro. (Bocchino 26)

Acto de memoria de un artista que construye la novela de su vida: imágenes, episodios, paisaje y vida cotidiana

Tras la «Introducción. El fin» se abre la diégesis del texto y se asiste a la narración retrospectiva. Ya Francisco Soto señaló la estructura del texto en tres periodos, la infancia-adolescencia, la llegada a La Habana, y la década en Estados Unidos (21). La primera etapa se advierten los ejes estructuradores de la narración, comenzando por el capítulo «Las piedras». En este se conoce cómo se rememora la imagen del Reinaldo Arenas de dos años en la que: «Estaba desnudo, de pie, me inclinaba sobre el suelo y pasaba la lengua por la tierra. El primer sabor que recuerdo es el sabor de la tierra» (Arenas 17). No debe parecer una sorpresa en el discurso del sujeto en el exilio, que inicia su empresa autobiográfica, aluda a la tierra por sus campos semánticos. La tierra en este caso discursivo puede leerse como la escritura misma en la que el narrador va a asentar su experiencia y su apego, precisamente como ser desterrado. Además, de inmediato un lector atento, puede darse cuenta de que el punto de partida de esta aventura a la

inversa de un viaje, es un espacio rural, y ya se advertirá la importancia de que este sujeto sea un guajiro, ya que esta identidad se conjugará con la experiencia en La Habana (la ciudad)⁴⁵.

En este capítulo también aludirá a su madre, padre y abuela. En otros capítulos, referirá a demás familiares: abuelo, tías, primos, y a su entorno, como en «La arboleda», «El río», «La escuela» y «El templo». Son imágenes, como superpuestas, ya que los capítulos son muy breves y no domina tanto la anécdota. Se advierte un eje estructurador fragmentario, propio del acto de recordar. Laura Scarano destaca la memoria como maquinaria que activa la función discursiva de la autobiografía: «su carácter interpretativo de auto-informe o auto-análisis, clarifica su condición semiótica: texto que busca articular el sentido de otros textos (vida enfocada como relato con estructura episódica)» (161). Esos otros textos son esas figuras y experiencias que parecen definir el sujeto. Sin embargo, en la descripción y narración de estos capítulos, este sujeto enunciador selecciona y destaca ciertas imágenes de unas experiencias especiales, propias de la infancia y del conocimiento del mundo que el niño va experimentado.

En primer lugar, se presta particular atención al entorno natural, en este caso los árboles: «Los árboles tienen una vida secreta que sólo les es dado descifrar a los que se trepan en ellos; subirse a un árbol es ir descubriendo todo un mundo único, rítmico, mágico y armonioso; gusanos, insectos, pájaros, alimañas, todos seres aparentemente insignificantes, nos van comunicando sus secretos» (Arenas 22). Por su parte, en «El río», alude a ese espacio natural como experiencia reveladora, en este caso de sí mismo y de sus deseos. Así al observar a una decena de hombres bañándose desnudos, expresa:

Ver aquellos cuerpos, aquellos sexos, fue para mí una revelación: indiscutiblemente me gustaban los hombres; me gustaba verlos salir del agua, correr por entre los troncos, subir

⁴⁵ «Guajiro» es la denominación, según el RAE con etimología arahuaca, de la persona cubana que nace, vive y trabaja en el campo.

a las piedras y lanzarse; me gustaba ver aquellos cuerpos, chorreados, empapados, con los sexos relucientes. Aquellos jóvenes retozaban en el agua y volvían a emerger y se lanzaban despreocupados al río. Con mis seis años, yo los contemplaba embelesado y permanecía extático ante el misterio glorioso de la belleza. (Arenas 25)

La naturaleza, sus fenómenos y su apreciación como paisaje conlleva para el narrador una reflexión, un sentido que supera la mera observación. Si en este pasaje se expresan los deseos carnales y sus afirmaciones, en «El aguacero», se comprueba una actitud de reflexión más compleja que deja entrever las voces entre autor, narrador y personaje:

Llegaba hasta el río que bramaba poseído del hechizo incontrolable de la violencia. La fuerza de aquella corriente desbordándose lo arrastraba casi todo, llevándose, árboles, piedras, animales, casas; era el misterio de la ley de la destrucción y también de la vida. Yo no sabía bien entonces hasta 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 a aquellas aguas y perderme; que solamente en medio de aquel torrente, partiendo siempre, iba encontrar un poco de paz. (Arenas 36).

Estas apreciaciones especiales llevan al sujeto narrador a instaurar en su discurso el placer por el misterio, el descubriendo de la identidad sexual y un sesgo reflexivo. Esto último será una de las constantes dominantes en toda la narración: se cuenta, se describen situaciones para reflexionar acerca de ellas.

La narración de la infancia va a contrastar, como se explicará más adelante, con la etapa en La Habana y luego en el destierro. Ello, junto a las imágenes de ciertos ritos de la vida cotidiana campesina, van dando indicio de que el personaje descubrirá el camino de la entrada a nuevas experiencias, nuevos mundos. Entre las experiencias cotidianas, muy conocidas por la

mayoría de los sujetos caribeños del campo, como la celebración de Nochebuena, las cosechas, la castración de toros, se destaca un personaje singular. En la Nochebuena—el niño, que ya ha experimentado el primer erotismo infantil con la masturbación, con animales, los juegos con sus primos y deseos a sus compañeros de la escuela—olvidaba sus obsesiones eróticas, para mirar desde un árbol a la gente divertirse entre lechón asado, botellas de vino, dulces de naranjas, manzanas, nueces, avellanas y turrónes (Arenas 32). En la noches tras la cosecha se destaca que: «Mi abuela, en esas noches, hacía un turrón de coco, hecho con azúcar prieta y coco rallado, que olía como jamás he vuelto a oler un dulce» (Arenas 34). La expresión de no volver a experimentar del mismo modo una vivencia será reiterativo a lo largo de la narración para diversos recuerdos. Ahora se advierte con las imágenes de la infancia, pero luego serán notables en la narración del exilio interior en La Habana, y de modo más marcado en el exilio físico.

El personaje autodiegético también refiere a la violencia del medio campesino cuando se castraban a los toros y la incesante algarabía de la lucha por la vida entre de ranas, ratones, gallinas, lechuzas (Arenas 41-42). Esta violencia va ligada al erotismo del campo, y la naturalidad con la que se practica la diversidad sexual. Por ello, tras la afirmación que desmiente la supuesta inocencia del medio campesino, en la que la fuerza erótica supera todos los prejuicios, represiones y castigos, y en donde la naturaleza se impone (Arenas 40), se destaca la siguiente anécdota, que fusiona la vida cotidiana, sexo, violencia y la feliz recuperación de un recuerdo placentero inscrito en la letra:

Un ejemplo de esto es el caso de mi tío Rigoberto [...] Yo tenía entonces unos ocho años e iba sentado con él en la misma montura; inmediatamente que montábamos a caballo, el sexo de mi tío empezaba a crecer. A lo mejor una parte de mi tío no quería que fuese así, pero no podía evitarlo; me acomodaba de la mejor manera, me levantaba y ponía mis

nalgas encima de su sexo, y al trote del caballo, durante un viaje que duraba una hora o más, yo iba saltando sobre aquel enorme sexo que yo cabalgaba, viajando así como si fuese transportado por dos animales a la vez. [...] Cuando regresábamos por la tarde volvía a repetirse la misma ceremonia. [...] Al llegar a la casa, Coralina, su esposa, lo recibía con los brazos abiertos y le daba un beso. En aquel momento, todos éramos muy felices. (Arenas 40)

Este es el primer pasaje que valida la subjetividad crítica del texto. El narrador contará y la vez que reflexiona y desarrolla una anécdota con trama novelesca para probar su punto. De los pasajes de la infancia, este se destaca como uno de los más atrevidos por su desfachatez relatora, que hace ya sospechar la presencia de la voz crítica del autor que se encubre en la narración, rasgos de estilo que se hacen notar. Fernando Valera, al estudiar la imagen del guajiro en la obra, destaca que Arenas busca romper con las ideas impuestas de Castro sobre la inocencia de los campesinos (257). Ya se observó la imagen del río, con los muchachos bañándose. Cabe añadir la del abuelo, en «El pozo», en el que narrador-niño ve los inmensos cojones de su abuelo, (Arenas 31). Ahora con el tío siguen reforzándose la importancia de la sexualidad como arma para el combate contra la represión, como liberación y como motivo central.

En estos capítulos de la infancia, son importantes otros elementos que refuerzan las actitudes de este sujeto autorrepresentado. Su reflexión de cómo esta etapa fue la más importante para su formación literaria es fundamental. Esto es interesante porque vincula esta experiencia con la influencia de su abuela. En «La noche, mi abuela», es donde mejor se representa esta actitud:

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 ese personaje mítico que fue mi abuela, quien interrumpía sus labores domésticas y tiraba el mazo de la leña en el monte para ponerse a conversar con Dios. (Arenas 45)

Esta reflexión precede la enumeración de unas experiencias formativas, como la habilidad de la abuela para leer el firmamento lleno de estrellas, el misterio de las hierbas y los cocimientos, la historia de apariciones y de brujas. En contraste con la cosmovisión de mundo del abuelo, el narrador destaca que:

El mundo de mi abuela era más complejo que el de mi abuelo. Mi abuelo decía ser ateo y al parecer no creía en nada. Mi abuela creía en Dios y la vez se veía estafada por ese Dios; lo asediaba con preguntas y súplicas. Su mundo eran el desasosiego y la impotencia. Y todo eso coincidía en una mujer analfabeta, que interpretaba las estrellas mientras tenía, a la vez, que escarbar la tierra todos los días para encontrar algo de comer. La cocina y el fogón eran también el centro de su vida; y todos al levantarnos desayunábamos junto al calor de aquella leña encendida por ella. (Arenas 47)

Rocío Ibarlucía afirma la mentoría de la abuela de Arenas en su formación como escritor, y basada en estos pasajes reconoce la imbricación entre arte y vida en la narrativa del autor. La influencia de estos elementos de misterio y sabiduría, Ibarlucía lo ve como la configuración de una escritura con fuerza de escape: «De allí la necesidad de contaminar su vida de elementos ficcionales, como le enseñó su abuela, para olvidar la soledad del campo» (52). Estos elementos ficcionales serán la constante en la narración de su primer exilio recordado en este texto.

Otro elemento que completa la actitud de este sujeto del exilio es el sentido de pertenencia, que puede leerse por medio del capítulo «La tierra». El narrador vuelve a la imagen

del concepto con la que inicia su relato, la tierra. Rememorando los juegos en ella con sus primos—pasando por el respeto cuando se lleva a cabo su proceso cotidiano de riego— reflexiona sobre la plenitud absoluta cuando se está cerca de ella, por sus olores y ansiedad germinativa: «En el campo estábamos unidos a la tierra de una manera ancestral; no podíamos prescindir de ella. Ella estaba presente en el momento de nuestro nacimiento, en el de nuestros juegos, en el trabajo, y desde luego en el momento de la muerte» (Arenas 49). No creo que sea fortuito que este capítulo preceda «El mar», que ya representa un movimiento textual a otros temas, a otros espacios, como se comprobará. En «La tierra», se demuestra el cimiento al que el sujeto quiere aferrarse, ya que se asocia con vitalidad y fuerza. La imagen y la evocación a la tierra como elemento estructurador, es un espacio que sustentaba al sujeto textual. Una vez se entra en «El Mar», ese mundo de la infancia ya solo queda en el recuerdo rememorado en esta escritura. En los siguientes capítulos, la narración se moverá en distintas direcciones, y el sujeto errará por diversos intersticios, buscándose y definiéndose sin cesar. «La tierra» en la escritura es como ese horizonte en el que ya divisa el mar, y lo que está al otro lado. Es la entrada al primer exilio del personaje.

La narración del exilio interior: aventura, persecución y amistad⁴⁶

Si en los capítulos de la infancia domina una narración centrada en rescatar imágenes fundacionales del sujeto autorrepresentado, en la mayor parte de los capítulos dedicados a la experiencia en la ciudad de La Habana, es donde domina el carácter novelesco de la autobiografía, así también como muchos matices reflexivos y críticos que la acercan al ensayo. Esto no debe sorprender porque Arenas escribe este texto centrado en rememorar sus vivencias

⁴⁶ En las cinco piezas experimentales de su drama *Persecución* (1986), Arenas ficcionaliza extraordinariamente las figuras del disidente como traidor, el *reprimerísimo* como opresor, el sujeto cubano y la crisis del poeta, precisamente en un contexto de persecución en todos los órdenes del individuo en una sociedad.

en La Habana, a la vez que en dar testimonio del fracaso de la empresa revolucionaria. En estos capítulos se advierten los rasgos estilísticos propios del autor, como el humor, la hipérbole, la parodia que nutre el rasgo ficcional del relato.

Uno de los hechos más lamentables de los sistemas totalitarios es que se persigan a los intelectuales, especialmente a los artistas, que por su capacidad creadora casi siempre están a la vanguardia respecto a los lenguajes establecidos. Arenas se considera uno de los más emblemáticos y polémicos artistas de las últimas vanguardias del siglo XX en Hispanoamérica. Por ello, el testimonio que inicia en los capítulos sobre la experiencia en La Habana son la mejor representación del exilio interior sufrido por el autor, que siguiendo de cerca a aquel autor enfermo de la introducción, se puede llamar a este momento del discurso, una *narración*, como *intertexto* que pertenece una historia en un nivel diegético superior. Los capítulos a partir de «El mar» hasta «Un estudiante» son una transición a ese espacio de la ciudad. En estos se destacan ciertas alusiones al contexto del régimen de Batista y se introducen el de Castro, así también como la reflexión de la pérdida de un tiempo y espacio en el campo que parecía ser la mejor época del personaje: «[...] terminaba tal vez una época de absoluta miseria y aislamiento, pero también de un encanto, una expansión, un misterio y una libertad que ya no íbamos a encontrar en ninguna parte [...]» (Arenas 55).

Sin embargo, al entrar a la ciudad su primera impresión es la siguiente: «Me fascinó la ciudad, por primera vez en mi vida; una ciudad donde nadie se conocía, donde uno podía perderse, donde hasta cierto punto a nadie le importaba quién fuera quién» (Arenas 75). Esta ciudad representará para el joven Reinaldo el espacio de sus más grandes placeres, así también de sus más grandes padecimientos, desventuras, pero sobre todo, aprenderá a amarla⁴⁷: «El caso

⁴⁷ *Reinaldo Arenas: entre el placer y el infierno* (2007) de José I. Gutiérrez reflexiona hermosa y desgarradamente sobre los placeres y los padecimientos de Arenas con más detenimiento.

es que mi primer viaje La Habana fue mi primer contacto con otro mundo; un mundo hasta cierto punto, multitudinario, inmenso, fascinante» (Arenas 76). Si la experiencia en el campo fue libre y gozosa, en la ciudad continua un movimiento dinámico de aprendizaje. Raymond Williams, en *El campo y la ciudad* (1973) reflexiona sobre ambos espacios destacando la perspectiva del sujeto que los vive: «La vida del campo y la ciudad es móvil y actual. Se mueve en el tiempo, a través de la historia de una familia y un pueblo; se modifica en los sentimientos y las ideas, a través de una red de relaciones y decisiones» (32). Por tanto, a medida que el personaje vaya viviendo experiencias nuevas su perspectivas de las cosas van modificándose y mudando constantemente.

En esta nueva experiencia el personaje Reinaldo entra a la universidad y se va formando con las ideas de la Revolución. Se ha unido a los rebeldes y se está educando; siente la euforia juvenil: «Indiscutiblemente, le habíamos encontrado un sentido a la vida, teníamos un plan, un proyecto, un futuro, bellas amistades, grandes promesas, una inmensa tarea que realizar. Éramos nobles, puros, jóvenes, y no teníamos ningún cargo de conciencia» (Arenas 79). Era una ciudad que prometía ser la representación de un pueblo ejemplar y lleno de vitalidad. Arenas refiere a un «nosotros», tal como lo predicaban los ideales de la Revolución, por ello este pasaje es del capítulo «Himnos», en el que, entre sus campos semánticos se asocia con la patria. Sin embargo, en este mismo capítulo es donde Arenas comenzará el discurso del desengaño de la Revolución, lo que irá llevando al personaje a conocer y desconocerse en este nuevo universo.

En los capítulos de la experiencia en La Habana, el autor logra reunir los elementos fácticos para integrar la validez de su historia dentro de campos de referencia más amplios, que son hechos muy conocidos. Estos marcos de referencia muchas veces son el título de los capítulos, «La Revolución», «Fidel Castro», «El superestalinismo», «El Central» y «El caso

Padilla». En dos momentos, son de escritores reconocidos, «Virgilio Piñera» y «Lezama Lima». De modo intercalado y sin orden aparente, se advierten otros capítulos con títulos como, «Un viaje», «El erotismo», «Los hermanos Abreu», «El arresto», «La fuga», «La captura», «La prisión» y «En la calle. Si los primeros refuerzan la facticidad del discurso, estos últimos lo hacen con lo ficcional. En uno y otro, el narrador autodiegético enriquecerá la importancia del discurso subjetivo de su historia con el de la historia patria. Además, Arenas señala los años en la mayor parte de estos capítulos de la experiencia en La Habana, (y hasta el final), otro elemento que refuerza las relaciones entre individuo y nación, autobiografía e historia, que se busca crear intencionalmente en esta escritura.

Desde el punto de vista de la narración de exilio interior y la coherencia escrituraria, las imágenes de la infancia que defienden una voracidad sexual en el personaje desde su nacimiento, hay que observarlas como parte un tejido textual que justifica el discurso de la experiencia sexual en La Habana. Tanto sus aventuras eróticas como su formación literaria (ahora sí desde el punto de vista de la escritura), el autor queda en deuda con las vivencias de esta ciudad. El personaje comienza a experimentar una nueva vida cotidiana, que en la mayor parte de los casos será una vía de escape tanto de su persecución, como la de sus amigos en general y colegas escritores en particular.

Desde el cuento de su salida del armario, en el capítulo «Raúl», el narrador mantendrá una marca retórica con un fuerte tono de afirmación homosexual y de disidencia. En cada oportunidad este narrador autodiegético aludirá a sus peripecias eróticas—y ahora con más libertad expresiva que en los capítulos de la infancia—a la virilidad y belleza de militares, adolescentes y policías, demostrando una sensibilidad homoerótica singular e inspiradora. «Un

viaje», «El erotismo» y «Santa Marica» son los capítulos dominantes de la representación de esas aventuras (y desventuras).

La aventura en sí misma, aun cuando no culminara en el cuerpo deseado, era un placer, un misterio, una sorpresa. Entrar a un cine era pensar al lado de quién nos sentaríamos y si ese joven que estaba sentado allí estiraría una pierna hacia nosotros. Extender lentamente la mano y palpar su muslo y luego, atreverse un poco más y tocar por encima del pantalón un miembro deseoso de salir aquella tela. Allí mismo, mientras proyectaban una vieja película americana, masturbarlo; ver cómo eyaculaba y luego ver cómo se marchaba antes de terminada la película. (Arenas 131)

Y en otros momentos se proyecta furia, reflexión y crítica:

Creo que nunca se singó más en Cuba que en los años sesenta; en esa década precisamente cuando se promulgaban todas aquellas leyes en contra de los homosexuales, se desató la persecución contra ellos, y crearon los campos de concentración; precisamente cuando el acto sexual se convirtió en un tabú, se pregonaba al 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 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 otro lugar del mundo. (Arenas 130-131)

Si en el pasaje anterior, la atención a la dinámica de las aventuras, mueve a ternura y a sensualidad, en este pasaje sintetiza atinadamente la postura básica de Arenas dentro del régimen castrista con respecto a la homosexualidad. Arenas será perseguido por su orientación sexual y

por su disidencia como escritor. Estos dos elementos son los que mueven la trama novelesca y crítica del texto. Por ello, Emilio Bejel nuevamente atina, cuando afirma que: «La autobiografía de Reinaldo Arenas se ocupa mayormente de la lucha entre el deseo homosexual y el poder político, con toda la complejidad e interdependencia que ambos términos conllevan» (37). José Gutiérrez lo afirma en otras palabras, y amplía: «En *Antes que anochezca*, tanto el sexo como la escritura se conciben como conductas que transgreden el orden político, el poder institucionalizado, el discurso tradicional de la Nación, y en contra de dichas prácticas no hay medida represora que valga» (50). Es sin duda, una burla a las ideas del «Hombre nuevo» del Che Guevara, que se oponía a la libre aceptación y práctica de sexualidades fuera de la norma.

Para ir más allá con estas líneas críticas, hay que pensar, además, en la vivencia del personaje. El autor produce un esfuerzo por materializar que dentro de la persecución se gozaba, sin que por ello se reduzca la importancia del testimonio persecutorio. O sea, se vivía una vida cotidiana, y qué más cotidiano que la actividad sexual. El narrador concibe las aventuras sexuales el eje dominante de su discurso en el que inevitablemente el efecto añadido de la ficción se hará notar. Para el célebre escritor peruano Mario Vargas Llosa, *Antes que anochezca* utiliza la ficción como un derecho al placer, que es indisociable del combate por la libertad política («Pájaro tropical», *El país*, 1992). Por su parte, el compatriota de Arenas, Guillermo Cabrera Infante, en su libro *Mea Cuba*, afirma que en Arenas la pasión dominante es el sexo; y que de los escritores de la época, como Lezama Lima, Piñera y Ballagas, ninguno tuvo la franqueza oral de Arenas. El libro es la vida imitando dolorosamente la ficción (*Mea Cuba*, 1992). Ambos reconocen la influencia de lo picaresco de las aventuras eróticas representadas en la obra.

Por ello, debe considerarse con cuidado la importancia de rescatar esos momentos, ya que en ese proceso el autor valida más el lugar desde donde escribe. Va creando una narrativa

coherente con su postura ética y humana. En su recuento, al 1969, según apunta, ya sufre la persecución y poco a poco los años de esplendor erótico se van menguando y la libertad creativa se va mutilando. Los capítulos «El superestalinismo», «El caso Padilla», «Olga Andreu» y «Nelson Rodríguez», ejemplifican cómo se recrudecen las leyes represivas en la isla. Ya no se permiten las tertulias literarias (Arenas 151); ya no se puede ir a las playas libremente (Arenas 153).

En estos capítulos se destaca la crisis económica en la que el país ya se va sumiendo para la entrada de la década del setenta. La situación se denuncia en la obra y tanto otros sujetos mencionados como el mismo autor, padecerán esta situación. Esta precariedad económica, para las últimas décadas del siglo XX, se convertirán en la razón dominante de la emigración más contemporánea en la isla. En el caso de Reinaldo Arenas esta crisis está presente tanto en su exilio interior como luego en su exilio físico. Un ejemplo que se señala en estos capítulos para los años setenta es los trabajos de la Zafra de los Diez Millones y su fracaso (Arenas 152)⁴⁸. Tanto en «El Central» como en otros capítulos se insiste en una marca gramatical de un «nosotros», que sufre como un solo cuerpo los trabajos forzados de la plantación cañera: «Ahora yo era el indio, yo era el negro esclavo; pero no era yo solo; lo eran aquellos cientos de reclutas que estaban a mi lado» (Arenas 154).

En la década del 1970, según se apunta en el texto, muchos intelectuales estaban solicitando la salida del país, petición que en muchos casos se postergaba indefinidamente (Arenas 160). Es decir, salir del país también se convertía en una imposibilidad. Tras el caso Padilla, como evento que marca la censura explícitamente del castrismo, el exilio interior o el ostracismo de escritores como Lezama Lima y Virgilio Piñera, así también como de otros

⁴⁸ Esta fue la meta impuesta por el gobierno para producir millones toneladas de azúcar en un tiempo récord para mejorar las condiciones económicas del país. Como queda verificado con los hechos, tal objetivo fracasó.

escritores artistas de la generación de Arenas como Hiram Pratt, Guillermo Rosales, Roberto Valero y los hermanos Abreu, se marca en distintas modalidades. Con todo, Arenas apunta: «En aquel momento en que éramos perseguidos y vigilados, nosotros escribíamos cosas condenatorias contra el régimen. Escribíamos, sobre todo, poemas que nos permitían no caer en la locura o en la esterilidad, como ya habían caído otros escritores cubanos» (Arenas 148)⁴⁹.

Hasta estos momentos el narrador autodiegético sigue combinando su discurso individual con el de otros escritores y artistas perseguidos como él. Desde esta marca se confirma, lo que Sylvia Molloy argumenta sobre la tendencias de la autobiografía en Hispanoamérica:

La escritura del yo en Hispanoamérica sigue recurriendo a lo puede ser considerado una doble memoria, un ejercicio de reminiscencia personal, que se complementa con un ejercicio de conmemoración, en donde los vestigios individuales son secularizados y re-presentados como sucesos compartidos. (464)

Esta actitud que parece propia de las narrativas del yo autobiográfico, justifica la validez del discurso narrativo. Ahora bien, la narración seguirá nuevamente más de cerca al personaje escritor Reinaldo Arenas, ahora perseguido y vejado por las autoridades. En este estado la relación con los otros ya será más personal, íntima y determinante de su destino.

Un acto singular del escritor Reinaldo Arenas fue su voluntad de sacar sus manuscritos fuera del país en las circunstancias persecutorias señaladas. Esto, se puede considerar como el exilio de sus criaturas, que se exilian primero que el padre. En la narración del exilio interior, se revela cómo Arenas logra sacar sus manuscritos. Antes de que el sistema lo aprisionara en 1973, había logrado sacar sus tres primeras novelas, *Celestino antes del alba*, *El mundo alucinante*, *El palacio de las blanquísimas mofetas* y el poema largo o novela en verso, *El Central*. Por ello, a

⁴⁹ *Leprosorio* y *Voluntad de vivir manifestándose* componen en gran medida esos poemas que Arenas ya escribía aún dentro de la isla.

la altura de estos años, Arenas ya era un escritor popular en el extranjero. Todo ello, gracias a la amistad en el contexto de la Revolución. Esto es importante destacarlo, porque la voz reflexiva y crítica del discurso pone atención sobre las relaciones de confianza en este contexto persecutorio: «Esto fue una de las cosas más terribles que había logrado el castrismo; romper con los vínculos amistosos, hacernos desconfiar de nuestros mejores amigos, y convertir a nuestros mejores amigos en informantes, en policías. Yo ya desconfiaba de muchos de esos amigos» (Arenas 180).

Los ejemplos de delación, traiciones, falsos amigos, enemigos frontales, abundan en este discurso narrativo. El narrador entiende muy bien la razón de fondo, tomando como un ejemplo a unos de sus mejores amigos y compañero fiel en las aventuras:

No me sorprendió demasiado el hecho de que Hiram Pratt fuera un delator; después de vivir todos aquellos años bajo aquel régimen, había aprendido a comprender cómo la condición humana va desapareciendo en los hombres y el ser humano se va deteriorando para sobrevivir; la delación es algo que la inmensa mayoría de los cubanos practica diariamente. (Arenas 227-228)

Por ello, Arenas pone toda su confianza en personas que entraban y salían del país. «Jorge y Margarita» y «Los hermanos Abreu», son capítulos dedicados a la colaboración en la empresa de los exilios de los manuscritos, así también como para gestionar la salida del propio escritor⁵⁰. Sobre esto, el crítico y escritor venezolano Javier Guerrero, en su hermoso ensayo, «Reinaldo Arenas y las contestaciones del amor», destaca que:

Desde muy temprano, aún en La Habana, Reinaldo Arenas ensambla una maquinaria que se formula en oposición a la contextura romántica del artista. Es decir, el escritor cubano

⁵⁰ La historia editorial de la obra de Arenas es muy compleja. A la fecha toda su obra ha sido publicada. Sin embargo, todavía se sigue trabajando con más ediciones de sus más importantes novelas como *El portero*, *Otra vez el mar* y *El color del verano*.

comprende que su escritura despende de un colectivo, un grupo de colaboradores necesario para su constitución como escritor. Y [...] la constitución de este colectivo, se basará principalmente en el afecto. (29)

Arenas también narra que escribe varias novelas inspiradas en sus amigos y sus situaciones. Un caso que ejemplifica esto es cuando Arenas le da los manuscritos a Aurelio Cortés (un gran amigo en esa época), de su más perseguida novela *Otra vez el mar* (texto que tuvo que rehacer tres veces, ya que la Seguridad del Estado siempre daba con él). Cortés oculta los manuscritos en un convento, pero antes, los lee y se da cuenta que su persona había sido ficcionalizada en esa novela: Cortés, «canonizado» como «Santa Marica». «Ese era uno de los tantos homenajes que yo realizo a través de mi literatura a mis amigos; homenajes chuscos, irónicos, tal vez, pero la ironía y la risa forman parte de la amistad» (Arenas 144). Ese amigo—lejos de ver esta acción como un homenaje—pide a las monjas que destruyan el manuscrito. Otras dos novelas inspiradas en amigos son *Arturo, la estrella más brillante*, creada a partir de la situación de su amigo Nelson Rodríguez y su experiencia en los campos de concentración, y *El portero*, de su más cercano amigo, en su experiencia de exilio físico, Lázaro Gómez.

Amistad y exilio son dos realidades que van de la mano en este escritor, sobre esto, se comenta un poco más en el siguiente apartado. En este momento, es fundamental volver a una constante en la obra, que sigue acercando al personaje Reinaldo al discurso del autor empírico: las expresiones de la vida cotidiana y el paisaje, ahora en el contexto de la narración de la persecución y en la ciudad de La Habana. Desde la narración de este primer gran exilio, el personaje ha experimentado para estos momentos de persecución, un *cambio*.

En los capítulos «Una visita a Holguín», «La prisión», «Villa Marista», «Una prisión abierta» y en «Hotel Monserrate», son representativos de una nueva percepción estética hacia la

vida cotidiana: «En aquel momento pensé lo bello que sería disfrutar de aquel paisaje si uno no fuera un perseguido, lo agradable que sería viajar en aquel tren al lado de mi madre si no estuviera en aquella situación. Las cosas más simples, adquirirían para mí un valor extraordinario» (Arenas 192-193). Esto es interesante—y vale pena reiterarlo una vez más—porque Arenas en su narrativa no cultiva un realismo cotidiano que corresponda a una realidad física. Para el escritor esa realidad no es la auténtica. Sin embargo, en este texto el narrador encuentra importantes las cosas más simples, y ello se debe a la autenticidad que quiere proyectar.

Varios pasajes evocan la nostalgia de una isla que ya no es la misma, en donde se vuelve a fundir el «yo» y el «nosotros» de esta escritura autobiográfica.

Entonces Gibara era uno de los pueblos más vitales de nuestra Isla; lleno de pescadores y turistas, hoteles, mansiones e iglesias con flamantes vitrales. Se bailaba en grandes salones, colocados sobre las rocas, desde los cuales los muchachos se tiraron al agua para luego salir relucientes, y otra vez formar parte del baile. ¿Qué había sido de ese pueblo? Estaba absolutamente destruido y desierto; el mismo puerto había sido invadido por la arena al no ser dragado; ya no había barcos en aquel pueblo, las playas habían perdido la arena y en su lugar sólo se encontraban piedras y erizos» (Arenas 146).

Si el capítulo «El mar»—de la transición entre el campo y la ciudad—hace de la experiencia del personaje una gozosa y llena de promesas y aventuras, su regreso al lugar donde tuvo su primer encuentro con este espacio, ya le es casi desconocido. En prisión, en los quehaceres de lavado de ropa y aseo de los reclusos, en las terrazas de El Morro, el narrador expresa:

Desde allí podíamos al menos ver La Habana y el puerto. Al principio yo miraba la ciudad con resentimiento y me decía a mí mismo que, finalmente, también La Habana no era sino otra prisión; pero después empecé a sentir una gran nostalgia de aquella otra

prisión en la cual, por lo menos, se podía caminar y ver gente sin la cabeza rapada y sin traje azul. (Arenas 233)

Sin duda, en la percepción del narrador-personaje la ciudad, como metáfora del país, se convierte en la cárcel del régimen donde la condición humana se va degradando mientras es peor el estado del sujeto. Así la conformidad de solo mirarla, sentir compasión y nostalgia cobra un sentido que revela un crudo exilio interior.

Experiencia del sujeto expatriado: entre el personaje y el escritor

Al salir de prisión en el 1976, el personaje Reinaldo Arenas en los capítulos en «La calle» y «Hotel Monserrate» volverá a errar, a desplazarse a fugarse, a ocultarse y a vivir en condiciones precarias. Es decir, su persecución no ha terminado, ya que a la fecha el autor ha firmado documentos que ratifica su disidencia, y la promesa de regeneración. Personal de la Seguridad del Estado estará muy pendiente de sus andanzas y de cualquier sospecha de actividades disidentes. Con todo, lejos de un genuino arrepentimiento, a Arenas le urge la necesidad de salir del aquel país, ya que el autor se convertía en una «no persona» (Arenas 259-260). «Yo prometí regenerarme y escribir la gran novela de la épica de la revolución castrista. Mientras tanto seguía en la casa de Elia reescribiendo *Otra vez el mar*» (Arenas 259). Estas expresiones son irónicas. Evidentemente Arenas escribía la gran novela de la Revolución, pero no como el sargento Víctor esperaba, y si se recuerda lo que había expresado antes, refuerza esta idea: «Aquella obra me la había regalado el mar y era resultado de diez años de desengaños vividos bajo el régimen de Fidel Castro. En ella ponía toda mi furia» (Arenas 145).

A la fecha, también otros escritores, profesionales y demás, ya habían salido del país de modo clandestino o por medio de otros subterfugios. Sin embargo, no será hasta el éxodo por el puerto peruano del Mariel que Arenas tendrá la oportunidad de salir. Esta es la ola de exiliados

cubanos que marcará un antes y después en la situación de los inmigrantes cubanos en Estados Unidos, especialmente en Miami y Nueva York. Luego de aprobar una serie de protocolos para que fuera aceptada su salida, Arenas logra salir del país, no como el escritor Reinaldo Arenas, sino como una loca más (Arenas 302). Rafael Ocasio afirma que Arenas continuará enfatizando su imagen como marielito, siendo parte de esos elementos antisociales, según los calificó el gobierno. «Arenas's firm decision to assume a Marielito persona and to maintain it allowed him to remain contrarevolutionary activist both in politics and literature» (Ocasio 11).

Al contrario del discurso de Fidel Castro—tras el éxodo—en el que afirmaba que quienes salieron fueron criminales, maricas y lacras sociales, el narrador afirma que: «por aquel éxodo salimos ciento treinta y cinco mil personas; la mayoría de las cuales eran personas que como yo, lo que querían era vivir en un mundo libre y trabajar y recuperar su humanidad perdida» (Arenas 304). Asimismo, se marca la mirada del sujeto que se aleja de su patria: «El bote *San Lázaro* seguía alejándose de la costa; la Isla se fue convirtiendo en un montón de luces parpadeantes y luego todo fue una enorme sombra. Estábamos ya en el mar abierto» (Arenas 304)⁵¹.

Como estructura lógica en un contexto represivo como el que el narrador cuenta, para el personaje salir del país representó una liberación. Inmediatamente, esta nueva huida, este nuevo, desplazamiento, ahora más drástico, abrirá nuevos caminos que parecen conducir a la libertad que tanto el personaje anhelaba. Tras la llegada en los albergues en Cayo Hueso, expresa: «En medio de aquella multitud, me encontré con Juan Abreu; al fin podíamos abrazarnos fuera de Cuba y ya libres» (Arenas 306). Al poco tiempo, recibirá sus manuscritos para corregirlos tranquilamente (Arenas 307).

⁵¹ La experiencia de salida por el puerto del Mariel tanto del autor como de otros integrantes del pueblo cubano, se ficcionaliza de modo extraordinario en el relato «Termina el desfile», donde destaca lo grotesco de muchos cuerpos buscando la liberación a costa de cualquier precio. Del mismo modo, Arenas en su ensayística siempre aludirá de distintos modos a la experiencia del Mariel.

En la experiencia de exilio del sujeto del discurso, en esta obra se puede destacar lo que Gutiérrez extrapola del comentario a distintas obras en su libro, *Cartografías literarias del exilio: tres poéticas hispanoamericanas*, sobre las dos actitudes en el exilio. La primera es la del peligro de la supervivencia de la identidad cultural y la segunda, aquella que invita a desafiar los códigos que porta consigo el sujeto desterrado (2). Desde su llegada a Miami, en el capítulo homónimo, se narra que el autor fue invitado a la Universidad Internacional de la Florida. En ella, ofrece la conferencia «El mar es nuestra selva y nuestra esperanza», «y hablé por primera vez ante un público libre» (Arenas 308). En este ensayo—reunido en su libro *Necesidad de libertad* en 1986—Arenas sienta las bases de lo que es el escritor y la literatura, sobre todo en el contexto totalitario que acaba de dejar. Desde su contacto con algunos intelectuales castristas y también anticomunistas, afirma su actitud de vanguardia en el nuevo contexto: «La diferencia entre el sistema comunista y capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar; yo vine aquí a gritar» (Arenas 309).

En sus actividades como escritor cubano en el exilio, parece tener más preponderancia la segunda actitud de las que expone Gutiérrez. *Antes que anochezca*, en general, hay que considerarla como la prueba de esa cara del exilio que rompe con los códigos del sujeto desterrado, en la que no proyectará una imagen de sujeto marginado, vencido y víctima. Los puntos de contacto que amplían las reflexiones con más detalles sobre esto, lo evidencian sus demás novelas escritas en esta etapa, así también como su ensayística. De las novelas se destacan *La loma del ángel* (1987), que es una rescritura de *Cecilia Valdés o la loma del ángel* del también escritor cubano Cirilo Villaverde. Este, igual que Arenas se exilia por razones políticas en el siglo XIX y desde esta condición escribe sobre su patria. Las correspondencias de

Villaverde con la situación actual de Arenas se explican por sí mismas⁵². *El portero*, que es una ficción de la situación del cubano migrante y sus resistencias al nuevo espacio (1988) y *Viaje a La Habana* (1989), que narra un regreso a esa ciudad, son otras dos obras que ejemplifican la literatura de desarraigos que Arenas ya creaba, precisamente desde el exilio. La culminación de su *Pentagonía*, *El color del verano o «Nuevo Jardín de las Delicias»* (1991) desarrolla el discurso narrativo presente en la autobiografía, pero desde un registro experimental, abarcador y más incisivo.

Ahora bien, será en su ensayística, *Necesidad de libertad* (1986) y las prosas dispersas — estas reunidas en 2013 bajo el título *Libro de Arenas: prosa dispersa: 1965-1990*—, que se da cuenta cabal de la vanguardia y compromiso de Arenas con la literatura cubana desde la postura de escritor disidente y marginado. Mónica Simal estudia *Necesidad de libertad* destacando cómo Arenas parte de la figura de Martí para reivindicar la literatura cubana en el exilio, tema muy brevemente aludido en *Antes que anochezca* (Arenas 116). Esta reivindicación, según Simal, es una alternativa para los escritores marielitos necesitados de una plataforma política y literaria que no encontraron en Cuba ni en el exilio (71)⁵³.

Ahora bien, las prosas dispersas refuerzan aún más esa actitud de vanguardia. Gracias a labor ardua de compilación de Nivia Montenegro y Enrico Santí, se puede ilustrar cómo Arenas no dejó de escribir. Son prosas que recogen muchos de sus trabajos escritos en Cuba, asimismo como varios artículos de las secciones de «Literatura», pero sobre todo, los de «Mariel», «En contra», «Cartas» y «Entrevistas»; se advierte a un Arenas aún más prolífico y activo en sus diez

⁵² Sobre las relaciones que pueden establecerse entre Villaverde y Arenas, véase «Arenas entre la re-escritura y la fuga», del crítico José Quiroga en su ensayo, incluido en *Reinaldo Arenas: La escritura como destino* (ed.) Rita Molinero y Yolanda Izquierdo (2021).

⁵³ Valga añadir que *Necesidad de libertad* incluye, además, una miscelánea de prosas que van desde crítica literaria cubana, cartas, comunicados, conferencias y reflexiones que prueban la labor activa que mantuvo el escritor tras su salida del país.

años de exilio físico. Todos estos temas se retoman en *Antes que anochezca* con mayor síntesis y uniéndolo al carácter novelesco de la obra. Esta referencia de creación ensayística puede verse como una justificación de que Arenas, en la autobiografía, valida los valores reflexivos y críticos de su escritura literaria como parte de su biografía. Por ello, es momento de considerar un capítulo, que pertenece a la narración de *La Habana*. Por estar más relacionado a los propósitos de este apartado, es más pertinente discutirlo aquí.

Tras dedicar dos capítulos a sus maestros Piñera y Lezama, en «Mi generación», el narrador-ensayista Reinaldo Arenas, se distingue de la generación a las que pertenecen estos, para reafirmar su pertenencia a la de escritores nacidos alrededor de los años cuarenta. Hiram Pratt, Coco Salá, René Ariza, José Hernández, José Mario, Luis Roberto Noguerras y Guillermo Rosales: «ha sido una generación perdida, destruida por el régimen castrista» (Arenas 114). Es un capítulo de reflexión sobre la literatura e historia cubanas y sus constantes, las personalidades rebeldes, amantes de la libertad frente a los oportunistas y demagogos; sobre la creación y el experimento contra los practicantes del dogma, del crimen y las ambiciones mezquinas. Heredia, Martí, Villaverde, Piñera y Lezama forman parte de los primeros; Tacón, Martínez Campos, Batista, Fidel Castro, a los segundos (Arenas 116).

Si se relaciona este capítulo con el que se titula «La revista *Mariel*», rápidamente se advierte que los escritores que colaboraron con esta revista mantienen una especie de continuidad con aquellos escritores que Arenas menciona. Esto funciona como una suerte reivindicación para una generación, que llena de talento artístico, fue perseguida. Por supuesto, lo común que tienen los colaboradores de esta publicación es que son escritores exiliados antes y durante los años ochenta. Es decir, no solo la componen los marielitos de la generación a la que Arenas pertenece. En el capítulo se alude a esta revista como renacimiento del diario clandestino

Ah, marea, fundada por el mismo Arenas y los hermanos Abreu todavía en la isla. Por supuesto, esta era una de circulación entre ellos mismos, amigos de confianza. En la primavera de 1983, sale el primer número de la revista *Mariel* dedicado a Lezama Lima, en la que el narrador expresa:

Tenía que ser una revista que sorprendiera al mismo exilio, y desde luego, a Fidel Castro. Irreverente aquella revista no tenía paz con nadie, se hacían homenajes a los grandes escritores, se destapaba a los hipócritas y era contraria a la moral burguesa característica de un gran de un grupo personas de Miami. En la misma revista hicimos un número consagrado al homosexualismo en Cuba, y se le hacían entrevistas a personas que padecían los prejuicios de una sociedad muchas veces conservadora y reaccionaria como la de Miami y en gran parte de los Estados Unidos. (Arenas 320)

Era una revista para escritores exiliados tanto dentro como fuera de la isla, por ello, la dedicatoria a un escritor como Lezama Lima, que vivió un crudo y cruel exilio interior. En su época los típicos exiliados interiores fueron este autor y Virgilio Piñera, ya fallecidos a la fecha. Una de las acciones que más destaca el narrador en esta etapa del exilio como escritor es el rescate de esas voces que vivían un terrible ostracismo, aquellos en la isla, pero también otros como los novelistas Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruíz y Carlos Montenegro, en el exilio físico. En sus ensayos, esta actitud será la dominante, una actitud legitimadora, en la que el autor funge de crítico literario y cultural⁵⁴.

⁵⁴ En su libro *A Gay Cuban Activist in Exile* (2007), el crítico Rafael Ocasio estudia en detalle el Arenas en el exilio a partir de su experiencia como marielito. Por su parte y más reciente, Enrique Del Riso en *Los que van a escribir te saludan: ensayos sobre literatura y poder* (2021), ofrece un panorama actual y algunos puntos polémicos sobre la revista y la generación del Mariel. En esto, se puede destacar que muchos de sus integrantes siguen vivos y escribiendo, así también como la ratificación de Arenas como la figura tutelar de esta generación. En la actualidad, los ocho números de la revista publicados entre 1983-1985 están disponibles en línea. En ella, se publicó poesía, narrativa, crítica literaria y cultural tanto de escritores marginados en la isla como de otros que ya formaban el exilio intelectual cubano en Estados Unidos. De corta vida, pero con un alto valor histórico y cultural.

Según el discurso autobiográfico, Arenas se enfrenta con varios polos antagónicos tanto escritores de izquierda como de derecha, oportunistas y demagogos. Por ello, su ratificación de que la revista tenía que sorprender al mismo exilio, hay que verlo como una respuesta a esos sectores de izquierda festiva y de derecha fascista, como el autor los categoriza (Arenas 310). En sus viajes a otros países como España, Francia y Portugal, Suecia, Dinamarca y Venezuela, en este discurso narrativo, se destacan más las diferencias que el escritor tenía con otros intelectuales en el extranjero que la sensación de libertad que parecía comenzar a experimentar: «Evidentemente, la guerra contra los comunistas, los hipócritas y los cobardes no había terminado porque yo hubiera salido de Cuba» (Arenas 310).

Con respecto a esto—que debe considerarse como una actitud de vanguardia—el narrador autodiegético reflexiona sobre el exilio, pero desde la perspectiva del desarraigo. Precisamente, en el capítulo titulado «El exilio», el narrador cuenta y reflexiona sobre esta experiencia, ahora como un exiliado cubano. Por ello, en este punto se reitera que su experiencia nunca será única, sino también la de los otros. Refiriendo a la imagen de la escritora cubana exiliada mucho antes Lydíá Cabrera—debajo de una mata de mango firmando sus propios libros—se destaca esta reflexión:

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, a la prisión; en el exilio, al desprecio, al olvido por parte de los mismos exiliados. (Arenas 312)

Lo que este narrador-ensayista destaca es el desarraigo propio de un escritor en el exilio, que recuerda que este sujeto es una persona, un individuo que sufre traumas, que tiene sentimientos. Es una reflexión que proyecta rabia, por ello el carácter hiperbólico. A este sujeto que se

autorrepresenta, le parece imperdonable la situación, que él mismo en este momento ya está sufriendo.

Tanto en *Representaciones del intelectual* como en *Reflexiones sobre el exilio*, el teórico Edward Said elabora un perfil del sujeto exiliado que pueden relacionarse con Arenas. Para este crítico de la cultura, el exilio posee un fuerte sentido histórico. El imperialismo, los gobiernos totalitarios y las ideas esencialistas de nación han hecho que la cultura occidental moderna se haya creado en gran medida por autores emigrados y refugiados. Para Said, un intelectual que se encuentra en dicha condición, prefiere mantenerse fuera de la corriente principal, inadaptado, no cooperante, resistente (63).

Por esa línea, plantea que por regla general el exiliado insiste en una intransigencia que no es fácil de obviar: «Tozudez, exageración, insistencia: estos son los rasgos característicos del exiliado, métodos para obligar al mundo a que acepte la visión de uno» (128). Estos rasgos se ajustan atinadamente con la actitud de este narrador: «Hay como una especie de envidia en el cubano; en general la inmensa mayoría no tolera la grandeza, no soporta que alguien destaque y quiere llevar a todos a la misma tabla rasa de la mediocridad general; eso es imperdonable» (Arenas 312).

Así, a Arenas, Miami le parecía una caricatura de Cuba (Arenas 313) y en su discurso—ya como rasgo típico de este sujeto en el exilio—su mirada se posa sobre el entorno:

No soportaba la chatura de un paisaje que no tenía ni 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, bañada por el mar y la brisa. En Miami, el sentido práctico, la avidez por el dinero y el miedo a morir se

de hambre, han sustituido a la vida, y sobre todo, al placer, a la aventura, a la irreverencia.

(Arenas 313)

Si bien es cierto que ya se ha advertido más de una inconformidad a este punto, es evidente la resistencia de este narrador autodiegético a sentir placidez con el nuevo entorno. El sujeto, que ya ha sufrido varios exilios y fugas, va a caracterizarse siempre desde una mirada en el que el nuevo ambiente le será hostil. «Aferrándose a la diferencia como arma que hay que emplear con la voluntad endurecida, el exiliado o exiliada insiste en su derecho a negarse a ser aceptado (Said 128)».

Sus relaciones eróticas—que según apunta sí las tuvo en Nueva York (Arenas 327)—el narrador ya desde el capítulo «El erotismo», de la experiencia en La Habana, no las aprueba.

Lejos de aceptar el activismo norteamericano de los movimientos de la minoría sexuales, pero sobre todo la dinámica de las relaciones de pareja gay, expresa:

Después, al llegar al exilio, he visto que las relaciones sexuales pueden ser tediosas e insatisfechas. Existe como una especie de categoría o división en el mundo homosexual; la loca se reúne con la loca y todo el mundo hace de todo. Por un rato, una persona mama y luego la otra persona se la mama al mamante. ¿Cómo puede haber satisfacción así? Si, precisamente, lo que uno busca es su contrario. La belleza de las relaciones de entonces era que encontrábamos a nuestros contrarios; encontrábamos a aquel hombre, a aquel recluta poderoso que quería, desesperadamente, templarnos. Éramos templados bajo los puentes, en los matorrales y en todas partes por hombres; por hombres que querían satisfacerse mientras nos las metían. Aquí no es así o es difícil que sea así; todo se ha regularizado de tal modo que han creado grupos y sociedades donde es muy difícil para un homosexual encontrar un hombre; es decir, el verdadero objeto de su deseo. (Arenas 132)

«Para un exiliado, los hábitos de vida, expresión o actividad del nuevo entorno se producen inevitablemente enfrentados a la memoria de dichos hábitos en otro entorno. Así, tanto el nuevo como el viejo entorno son vívidos, reales, y suceden juntos de forma contrapuntística» (Said 132). Esta «forma contrapuntística» es más notable en estos capítulos finales, en los que en muchos momentos Cuba se hace presente. Por ello, tras la impresión de una ciudad carente de misterio, plástica y agresiva (Arenas 314), la voz narradora reconoce: «No tardé, desde luego, en sentir nostalgias de Cuba, de La Habana Vieja, pero mi memoria enfurecida fue más poderosa que cualquier nostalgia» (Arenas 314). Ahora la «tozudez» se une a lo «contrapuntístico». «La compostura y la serenidad son las últimas cosas que se asocian con las obras de los exiliados. Los artistas en el exilio son decididamente desagradables y su obstinación se insinúa, incluso en sus exaltadas obras» (Said 128).

Estos capítulos finales siguen reforzando la narración fragmentaria y episódica. Así, al finalizar, «El exilio», se asiste a una reflexión que proyecta sin duda una autenticidad del sujeto en el pleno desarraigo:

Desde luego, diez años después de aquello, me doy cuenta que para un desterrado no hay ningún sitio donde se pueda vivir; que no existe sitio porque aquel donde soñamos, donde descubrimos un paisaje, leímos el primer libro, tuvimos la primera aventura amorosa, sigue siendo el lugar soñado; en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llegar a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo. (Arenas 313)

En su errancia, una vez más, el personaje tendrá otro desplazamiento, y dentro de este nuevo gran exilio. Se muda a Nueva York, en el que sufre otro desengaño muy consciente de su condición actual.

El desterrado es ese tipo de persona que ha perdido a su amante y busca en cada rostro nuevo el rostro querido y siempre, autoengañándose piensa que lo ha encontrado. Ese rostro pensé hallarlo en Nueva York, cuando llegué aquí en el 1980; la ciudad me envolvió. Pensé que había llegado a una Habana en todo su esplendor, con grandes aceras con fabulosos teatros, con un sistema de transporte que funcionaba a las mil maravillas, con gente de todo tipo, con la mentalidad de un pueblo que vivía en la calle, que hablaba todos los idiomas; no me sentí extranjero al llegar a Nueva York. (Arenas 315)

Hay que observar que si bien se apunta una actitud de desengaño en el pasaje citado, el narrador indaga sobre la experiencia en Nueva York. Se parte de un hecho o sentimiento innegable: el exiliado siempre buscará su patria por más inmensa que puede ser la nueva experiencia en el nuevo entorno. Sin embargo, hay que destacar que el personaje sí tiene momentos de placeres y de prometedoras expectativas, especialmente en compañía de amigos.

Yo vivía ahora mi tiempo perdido y de nuevo casi recobrado; aquellos tiempos de mis aventuras eróticas submarinas y de la euforia de mi creación literaria. Sólo que ahora contaba con la facilidad absoluta para hacer y escribir lo que quisiera, para desaparecer por un mes sin darle cuentas a nadie, para coger un carro y recorrer todo el país. Así, una de mis más grandes aventuras, compartida con mi amigo Roberto Valero, su esposa María Badías, y Lázaro, fue recorrer todo el país en un carro, donde, por primera vez, respiramos la sensación de libertad y el goce de una aventura sin sentirnos perseguidos; la satisfacción de sentirnos vivos. (Arenas 328)⁵⁵

⁵⁵ Tanto en el libro *La escritura de la memoria: Reinaldo Arenas*, (Ed. Ottmar Ette), en *Recuerdo y presencia*, (Ed. Reinaldo Sánchez), así también como en *Reinaldo Arenas: La escritura como destino*, (Ed. Rita Molinero y Yolanda Izquierdo) estos amigos confirman estas aventuras. También René Cifuentes, amigo de Arenas, en su conferencia, «Pluma y plumero: palabras y papeles de Reinaldo Arenas» en 2020, que forma parte del esfuerzo en rescatar la importancia de la generación del Mariel, presenta documentos, llamadas telefónicas, fotografías del Arenas en el exilio, unas experiencias gratas no narradas en la autobiografía y desconocidas hasta la fecha.

Este pasaje, junto al anterior son los dos únicos momentos del discurso que el narrador expresa satisfacción en el nuevo entorno. Sin embargo, no deja de ser ambiguo su discurso. Sin reducir el modo como la ambigüedad enriquece el discurso literario, en la narración siguen disputándose el espacio escriturario tanto el autor como el personaje Reinaldo Arenas. Pareciera que como escritor, se pueden sostener ciertos beneficios del exilio. No es así como ser social y persona individual, por los padecimientos y discriminación que sufre gran parte del sujeto extranjero. Si se consideran las condiciones materiales y de salud de un inmigrante, Arenas demuestra que el exilio en estas condiciones es una condena.

Desarraigo, libertad, aventura, tiempo recobrado, desengaños, perpetua huida proyectan un discurso, ya no se puede tener duda de ello, de un *exiliado total*: «El exiliado existe, pues en un estado intermedio ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental» (Said 60). Con todo, en la narración, los últimos cuatro capítulos, aunque muy breves, ratifican más el desarraigo del exilio que sus beneficios, y reducir esto sería ser injusto con lo que el autor desea destacar, ahora como personaje de su obra. Se narra que al 1983, su amigo Lázaro ha sufrido un accidente de auto, por causa de un fuerte crisis mental. Del recuento de esta situación, en «La locura», el narrador manifiesta: «Ya no éramos los mismos; habíamos visto el horror de un hospital en Nueva York; la locura, la miseria, el maltrato, la discriminación. De todos modos, había que seguir adelante y enfrentar las nuevas calamidades que se avecinaban» (Arenas 330).

Este pasaje sintetiza la situación personal que ambos amigos pasaban. Se declara y reafirma la situación precaria en la que el autor se encuentra; todos, reclamos del sujeto migrante con sus carencias en los servicios médicos, la condición económica y la discriminación. Hay un

reconocimiento del no ser, de «no ser los mismos». Esto es interesante porque la figura de este amigo será lo último a lo que personaje parece arraigarse.

Lázaro ha sido en el exilio para mí el único asidero a mi pasado; el único testigo cómplice de mi vida en Cuba; con él he tenido la sensación de poder volver a ese mundo irrecuperable. Es difícil tener comunicación con este país o con cualquier otro cuando se viene del futuro. Y nosotros los cubanos, los que sufrimos por veinte años aquella persecución, aquel mundo terrible, somos personas que no podemos encontrar sosiego en ningún lugar; el sufrimiento nos marcó para siempre y solo las personas que padecieron lo mismo tal vez podemos encontrar cierta comunicación. (Arenas 330).

El pasaje manifiesta una resignación del nuevo estado del sujeto como experiencia muy traumática. En el 1983, debe desalojar el apartamento donde vivía. Aquí se destaca otro obligado movimiento, en el que muestra su completo rechazo a la ciudad neoyorquina: «Nueva York no tiene una tradición, no tiene una historia; no puede haber historia donde no existen recuerdos a los que aferrarse, porque la misma ciudad está en constante cambio, en constante construcción y derrumbe» (Arenas 332-333). El sujeto errante de esta escritura que ha viajado a la infancia, a la juventud y la vida adulta, ahora necesita un espacio para cristalizar sus hondas raíces. Esas son los recuerdos, la memoria de un pasado. Este pasaje se puede leer cómo la respuesta al anterior, en el que fundamenta su rechazo a esta ciudad, porque prefiere vivir de los recuerdos, cerca de su amigo que le lleva de vuelta a su país. Si la vida del personaje siempre ha sido de construcción y derrumbe, esa realidad cotidiana, ya no es grata, no puede serlo jamás. El capítulo «El anuncio», hunde más al personaje en este desarraigo donde alude al SIDA. Es curioso, porque es el más breve de la obra, lo que revela una reticencia a cuanto hablar de dicho tema. Sin embargo, su falta de prolijidad no es insuficiente para que el lector no entienda la intención comunicativa: la

muerte de su amigo Jorge Ronet, víctima de la plaga es un indicio de que él también sufrirá ese cruel destino.

En el capítulo final, «Los sueños» representan las últimas expresiones de la narración diegética en esta obra. No solo se cuentan los sueños que el narrador-personaje dice haber tenido, sino que reflexiona sobre el posible significado de algunos de ellos. Entre los sueños que se confunden con ficciones sobre monstruos, amigos, desdoblamientos, distorsiones de la realidad, presagios, profecías, premoniciones, sueños de Cuba y de su exilio, se destaca el siguiente:

En algún sueño yo soy un pintor; tengo un estudio vasto y pinto enormes cuadros; yo creo que los cuadros que pinto tienen que ver con los seres queridos; en ellos predomina el azul y en él se disuelven las figuras. De pronto, entra Lázaro joven, esbelto; me saluda con un tono de desencanto; camina hasta la gran ventana que da a la calle y salta por la ventana; yo comienzo a gritar y bajo las escaleras; el apartamento estaba en Nueva York, pero al bajar las escaleras estoy en Holguín y allí está mi abuela y varias de mis tías; les digo que Lázaro se ha tirado por la ventana y todas corren a la calle, que es la calle 10 de Octubre, donde está la casa que habita mi madre; allí, contra el fango y bocabajo está Lázaro muerto. Yo le levanto la cabeza y miro su hermoso rostro enfangado; mi abuela se acerca, contempla su rostro y mira hacia el cielo diciendo: «¿Por qué, Dios mío?». Más adelante, traté de interpretar aquel sueño de diversos modos; no fue Lázaro el muerto, sino yo; él es mi doble; la persona a quien más yo he querido es el símbolo de mi destrucción. Por eso era lógico que las personas que fueron a ver el cadáver fueran mis familiares y no los de Lázaro. (Arenas 336)

En estos fragmentos se vuelve al carácter novelesco de la obra que revela el delirio del personaje exiliado. Se va llevando la trama a un desenlace que ya está próximo a un hecho extratextual, el

último exilio reconocido, la muerte del autor. Esto puede relacionarse a lo que la poeta y ensayista francesa-mexicana Angelina Muñiz-Huberman, en *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*, afirma sobre la creación y la situación de exilio. Estas relaciones van conformando una poética de ficción. En el proceso de esa creación, la memoria, la identidad y la nostalgia se funden para crear la calidad del exiliado que: «Gusta de crear un mito a su alrededor y de poetizar su situación» (68).

En este punto, es evidente que esta obra se construye a sí misma, habla sobre sí misma, se va creando mediante unos rasgos de estilo propios del autor y su *ars poética*. Por ello, es posible pensar que el hecho que se rememora los sueños tiene que ver con algo más. Es otro camino para indagar sobre el yo. Esto puede interpretarse como una vuelta a su estilo habitual, ya que hasta ahora ha ejercido la mimesis en muchos sentidos. Por ello, los sueños por producirse desde lo más recóndito del sujeto representan su profunda y verdadera autenticidad. Este pasaje también se puede leer a través de lo que la poeta y ensayista española exiliada María Zambrano afirma en «La verdad y los sueños»: «En los sueños, pues la verdad aparece trágicamente, viniendo a nuestro encuentro como una sorpresa» (160). Este carácter trágico se asocia a la tragedia de toda narración de la modernidad. Así, el narrador autodiegético parece aceptar con resignación su destino de muerte. Si su autobiografía acaba, su discurso acaba. De esos sueños, algunos comentados como el del pasaje citado, el tono de la narración terminará con un giro lírico, en el que narrador canta a la Luna. Y en el final de ese canto a su compañera fiel: «Y ahora, súbitamente, Luna, estallas en pedazos delante de mi cama. Ya estoy solo. Es de noche» (Arenas 340).

Al final del texto, se asiste a otro paratexto, la carta más famosa del autor. Esta funciona como colofón pertinente a la obra. Los editores aclaran—en una nota al pie—que al morir el

autor dejó varias copias de la misiva destinada a algunos de sus amigos, ya que Arenas la firma para ser publicada. El autor vuelve a aludir a su estado precario de salud como en la «Introducción. El fin». Expresa su logro de haber terminado su obra, ante su inminente fin, lo que revela al texto como nota suicida, y se despide: «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» (Arenas 343).

La novela del autor para el porvenir: a modo de conclusiones

Partiendo de *Antes que anochezca* como autobiografía que definía sus propios límites genéricos, se ha analizado detalladamente la obra como una narrativa de exilio con el apoyo de los conceptos desarrollados por la investigadora Adriana Bocchino. Siendo poco estudiados los rostros del exilio en esta obra relacionado y más allá de la teoría del género autobiográfico, se abrió un comentario amplio que persiguió este fin. Al descubrir que su muerte era inminente, Arenas cree en la necesidad de escribir su autobiografía (la que a primera vista se puede considerar como un testimonio del fracaso de la Revolución.) Sin embargo, por el vacío que todavía en la fecha de finales de los años ochenta, la biografía del autor no era tan conocida, Arenas sí decide contar su vida, siendo fiel al carácter de ficción de la escritura literaria.

Así siendo problemático, metodológicamente, cómo abordar los hechos que refiere la escritura de una narración, los conceptos de Benjamin Harshaw sobre los campos y marcos de referencia han permitido un comentario coherente. Estos conceptos ayudaron a que el análisis siempre partiera de lo creado en el texto, con el refuerzo de hechos que corresponden a esos campos extraliterarios. Es decir, hay un autor Reinaldo Arenas, que crea un personaje Reinaldo Arenas. Ambos crean el sujeto del exilio en la escritura. Así en este estudio, se destaca la autobiografía como esfuerzo de parte del autor de recurrir a la mimesis. En gran medida, este

mecanismo le permite observar y valorar la historia de su vida cotidiana como parte de las actividades que disfrutaba. Como escritura de exilio, se puede afirmar cómo el autor se hace de un espacio en su propia narrativa.

La narración retrospectiva le permite al autor partir de su situación actual para crear un acto de memoria que se ilustra con las imágenes, episodios, cuadros de su infancia y niñez, en donde se comienzan a observar ciertas tendencias que se pueden asociar con el sujeto desterrado. Hay una mirada al paisaje del campo, a la experiencia rural con sus misterios y sorpresas. Se destaca la relación de la naturaleza campestre con el despertar sexual y el comienzo de la experiencia a modo de narración de aprendizaje. Sin embargo, el carácter reflexivo—como una de las más fuertes constantes en toda la narración—vuelve visible la voz del autor encubierto con las máscaras del juego escriturario. El narrador va creando una serie de tejidos semánticos como la reflexión sobre la tierra y la experiencia del mar, que funcionan como marcas retóricas del sujeto que se autorrepresenta y el personaje que se va caracterizando. Así, se va precisando con unas tendencias recurrentes en el discurso narrativo.

El narrador parece dejar claros los cimientos más remotos que caracterizan al personaje, unos que casi poseen un carácter mítico y otros de referencias recurrentes como el oficio de la escritura y la práctica del sexo. Sin embargo, cuando se comenta la narración que se ha denominado como la del exilio interior, se advierte que de imágenes y cuadros de la infancia, dominará una fusión entre narración y ensayismo. Se cuenta una anécdota o un episodio, en el mismo hilo de la fábula del narrador autodiegético. Entonces, se reflexiona sobre ella, permitiendo que el narrador vaya creando una narrativa de un personaje que va revelando otros lenguajes. Con ello, y su vez se denuncia una situación que va en contra de la ética del autor. Por ello, el personaje se enfrenta a las imposiciones del régimen imperante, y en vez de verlo como

un discurso de un autor que un mero testimonio, se nota enseguida que en todo el discurso narrativo, hay una poética del goce tanto sexual como creativo y crítico. En ella, hay un sujeto escriturario que se desplaza y se fuga constantemente como buscando su lugar en los intersticios de la misma escritura.

Este narrador gusta de fundir su fábula con la historia de los otros. La relación de otros escritores, con amigos, con otros homosexuales como él para validar su razón. Es un narrador— que es diferente del extradiegético, ya que se gana la confianza y simpatía del lector en el proceso mismo de contar. Esto se logra por la firmeza y contundencia de sus afirmaciones y por sus valores creativos. El mar, por su parte, como metáfora de la experiencia de La Habana, refuerza las relaciones de coexistencia de la literatura y la vida, y cómo una va definiendo la retórica de la otra. En este discurso, se mantiene la constante de volver al paisaje y las actividades de la vida cotidiana. Ello permite nuevas miradas, ya en la ciudad, el personaje aprenderá a amarla, a quedar encantado por ella, como los mismos ciudadanos habaneros.

En esta experiencia se observa un gran número de episodios que le permite al texto mantener una trama novelesca, pero muy fragmentada. La actividad que más se resalta en la ciudad son los encuentros sexuales, que verlos como una obsesión de parte del narrador reduciría lo que hay de fondo, que es la celebración de una identidad sexual y personal y el goce del cuerpo, frente a sus padecimientos y luchas incesantes en un contexto represivo. Alentado siempre por la fuga, el personaje se crea con una actitud siempre a la vanguardia, siempre alerta. Ello posibilita un hecho singular en este autor, que saque sus manuscritos con la ayuda de amigos fieles. Así el discurso autobiográfico, concede al autor analizarse siempre a partir de la situación de los demás, en donde se crea una clara diferenciación de un grupo particular, (el sujeto homosexual de la Cuba castrista) como bien lo estudia Gutiérrez. Esta diferenciación, que

uniéndolo a lo contrapuntístico, que ha propuesto Said, revela a un personaje que sufre el desarraigo del exilio típico, provocado por un fuerte trauma, por condiciones precarias tanto económicas, así también como de salud. Ello implica aceptar que la experiencia del personaje como individuo no es beneficiosa. Su experiencia de exilio, en el texto parece ser el destino más cruel para el sujeto, ya que dentro de su diferenciación de su propio país, también se mantiene en el nuevo espacio. La experiencia homosexual, la vida cotidiana y el paisaje son realidades que este sujeto rechaza notablemente del nuevo entorno.

Sin embargo, el mismo texto como obra escrita *desde y en* exilio es la manifestación en sí misma de que esta experiencia fue beneficiosa para el autor Reinaldo Arenas. Ha logrado crear una obra maestra, que da cuenta creativamente de lo que el lenguaje y la retórica de la ficción es capaz de lograr. De no haber sido por esta experiencia, no existiera este texto. El exilio justifica a *Antes que anochezca*. Por ello, Arenas lega para la posteridad su escritura, rasgo muy propio de la autobiografía y rasgo también propio de la práctica del género en Hispanoamérica. Por ello, si se insiste en ver a *Antes que anochezca* como la novela de la vida del autor Reinaldo Arenas, hay que unirla a las narrativas del yo, donde el autor con nombre propio, se autorrepresenta para desafiar las convenciones literarias de lo novelesco.

Entonces, en este sentido, Arenas, aunque reproduce la práctica de la mimesis, crea una revolución en la narración, porque qué más revolucionario que un texto que hable de sí mismo, que reflexione sobre lo que cuenta, que critique creativamente. Por tanto, el exilio produce arte, permite otros caminos, otras exploraciones de espacios inexplorados. *Antes que anochezca* es la representación y la prueba más fehaciente que la vida misma parte de ficciones del yo y de los otros, una creación donde vida y literatura se fusionan y son inseparables. Es una manifestación

de las tendencias más actuales de la novela, sin dejar de ser un discurso autobiográfico muy bien logrado artísticamente.

Capítulo cuarto

***Como polvo en el viento* de Leonardo Padura o narrativas del desarraigo patrio contemporáneo**

El escritor es un tipo muy jodido, lleno de angustias, que vive en un país y escribe de lo que pasa o lo que no pasa en el país. Y si es un escritor de verdad, trata de ser sincero consigo mismo, aunque escriba de los marcianos.

Leonardo Padura en *La novela de mi vida*

El exilio ha sido una de las constantes en la literatura cubana: tras la búsqueda de lo propio, la definición de una identidad a través de sus traumas, quizás la diáspora constituya su primera y más permanente constante.

Leonardo Padura en *Agua por todas partes*

La novela y la experiencia histórica que representa

Como polvo en el viento intencionalmente desarrolla un campo de referencia del exilio que genera reflexiones sobre su empleo como tema, en la experiencia personal, en el sentido que produce el mismo texto, pero sobre todo, como experiencia histórica. Leonardo Padura nuevamente funge de cronista de la realidad social cubana y sus problemas inmediatos. Quienes comentan la novela enfatizan que es una obra sobre la amistad, la epopeya de una generación y un proyecto que lleva la narrativa del autor a la cúspide de su compromiso y afectos por lo cubano. Ya en su conversación con Sonia Asencio Lahoz, Padura estima que esta obra es quizás la novela de su vida reflejada en los personajes (208). Sin embargo, no es la primera vez que está presente dicho tema en su trabajo literario. Debe recordarse que aunque Mario Conde no sale de Cuba, mantiene vínculos con algunos de sus amigos que sí lo hicieron. Sin embargo, serán *La novela de mi vida* (2002), *El hombre que amaba a los perros* (2009) y *Herejes* (2013), en las que los personajes migrantes tienen mayor protagonismo. Con sagacidad y fuerte rigor histórico, la primera aborda directamente los temas de la nación y el exilio en la construcción de una patria cubana; la segunda, se centra en los exilios políticos en el contexto de las grandes utopías del

siglo XX, y la tercera crea varios tiempos históricos en donde el exilio y la diáspora judía son los temas que estructuran la obra.

Ahora bien, a la altura de la segunda década del siglo XXI, Padura actualiza en *Como polvo en el viento* este tema dominante en su trayectoria como narrador con una intención más directa. En esta novela, se presentan distintos rostros de la experiencia de los exilios y la diáspora contemporánea cubana tanto en el discurso narrativo y técnico de la obra como en la construcción de los personajes en la que sigue dominando el rigor histórico, pero desde una perspectiva más actual⁵⁶. La novelización de la emigración cubana a partir de la década de los noventa, en el denominado «Periodo Especial», hasta el 2016, es el límite histórico que la anécdota del texto representa. Siendo tan significativas estas intenciones sociohistóricas en la novela, conceptualmente, son útiles las definiciones y reflexiones que Edward Said elabora sobre el tema en su libro *Reflexiones sobre el exilio* para examinar el texto.

En «Crítica y exilio», Said destaca que la migración humana en la últimas décadas del siglo XX, se manifiesta como acontecimiento único, ya que está acompañado de las guerras, el colonialismo, la descolonización, la revolución política y económica, la hambruna, la limpieza étnica y las manipulaciones del poder (9). Para el teórico, lo que está en disputa es el sentido de identidad nacional, que tras el desmantelamiento de los imperios clásicos, dicho sentido se convirtió en el programa de muchos países del Tercer Mundo (19), en el que domina una experiencia histórica, inmediata, directa, disonante e irrecusable como el exilio. Por ello, el estudio del tema en la literatura, hay que reinscribirlo y redefinirlo desde una actitud crítica que atienda la experiencia de la vida, en lugar y momentos concretos (Said 12), y así que se

⁵⁶ En la primera parte de su último libro de ensayos publicado en 2019, *Agua por todas partes*, se pueden reconocer las preocupaciones más recientes del autor sobre los exilios en su país, presentes luego en esta novela como ficción.

desarticule tanto las estrategias, técnicas, privilegios y valoraciones de corte «posmoderno», como el academicismo «tradicional» (Said 24).

La experiencia histórica, y concretamente la experiencia del desplazamiento, el exilio, la migración y el imperio, abre así ambas aproximaciones a la renovada presencia de una realidad prohibida u olvidada que durante los últimos doscientos años ha presidido la existencia humana bajo una enorme variedad de formas. (Said 24-25)

Tanto con estas afirmaciones como en sus «Reflexiones sobre el exilio», Said elabora algunas definiciones del exilio siempre ligado a la memoria, la nostalgia y el trauma, donde se llama la atención de cómo exiliados, emigrados, expatriados y refugiados ponen en práctica el ingenio para sobrevivir en los nuevos entornos (10). Puesto que tanto la retórica de *Como polvo en el viento* como la construcción de los personajes muestran su singularidad, las distinciones e ideas que el teórico desarrolla, se citan en la medida que se ajusten pertinentemente con lo que destaque en cada caso. Con todo, se puede considerar de primera mano que Padura utiliza el exilio como tema para asumir una actitud que Said cree que es fundamental para entender la experiencia:

Lo que se ha dejado atrás o bien puede llorarse o bien utilizarse para obtener un juego de lentes distintos. Como casi por definición, el exilio y la memoria van de la mano, es lo que uno recuerda del pasado y cómo lo recuerda, lo que determina cómo uno ve el futuro. [...]

Y también mostrar que ningún retorno al pasado carece de ironía ni de la sensación de que es imposible un retorno o repatriación absolutos. (28)

Por tanto, este capítulo estudia *Como polvo en el viento* como una novela que representa narrativas varias del exilio, pero destacará la importancia en su producción de sentido por medio del orden del discurso de la escritura misma.

Producción de sentido de exilio en la escritura: la novela, técnica literaria y el enigma

Para Said no es extraño que la novela sea propicia para los exiliados y para crear ficciones sobre ellos, ya que las pérdidas de estos sujetos se compensan mediante la creación de un nuevo mundo que gobernar que recuerda precisamente la ficción (Said 128). Aludiendo a György Lukács, en su *Teoría de la novela*, afirma que esta forma literaria nacida de la irrealidad y la fantasía, es la forma de la «falta del hogar trascendental». Por tanto, existe, porque pueden existir otros mundos y alternativas para los especuladores (Said 128). Padura—como buen especulador de oficio—acostumbra a comenzar sus narraciones plantando un enigma para mantener la tensión dramática. Casi siempre es un asesinato, en el caso de la serie de Mario Conde. De esa muerte se despliega el narrador a organizar los elementos desde la focalización interna al personaje, que permite la investigación del policía; o de unos personajes que buscan su identidad desde su tiempo actual buceando en la historia.

En *Como polvo en viento* Padura presenta a jóvenes de la época actual que serán el punto de partida para develar los enigmas, que en este caso van más allá del fin de mantener la tensión dramática. Estos personajes, que corresponden a jóvenes nacidos en los años noventa, tendrán un desarrollo más complejo que otras novelas del autor, a lo largo de la narración. En el primer capítulo, «Adela, Marcos y la ternura», se advierte una primera tensión en la trama, la relación entre Adela y su madre Loreta: «Adela Fitzberg escuchó el toque de trompetas que hacía de alarma para las llamadas familiares y leyó la palabra *Madre* en la pantalla del iPhone. Sin darse tiempo para pensar, pues la experiencia le advertía que le resultaba más saludable no hacerlo, la muchacha deslizó el tembloroso auricular verde» (Padura 15). En la conversación telefónica, se introducen algunos enigmas que a lo largo de la narración habrán de adquirir sentido. Estas son sugeridas por medio de puntos suspensivos, omisiones y silencios prolongados, así también

como indicios más concretos, como la pregunta de la madre por el novio de Adela y la insistencia de aquella en su odio por Hialeah.

Ahora bien, todavía el lector se encuentra ante el proceso del pacto narrativo, donde se advierten diez capítulos, pero cada uno a su vez se divide en apartados. Tomando como ejemplo el primero, rápidamente se repara en que se divide en varios fragmentos, lo que revela un juego con el tiempo narrativo, la técnica literaria del autor en la obra. Del presente de 2016, se hace una retrospectiva al 2014, al 2007, para volver al 2016, entre estos cuatro fragmentos del primer capítulo focalizado en Adela. Dicha estrategia con los tiempos narrativos del discurso está presente en otras novelas del mismo autor como *Adiós, Hemingway*, *La neblina del ayer*, *El hombre que amaba a los perros*, *Herejes*, *La transparencia del tiempo* y *Personas decentes* que contribuyen a la producción de sentido en la configuración de los textos, pero es menos fragmentado.

En el caso de *Como polvo en el viento*, las focalizaciones en los personajes se estructuran con esa alternancia de la cronología de la anécdota en el discurso narrativo como una constante en cada capítulo donde la fragmentación y lo episódico es notable, lo que informa la intención de pensar y entender el exilio siempre condicionado a la disposición estructural de la obra y la perspectiva del personaje. Adriana Bocchino, explica que «escritura de exilio» es una relación que se produce por la condición del cruce inevitable entre lo literario y lo extraliterario. Para la investigadora esta relación son realmente dos momentos, los exilios y la escritura, sin subordinación entre ellos, pero en continua interdependencia (12).

Por tanto, «exilio», aparecerá como figura histórica, contradictoria y paradójica, que remitirá a una serie de problemas que en cada punto se abrirá a nuevas figuras. Y la literatura del exilio, sus escrituras, ocurre como representación, en el sentido dramático del

término—de ese devenir problemático. Trazará un mapa del efecto de exilio, recorrido por la pérdida del objeto en todos los sentidos—lo real deseado— y su manera será la dispersión. Mujeres, hombres, exilios que se escriben, escrituras exiliadas que nunca serán necesariamente en otro país. La pérdida, la quita, señaladas con obsesión, pueden darse en el propio suelo. (Bocchino 17)

Desde estos primeros fragmentos, hasta llegar a los focalizados en Marcos, la narración se convierte en un montaje de enigmas y misterios, que remitirán a nuevas figuras, contradictorias. En este capítulo, por azar de la cotidianidad surge la emergencia de descifrarlos. «Marcos trajo su laptop de la habitación [...]. Encendió la computadora y fue directo al icono que lo conectaba con su perfil de Facebook y descubrió una solicitud de amistad: Clara Chaple. [...]. La página de entrada mostraba su foto de grupo y, solo de verla, Marcos fue incapaz de contenerse» (Padura 78). Tras Adela creer reconocer un rostro familiar en esa foto, «iba sintiendo cómo las premoniciones malestares, frustraciones y disgustos del día comenzaban a adquirir sentido, a entender la razón de la llamada de Loreta, aunque en su mente rebotaba una maltrecha afirmación negativa: no puede ser» (Padura 79).

Por tanto, a la usanza de las novelas policiales con la búsqueda de un objeto, una obsesión con un acto extraño, que resulte de apertura a la trama, en esta novela el simple azar de aceptar una solicitud de amistad de Facebook, justifica la narración retrospectiva de unas historias que parecen que exigen conocerse. Precisamente, el epígrafe que abre el capítulo, «...nada era real, excepto el azar», de Paul Auster, adquiere sentido llegado a este punto. En los siguientes capítulos, se advertirá ese mapa que traza el efecto del exilio en cada personaje, siempre por la sensación de pérdida. Del presente de estos jóvenes que comienzan a construir su futuro, se abre un pasado dramático, que sin duda, tendrá un devenir problemático. Sin embargo,

¿qué es lo que se pierde y por qué puede llegar a convertir al sujeto en un desarraigado perenne?
Ese campo de referencia es la patria o el sentido de ella.

La pequeña patria de la novela: la casa y el Clan

Como polvo en el viento recrea por medio de la ficción es una metonimia de Cuba, desde el sector de estudiantes universitarios de la generación de los años noventa. Por ello, va desarrollando de modo complejo cada personaje protagónico. Es una fábula hasta cierto punto cerrada, porque la historia trata de una generación cubana específica, pero su carácter novelesco se revela por su apertura polisémica y su mirada al porvenir, como se irá observando a lo largo de este estudio. En «Cumpleaños», segundo capítulo, presenta un grupo de amigos universitarios (Clara, Elisa, Irving, Darío, Bernardo, Horacio, Joel, Walter, Fabio y Liuba) nacidos alrededor de los años cincuenta que tenían el hábito de reunirse todos los años a celebrar el cumpleaños de Clara. Casi todo el grupo se había conocido en la universidad para la década del ochenta; y la mayoría de ellos eran pareja (Clara-Darío; Elisa-Bernardo; Irving-Joel; Fabio-Liuba). Al pertenecer a la misma generación, compartían intereses comunes, por lo que desarrollaron afectos interpersonales que tenían su núcleo en la casa de Clara.

En aquella casa de sueños rodeada de espacios baldíos y ubicada todavía en un barrio apacible de la periferia de la ciudad, el Clan siempre podía reunirse y todos sentirse libres: para hablar de lo que en otros sitios no podían hablar, acomodarse en un rincón a leer un libro o disfrutar de una soledad total o acompañada, e incluso perderse por una hora en algunas de las cuatro habitaciones de la planta superior y desfogar deseos viejos o recién estrenados. (Padura 91)

La representación va creando un espacio agradable para disfrutar la serenidad, la compañía o la soledad, como un lugar ideal, un oasis que estimula una sensación de seguridad y paz. Ello se

complementa con elementos que singularizaba la casa, conforme a lo que Clara oía decir a sus padres:

Según Vicente y Rosalía, el atractivo de la edificación se debía, en primer y lógico término, a las singularidades de su planta, complementada con una atrevida utilización de vidrios, aceros y maderas, funcionales u ornamentales, en las que habían participado varios artistas cercanos a ellos, casi todos miembros del revolucionador Grupo de los Once⁵⁷. El secreto de su magnetismo, insistían en asegurar con toda seriedad, respondía a los atributos ocultos en las entrañas de los cimientos: una herradura de la suerte; una pequeña figura de barro cocida por los aborígenes, que representaba al Huracán, un dios mayor; dos dientes de leche de Rosalía y los restos pulverizados de la tripa umbilical de Vicente; una llave de hierro que, juraban los arquitectos, había sido la de los grilletes que le colocaron al joven José Martí durante su condena en las canteras de San Lázaro; un trozo de piedras brillantes traídas de la minas de El Cobre, cercanas al santuario de la milagrosa Virgen de la Caridad, que para sorpresa de los arquitectos, los diseñadores, los constructores y hasta un geólogo amigo, poseía una inusitada y potentísimas cualidades magnéticas. (Padura 97-98)

Ahora a la serenidad y la comodidad de una casa con alrededores apacibles y por lo mismo siempre invitando a la compañía o la soledad contemplativa, este espacio se revela como un lugar mítico que convergen varios ideales e íconos culturales: la belleza arquitectónica que es tanto funcional como decorativa, informa un gusto por la alta cultura; los elementos religiosos

⁵⁷ Este fue un grupo histórico. En la enciclopedia *EcuRed* se describe el grupo del siguiente modo: «Los Once (1953-1955) Grupo cubano conformado por siete pintores y cuatro escultores, cuyo nombre estuvo determinado por el número de participantes en la primera muestra conjunta realizada en la galería La Rampa en abril de 1953. A partir de entonces, esa suerte de hechizo numérico constituyó su carta de presentación, independientemente de la cantidad real de expositores que confluyeron en las restantes exposiciones que juntos organizaron».

aborígenes y católicos, recuerdan el mestizaje, y pedazos de esos residuos que el cuerpo rechaza naturalmente, funcionan como metonimias de unos personajes míticos, religiosos e históricos. Todo ello, según la mitología familiar de Clara, configura la atracción de la casa, lo que muestra señas típicas de una identidad nacional cubana, que revela un sentido patrio legítimo antropológicamente considerado.

Como casi todo grupo, el Clan, denominado así por Horacio, lo componen miembros diversos, con personalidades distintivas. A primera vista, está una Elisa inquieta, fascinante, segura y rebelde, (Padura 93), mientras se hace notar una Clara, esquivada, tímida y huidiza (Padura 95). Está Irving, homosexual, que no ocultaba su amaneramiento, y lo afrontaba con valentía (Padura 103), el cual se hizo muy amigo de ambas mujeres. Este a su vez, conoce a Horacio, quien se caracteriza marcadamente experimentado con mujeres solteras, divorciadas y hasta casadas (Padura 109). Estos personajes convergen con el inteligente Darío, que aunque con desventajas económicas, era el estudiante más brillante y afable. También se encuentra Bernardo, sí aventajado financieramente, y además, bello y seguro de sí mismo (Padura 110). Conocen a los arquitectos Fabio y Liuba, amigos del pintor Walter, que se integra al grupo. (Padura 122). Otros miembros como Joel (el novio de Irving), y en menor medida Guesty y Margarita, (amantes de Horacio y Walter, respectivamente), no son centrales en el Clan. Es decir que no compartían en el sentido de fraternidad que tenían los personajes anteriormente mencionados.

Con tan diversos miembros no debe extrañar que existan las diferencias en opiniones e ideas que cada uno pudiera tener. Así, había tensiones entre unos y otros, no solo por la relación de pareja, sino por otras dinámicas y secretos, consideraciones que habrán de tener sentido y revelarse a lo largo de las historias de exilios que siguen. Ahora bien, nacidos en el esplendor revolucionario, el narrador destaca que estos jóvenes eran:

Unos seres pletóricos de confianza para quienes, incluidos Elisa, Bernardo y Horario—los más inconformes con casi todo—el largo del pelo admitido por el reglamento, la escasez de cervezas, la avalancha de películas soviéticas—, el mundo se organizaba con una satisfactoria simplicidad vertical que ellos admitían y compartían sin cuestionamientos: su misión en la vida era obedecer, prospectos del Hombre nuevo y, por ello, estudiar hasta el final—el título universitario—sin dejar de asistir a actividades políticas, trabajos voluntarios, marchas combatientes y luego ser buenos profesionales. Y, mientras, disfrutar de fiestas que en ocasiones se resolvían con apenas una botella de ron o del Whiskey robado (lo más fuerte que se fumaba era cigarrillos marca Vegueros, largos y negrísimos), mucha música y baile, intensos besuqueos y alguna incursión a una habitación propicia entre los que ya formaban pareja (Elisa y Bernardo los primeros). Complementaban sus aficiones con intercambio de lectura (Elisa, Irving y Bernardo aparecían con obras de difícil localización o de reciente edición) y casetes de música, asistencias a funciones teatrales y conciertos, acampadas en algún sitio remoto, durmiendo en balsas inflables o con una manta tendida sobre la arena y comiendo spam, carne rusa enlatada y pollo a la jardinera búlgaro. (Padura 111)

El pasaje condensa la dinámica del grupo como jóvenes nacidos en una época de grandes promesas y cambios sociales, donde aquel sentido de patria legítimo, comienza a opacarse con el sentido de patria que el estado imponía. Sus miembros parecían integrados al nuevo orden que emergía, que por disfrutar el hecho de formar parte de una sociedad diferente, un «Hombre Nuevo», sus vidas personales e íntimas también cargaban con esa energía. Estudio y curiosidad intelectual, aficiones, romances, sexo, pero sobre todo, compromiso social, constituían los pilares éticos y pragmáticos del Clan, la soñada e ideal vida cotidiana.

Mientras, el futuro individual y colectivo lo asumían como una realidad diáfana y garantizada: si eran muy buenos o mejor dicho, si eran *mejores*, pues tendrían la recompensa por el esfuerzo y el sacrificio con una existencia de plena realización, social y espiritual (afirmaban Darío y Liuba). Disfrutarían de un país donde cada vez se viviría mejor, con mayor plenitud, pues las metas para alcanzar el desarrollo y la prosperidad, salvo excepciones (muchas veces provocada por la acción del enemigo, aseguraba Fabio), se sobrecumplían cada día, semana, mes, año, quinquenio, como lo refrendaban los discursos íntegra y puntualmente reproducidos en los periódicos y luego estudiados en los turnos de clases dedicados a la reafirmación ideológica. Por eso cada uno de ellos se empeñó en un modo orgánico (como el ejemplar Darío) en ese crecimiento que pasaba por la entrega incondicional y la aceptación sin cuestionamientos de cualquier limitación o sacrificio o encomienda. Y soñaban, soñaban, soñaban... Porque creían. (Padura 112)

En la celebración del cumpleaños número treinta de Clara en 1990, es donde el discurso narrativo representa concretamente la dinámica cotidiana de cómo el grupo compartía, siempre alrededor de comida y bebida, el narrador destaca armonía, amenidad, participación y fraternidad hasta en el proceso mismo de preparación de los alimentos: «Los primeros en llegar fueron Bernardo y Elisa, seguidos por Fabio y Liuba, pues Fabio debía auxiliar a Darío en el proceso ya iniciado de asar el puerco con carbón, mientras Bernardo y Liuba hacían los preparativos necesarios para cocinar el arroz, los frijoles negros y las caprichosas yucas, que Elisa y Clara se encargarían de pelar» (Padura 130).

Al mantener como tensión, desde el inicio del capítulo los roces entre Clara y Elisa, con Clara observando cómo dormía aquella (Padura 87-88) y el beso que surgió entre ambas mientras ponía una banda a la cortada que Elisa había sufrido mientras cortaba la yuca (Padura 133), el

narrador ya reunidos todos para disfrutar, le cede la palabra a Bernardo, en la que este le pide la atención al grupo para que escuchen una canción del grupo de Kansas de 1977, que comienza:

I close my eyes, only for a moment,

And the moment's gone

All my pass before my eyes, a curiosity

Dust in the wind

All they are dust in the wind. (Padura 135)

Inmediatamente es importante considerar algunos fragmentos de su discurso:

¿No es una de las canciones más bellas que jamás se hayan compuesto?... ¿Y no es una de la más verdaderas?... Sí, que coño, todo es como polvo en el viento [...] Pero los que estábamos, ¿se acuerdan de cómo éramos en el 1980? Del carajo, ¿no? Y ahora ven cómo somos en 1990. Ya casi todos cumplimos los treinta años [...] El caso es que ya nunca seremos los mismos ni lo mismo, que no es lo mismo aunque se escriba casi igual... Porque somos eso: polvo en el viento... Pero con muescas y cicatrices... estamos juntos y eso es lo que quería decir. Y estamos juntos porque Clara ha sido el imán que nos ha mantenido así, apretados como el Clan que somos. (Padura 136)

Este momento es el indicio mayor del destino de los personajes. No solamente se reproduce la letra de la canción que inspira al autor el título de la novela, sino que se reafirma su sentido con la experiencia de los personajes actual y futura. Una vez Horacio pide una foto del Clan, luego de este discurso de festejo, los miembros se disponen para contener en una foto tomada por Walter, la imagen de su pequeña patria.

Fabio, en el extremo izquierdo, tendió un brazo sobre los hombros de Liuba. Irving tomó de la mano al tímido Joel, y se colocaron al lado de los arquitectos. Elisa y Bernardo

ocuparon el sitio junto a ellos y la mujer se dispuso de frente al fotógrafo. Clara enlazó su brazo con Darío y, sin quererlo, apoyó su hombro contra el de Elisa. Horacio, sin soltar a Guesty, se ubicó cerca de los dueños de la casa, y al extremo derecho se irguió Margarita, procurando cerrar su postura habitual que le cerraba las rodillas. Ramsés y Marcos corrieron a ponerse al frente mientras Liuba llamaba a Fabiola que no aparecía. (Padura 137-138)

Una vez tomando el *flash*, el narrador logra con pocas palabras indicarnos el destino de los personajes, que se verá en detalle en la continuidad de la narración: «Y mientras Walter rebobinaba y sacaba de la cámara Zenith el rollo de película Orwo terminado, el Clan, sonriente, se dispersó. Como polvo en el viento» (Padura 138). Por medio de la imagen que se describen en los pasajes citados, se confirma el ideal revolucionario emergente, propio del que se esperaba del contexto histórico que la novela representa; es decir, una noción de patria impuesta. Sin embargo, estas figuraciones patrias, entrarán en conflicto con la vivencias de los personajes, siempre relacionados. El idilio de una casa de ensueño y su magnetismo; la felicidad de un presente gozoso y un futuro prometedor, así también como los amores, el sentido de amistad, los valores éticos y el compromiso a la obediencia, dominan en este imaginario. Estos pasajes, que funcionan literalmente como fotografías, representan una utopía que se deshace de esta comunidad imaginada⁵⁸.

⁵⁸ La noción de «comunidad imaginada» se considera a partir del libro de Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1991), que define la nación, relacionado al sentido de pertenencia patrio: «Es *imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán, ni oirán si quiera de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión» (23).

El exilio es individual, pero la manada se quiebra: experiencias personales y afectos patrios

El narrador privilegia de modo complejo la experiencia de exilio de cinco personajes centrales: Irving, Horacio, Clara, Elisa y Darío, que entre el 1990 y 1996, con excepción de Clara, salen del país. El narrador dispone de focalización interna en cada uno de los capítulos de estos personajes, en la que se observará, además, el destino de Fabio, Liuba y Bernardo. A medida que se va presentando la historia, la trama de la ficción avanza, haciendo de estos exilios una experiencia propia de la escritura, considerando las ideas de Bocchino, sobre el devenir problemático, la emergencia paradójica, y la fragmentación y lo episódico de la técnica literaria que estructura la novela.

Así, ya se representa una narrativa donde los personajes tienen complejidad propia, y la vez determinan el destino de una historia más amplia, grupal, patria y nacional. El orden del discurso en la fabulación del desarraigo de estos personajes no corresponde a la cronología en que ellos se marcharon, lo que debe considerarse como un indicio de que el exilio no puede entenderse o producir sentido, desde lo estrictamente cronológico o lineal. Dicha estrategia desarrolla una constante en el devenir de la trama. A medida que esta avanza siempre deja dudas y misterios. Tal efecto, en el proceso de la lectura, sugiere reflexionar todo el tiempo *cómo y desde qué sitios se entienden estas realidades*. Si la representación tiene el fin de considerar la experiencia singular de cada personaje, precisamente, en ese progreso con las narraciones es que la escritura se *encodifica* (crea sentido a medida que el discurso narrativo avanza), produciendo un gesto político individual del exilio.

La experiencia de exilio de la narración focalizada en Irving, en el capítulo «¿Hace calor en La Habana?», comienza con su regreso a la isla para ver a su madre enferma, luego de quince

años fuera del país, en donde tiene un recuento con el calor, pero sobre esto todo, con sus miedos.

Pero Irving sabía que el calor pastoso y sucio no era el único causante de su cada vez más violenta sudoración, y mucho menos de sus casi incontenibles deseos de llorar: la culpa la tenía su miedo, los efectos permanentes del cual no podía evadirse porque formaba parte del oxígeno que él respiraba en la isla, el estado tóxico que lo había hecho alejarse. (Padura 141)

El miedo de Irving se explica en parte porque tras la muerte de Walter fue sometido a unos interrogatorios y reclusión que lo marcaron. Por ello, este regreso le recuerda esa experiencia, pero a la vez, se enfrenta con esa ciudad que había sido la suya.

Pero, al mismo tiempo, como una reacción sibilina, comenzó a percibir una densidad ambiental desconocida, como si se desplazara por un territorio exhausto, donde estaba en la fase de demolición, carcomido, vencido por la desidia más que por los años, un universo percutido, fétido, como la espera de un milagro salvador. (Padura 153)

Este personaje se caracteriza siempre destacando cómo el ambiente afecta su cuerpo. Primero el calor y ahora la atmósfera de la ciudad. Esto no será diferente en el barrio madrileño que lo acoge en España: «Y fue esa mañana, viendo un mar que sentía suyo pero que no era el suyo, cuando Irving tuvo la más indiciosa convicción de que su desarraigo iba a ser un padecimiento de largos efectos o tal vez incurable, como su hipertensión arterial. Su opción, una suma de ganancias y pérdidas» (186). Irving, por ser el último del Clan en salir de país, será uno de los que sentirá con más crudeza el quiebre del grupo, por los que experimentará más pérdidas que ganancias. Lo anterior explica por qué el narrador siempre insiste desde la perspectiva de este

personaje, cuándo y qué hizo que se quebrara el grupo, o si pudo haber sido de otro modo (Padura 157).

Por su pertenencia, aún en la ciudad en que vive como la ideal, siempre sentirá una sensación de extrañamiento. Así, el exilio de Irving, siguiendo la estructura de la novela revela que tanto La Habana como el barrio de Chueca, son lugares extraños para el sujeto, que parecen escindirlos.

¿Era ya, de forma irreversible un hombre partido en dos mitades empeñadas en repelerse, un hombre en sus cincuenta años que no lograba recolocarse en el que durante treinta seis años había sido su lugar y que jamás se reconocería en el territorio que desde hacía quince años había comenzado a serlo sin jamás llegar a conseguirlo del todo? (Padura 154)

«Porque el exilio, a diferencia del nacionalismo, es fundamentalmente un estado discontinuo del ser» (Said 124). Su experiencia revela un carácter traumático y una dislocación, que estimula esa escisión y discontinuidad: «no podía desaprenderse del pasado que lo había llevado hasta allí y ser quien era, lo que era y cómo era. La convicción de no pertenecer jamás lo abandonaba» (Padura 220). Sus frecuentes visitas al parque del Retiro en Madrid, donde está la estatua del *Ángel caído*, funcionan como símbolo recurrente de la caída de su paraíso personal, la Cuba de su memoria.

Por su parte, en el caso de Horacio, en el capítulo «Quintus Horatius», se representan sus afectos hacia el Clan. Ello se concreta por su actitud como físico, que mide todo por las *acciones* y *reacciones* (Padura 294). Siendo el penúltimo que parte del país, también es testigo y víctima del efecto de la dispersión del grupo.

Vio en la distancia a unos seres que parecían felices, que eran felices, reunidos en aquella misma terraza, unos jóvenes que ni siquiera el más cáustico, inconforme, visionario de

ellos había estado en condiciones de prefigurar hasta qué punto se desintegrarían, provocando la desesperación, la abulia paralizante, la dispersión ya iniciada. (Padura 318)

Entonces, Horacio comienza a sentir los efectos de un pesado exilio interior que se va configurando desde el sentimiento de que algo falló.

Un sensación de derrota, un lastre de agotamiento terminó por adueñarse del ánimo antes exultante del físico y lo paralizó, como al país y a tantas de sus gentes. Por eso Horacio se iba al Malecón, miraba y miraba el mar y siempre, siempre se preguntaba: ¿qué nos ha pasado? Miraba más hacia el mar y luego observaba a su alrededor y veía cómo la ciudad se quebraba, se oscurecía, se degradaba. (Padura 315)

Este pesar está relacionado al contexto de la crisis económica de los noventa representada en la novela, que el gobierno denominó eufemísticamente «periodo especial en tiempos de paz». Por ello, la focalización en Horacio, otros sucesos históricos de finales de los ochenta, como la caída de URSS y el Muro de Berlín, conectan con este personaje de ficción, que será un balsero. En este ambiente es donde se marca la crisis que generan estos sucesos, afectando la normalidad cotidiana del país y al ciudadano que lo padece.

Así, la obsesión de Horacio de irse, irse, irse (Padura 315; 319; 320), como una necesidad y como un reto para su futuro, lo llevó a tomar la determinación de salir del país, como tantos otros (Padura 322), al aprovechar la oportunidad de que el gobierno abriera las fronteras. El 17 de agosto de 1994, Horacio sale de las riberas de Cojímar hacia el sur de la Florida, donde a su llegada le dieron el estatus de refugiado, privilegio solo concedido a los cubanos (Padura 323)⁵⁹.

⁵⁹ Dos trabajos resultan de referencias importantes para este estado del inmigrante cubano en Estados Unidos a partir del triunfo de la Revolución al presente: «Little Refugees from International Communism: The Cold War Politics of Childhood in Cuban Miami», de Anita Casavantes, que aborda la primera ola de refugiados tras la Revolución; y «A Bifurcated Enclave: The Peculiar Evolution of the Cuban Immigrant Population in the Last Decades», de Alejandro Portes y Aaron Puhmann. El ensayo comenta en detalle la situación histórica de la estratificación social que Padura ficcionaliza, por medio de la experiencia de este personaje. Ambos trabajos forman parte del libro *Un pueblo disperso: dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana* editado por Jorge Duany.

En los primeros años de su exilio, Horacio se esfuerza en construir una vivencia posible. Sin embargo, el ambiente que encuentra en Estados Unidos no le agrada mucho, especialmente en Miami, ya que choca con un sector de emigrados cubanos, estratificados por épocas y posicionamientos económicos—históricos, marielitos, balseros, donde se replicaba una atmósfera de intolerancia nacional. «Y aunque sabía que también era posible vivir allí de espaldas a esa atmósfera, a él nunca le pareció que pudiera ser su lugar. Aunque, en realidad Horacio sentía que él no tenía lugar» (Padura 331). Tras la «inconformidad urbana» y la «sensación de moverse en círculos», Puerto Rico será un destino posible para este personaje, tras conocer en Tampa a la puertorriqueña Marissa.

Ahora bien, en el orden del discurso, el narrador revela con la focalización en Horacio, la relaciones íntimas que este mantenía con Elisa (Padura 299-316), novia de Bernardo, que develará misterios de los otros, tanto como de él mismo. Por ello, se sentía en la responsabilidad de darle sentido a lo que pasaba con el grupo, buscando él mismo—por su percepción de ser superior a los demás en materia de pensamiento lógico—*su* verdad para dar respuestas a la muerte de Walter y la huida de Elisa (Padura 296). Sin embargo, tras su conversación con Guesty, su exnovia—tras esta negar, indignada que fuera informante de las actividades que el Clan realizaba e insultar a Horacio en nombre de todos de «comemierdas», «cabrones» y «maricones»—este se sentía culpable y abochornado.

Le resultaba degradante que al final si hubiera servido como conducto hacia muchas intimidades de sus amigos, y que, de contra, lo hubiera propiciado a través de una mujer que estaba buena, pero templaba mal, que era más puta por vocación que informante policial y podía soltar tantos insultos por segundo. La inexistente castidad de su pinga—habría dicho Irving—había sido la responsable del desaguisado. Además si Guesty no era

la delatora, ¿quién era? ¿Walter? ¿Otro de ellos?... ¿Fabio?... Horacio tuvo más razones para procurar no tocar nunca más el tema. (Padura 298)

Tanto Irving como Horacio son dos personajes muy apegados al Clan. Por ello, siempre está presente la preocupación de qué falló. El miedo y la desconfianza son los sentimientos que generan estos personajes. Se exilian porque el ambiente del país era irrespirable, pero también por la tendencia normal de salir del estancamiento o la sensación de ruptura de un Clan que parecía incorruptible. La revelación de una ciudad que le recuerda a Irving sus miedos y traumas, no es menos diferente de la que Horacio respira en el mismo país y en las ciudades estadounidenses. El cuerpo de Irving siempre se afecta por los ambientes hostiles, mientras que Horacio en su emigración es testigo de que el exilio no es lineal y de mutuo acuerdo, lo que pone en crisis su temperamento, que está basado en el orden y en el equilibrio. Ambos personajes mantienen en las ciudades en que se establecen una sensación extrañamiento, que revela un lastimoso quiebre de las normalidades cotidianas de su país de origen.

Entre ellos, está el personaje de Clara, que con matices diferentes también sufrirá un exilio interior que parece permanente. Este personaje no sale del país físicamente, estado que no implica que no experimente las consecuencias del desarraigo. Al contrario, parece ser el personaje, que como se queda sufre la partida de todos, tanto de los miembros del Clan, salvo Bernardo, como posteriormente de sus hijos Ramsés y Marcos.

Y al fin el joven traspasó la barrera: la misma barrera que en otras dos ocasiones y en diferentes diseños y salas de ese aeropuerto había visto cruzar a su marido y a su hijo mayor, siempre con la sensación agobiante de que los perdía, de que quizás los veía por última vez. Con la seguridad que en el posible viaje sin retorno se llevaban consigo más

que un pedazo de su vida, una parte de su cuerpo con cada partida más disminuido por radicales amputaciones. (Padura 349)

Por ello, la disposición de la focalización en este personaje, «Santa Clara de los amigos», justo en el centro mismo de la narración, es intencional. Esta estructura va configurando una línea recta, en la que en un extremo están Irving y Horacio, con Clara en el centro, Elisa y Darío, en el extremo restante. Así, Clara, como núcleo patrio, se construye como epicentro de los exilios. Por ello, tras despedir a Marcos:

Por su mente pasó entonces la memoria de otras salidas al exilio vividas en el país en las últimas décadas. La de los que salían como fugitivos en los años sesenta, luego de haber perdido sus trabajos, sus bienes, su ciudadanía y en muchos casos luego de haber pasado meses trabajando en campos de caña como condenados. Los que abordaron las lanchas llegadas al puerto del Mariel, en 1980, mancillados por una muchedumbre que los calificaban de escorias, antisociales, maricones o putas y hasta llegaban a ser víctimas por parte de hordas de enfebrecidos revolucionarios. (Padura 350)

Desde su condición de personaje que representa el magneto principal de la casa, se puede observar la lógica del desarraigo *desde dentro de la patria misma*, y desde cómo se afecta su razón de ser. Por esto, Clara también entra en un exilio interior que le plantea prerrogativas sobre su identidad. Todos estos sentimientos estarán en función de sus deseos y padecimientos personales, pero lo determinan en gran medida tanto el distanciamiento como la cercanía de sus amores. Lo mismo que la desaparición de Elisa a principios de 1990 y la partida de Darío en 1992, dejan un espacio para indagar su identidad sexual. Sentía una libertad que iluminaba su conciencia para considerar su situación desde una perspectiva inesperada, en la que tendría más preguntas inquietantes que respuestas sanadoras (Padura 353). Lidiando con una difícil vida

cotidiana, por falta de recursos económicos, aun siendo ingeniera, Clara entendía, pero lamentaba la ausencia de Darío (Padura 355), por una cuestión de apoyo en los gastos domésticos, sí, pero también para reconocer la naturaleza de los sentimientos hacia aquel. Tras noches de sueños de distinta naturaleza con Elisa, Clara se preguntaba:

¿Soy lesbiana? ¿Cómo podría ser lesbiana y no haberlo sabido durante tantos años de mi vida? ¿Qué clase de lesbiana soy yo que no me atraen otras mujeres? ¿El desgaste de la relación con Darío fue una manifestación del lesbianismo latente y al fin soliviantado, o solo un proceso molecular, como el del metal que se quiebra? ¿Qué poder tenía Elisa sobre ella para haberla descentrado y, con su desaparición, haberle provocado una agobiante sensación de pérdida y vacío que luego no le dejaría la ausencia de Darío? (Padura 358)

Este es el primer cuestionamiento que Clara tiene al sufrir la separación de estos amores. Solo entendiendo la naturaleza de los sentimientos hacia Elisa y Darío, ella podrá redefinir su destino personal. Sin embargo, como personaje que se queda, siguen cayendo sobre ella todos los desarraigos. Así es cómo se van caracterizando la naturaleza de sus afectos más fuertes.

En su cumpleaños treinta y cinco (enero de 1995), Clara les muestra a los sobrevivientes del Clan a la fecha (Bernardo, Irving y Joel) una carta enviada desde Buenos Aires de Fabio, en la que este expresa la experiencia de exilio suya y de su esposa Liuba en la Argentina.

«A ver si me explico mejor: lo que vemos está ahí, nosotros lo vemos, estamos también ahí, pero no somos de aquí. Porque acá es como si no existiéramos, es como si fuéramos fantasmas, o los invisibles, y sabemos que nadie nos va a llamar para averiguar cómo estamos, dónde andábamos, qué hacemos, ningún amigo va a preguntar quién ganó anoche en la pelota. No estamos en la memoria de nadie y nadie está en la memoria de nosotros. Somos y a la vez no somos, y van a pasar una pila de años para que empecemos a ser algo

más que espectros. No sé si me entiendes, solo importa que sepas esto: acá no somos lo que allá éramos.» (Padura 369)

Ahora el Clan tiene noticias de Fabio y Liuba, alejados escurridizamente hacia el 1993. Son personajes secundarios, pero muestran claramente un testimonio epistolar de su experiencia en la Argentina, que se marca por la sensación de sentirse seres extraños y profundamente solos⁶⁰. La carta resulta polémica para los oyentes. Mientras que Clara no sabe qué pensar, Irving afirma que Fabio y Liuba son unos resentidos, porque en Cuba eran «unos personajitos que se creían importantes» (Padura 372), lo que no eran en el país huésped según su testimonio. ¿Miedo, por los interrogatorios y las advertencias que le hicieron a Liuba, según Fabio cuenta? o ¿Sentimiento de culpa o remordimiento? Preguntas implícitas que el narrador deja en el aire, porque cuatro meses después, Clara recibe la noticia de la muerte trágica de la pareja: «Los contratistas ni siquiera pagarían por su muerte. Sí, pensó Clara, sus antiguos amigos habían muerto convertidos en irregulares, en extranjeros, o peor, siendo no-personas» (Padura 373).

También el destino de Bernardo se representa en este capítulo central. En el proceso de recuperación de un alcoholismo que casi lo mata tras sus traumas personales, Clara se hace cargo de él y lo lleva a su casa. Ambos van creando una convivencia posible. Sin embargo, la visión de Bernardo en este momento de la narración y en la situación específica que superaba, resulta reveladora. En sus reuniones, poco antes de la partida de Irving en 1996, Bernardo vacía casi todos sus afectos.

De una parte de mis pérdidas yo fui el único responsable. De otras, pues tengo culpables a montones. Como mis padres, a los que yo no les importaba demasiado mientras ellos se

⁶⁰ Para la poeta y ensayista exiliada tras la Guerra Civil española (1936-1939) María Zambrano, el género epistolar es la escritura típica del exilio. En su libro póstumo, *El exilio como patria* (2014), se encuentran cartas sobre el exilio tanto desde lo conceptual como desde una vivencia tanto histórica como transhistórica.

comportaban por años como unos comecandelas revolucionarios. Hasta que les partieron las patas por prepotentes, engreídos, déspotas con los que lo rodeaban y, para colmo, corruptos por minucia: cien o doscientos dólares de las dietas de viaje, un poco más de gasolina, traficar con su influencia y recibir regalos o viajes a cambio. ¿Por qué creen ustedes que en mi trabajo me mandaron a México si yo había sido el último en llegar?... Así mismo. Ustedes nunca supieron eso, y por eso tienen esas caras que tienen por estar oyendo cómo esos pobres diablos que se murieron ahogados en su resentimiento y su amargura no tenían nada que ver con lo que decían en público y con el carné rojo que llevaban en sus bolsillos... Pero lo más jodido fue oír cómo ellos y otros iguales que ellos competían, se vanagloriaban de lo que hacían y tenían, para luego encasquetarse la máscara de comunistas íntegros y pasearse por el mundo, jodiendo de paso a cualquier infeliz. (Padura 384)

Lo anterior ilumina la idea de Irving del sentimiento de inferioridad que Fabio y Liuba sentían en Buenos Aires, ahora con el caso de los padres de Bernardo y otros como ellos. Este se expresa con resentimiento sobre unas realidades de las que fue testigo, pero de las cuales no podía hablar porque él recibía también las ventajas económicas que sus padres disfrutaban. Bernardo siente que su vida está cambiando y le cuenta esto a los sobrevivientes del grupo, porque precisamente cree que es el momento apropiado de que se develen verdades. El narrador le cede la palabra en un discurso directo al personaje para que transmita desde la propia voz de aquel sus propios sentimientos, pero también para develar impunidades, castigos y desengaños. Esta confesión es posible porque el personaje ha llevado al límite sus negaciones, y ahora que tiene la posibilidad de comenzar de nuevo, siente que debe resolver este dilema moral.

A la partida de Irving en el 1996, Clara siente una vez más el desarraigo, ahora por uno de sus mejores amigos, muy fiel al Clan. En el séptimo fragmento del capítulo, el narrador interviene con más detenimiento en la reflexión de las razones de los que se van y los que se quedan desde la perspectiva de Clara. El narrador destacando la comprensión de Clara de las razones por las que todos se empeñan en irse, reflexiona sobre las razones de quedarse. A Bernardo, por sus tropiezos personales y lastres, no lo impulsaban a irse, ¿qué la motiva ella a quedarse?: el no cuestionamiento de su permanencia, la memoria, la forma y el sentido de su caracol patrio (Padura 393).

¿O la ataba la atracción de la roca de cobre imantada, venida del sitio más sagrado de la isla, y enterrada en los cimientos de una casa de la cual tanto había querido huir y al final la había atrapado? [...]El solo hecho de verse obligada a ser otra cosa, en otro sitio, la aterraba. Y ese, su miedo personal, la ataba a la tierra, la paralizaba. Y mientras confiaba en que las cosas cambiarían, la vida mejoraría: porque los que resistían, permanecían y se jodían, se lo merecían, se lo habían ganado, para ellos y para sus hijos. (Padura 393-394).

Este personaje representa por antonomasia esa persona que se queda, porque siente un fuerte apego por su patria aún por encima de las necesidades económicas que experimente. Si en Irving el miedo es la causa de que este decida partir, en el caso de Clara es lo que la frena. Si Horacio huye porque sentía que la ciudad se hundía y degradaba, Clara decide resistir esa pesadez con la esperanza de un futuro mejor. No soportaría un destino trágico como el de Fabio y Liuba.

Estos personajes se crean a partir de la imposibilidad de desprenderse del sentido pertenencia cubano ya sea, a primera vista, por razones antropológicas o el efecto psicológico del desarraigo. Sin embargo, en esa resistencia a no ser otra cosa que cubanos, se explica por medio de la dicotomía de nación-exilio.

Llegamos al nacionalismo y a su asociación esencial con el exilio. El nacionalismo es una afirmación de pertenencia en un lugar y a un lugar, un pueblo y un legado. Afirma el hogar creado por una comunidad de lengua, cultura y costumbres; y, al hacerlo, elude el exilio, lucha para impedir sus estragos. (Said 123)

Si Irving, Horacio, Fabio y Liuba salen del país, pero no se adaptan por completo al de acogida, Clara opta por la permanencia. En estos casos se trata de huir (eludir) de ese sentimiento, lugar o estado de ánimo denominado exilio, porque eso representaría el peligro de perder esa identidad que la constituyen la lengua, la cultura y las costumbres cubanas.

Los nacionalismos se ocupan de grupos, pero el exilio tiene un sentido muy marcado de experiencia solitaria fuera del grupo: las privaciones sentidas por no estar en el lugar común en que se vive. ¿Cómo se supera entonces la soledad del exilio sin caer en el aplastante lenguaje, que todo lo invade, del orgullo nacional, los sentimientos colectivos y las pasiones del grupo? (Said 124)

Said no cree que se pueda entender el exilio sin el sentido de nación, porque es como la dialéctica del amo y del esclavo de Hegel en el que los contrarios se informan y constituyen mutuamente, ya que los nacionalismos en sus primeras etapas, nacen de una condición de extrañamiento, que se da precisamente en una situación exilio real (123). En Clara es fuerte este afecto porque permanece en la isla por el sentido de patria ideal y por sus resistencias. Sin embargo, no es menos penoso para Irving, Horacio y sobre todo Fabio y Liuba, porque sufren esa soledad típica del exilio histórico en el sentido de privación y su posibilidad, de que pierdan todo lo que tenga que ver con las pasiones del grupo.

Ahora bien, otros dos personajes, Elisa y Darío, muestran otros rostros de la experiencia, ahora en el extremo restante de la línea recta. Elisa, quizás sea el personaje más enigmático,

polémico y singular del Clan ya disperso, y no es accidental que a su focalización le suceda la de Clara. El misterio de la desaparición de Elisa tras la muerte de Walter es la acción que sorprende abruptamente al grupo, y la que vez va anticipando su posterior y paulatina descomposición. Si bien es cierto que Horacio, Irving y Clara resistieron, los misterios de Elisa y la muerte de Walter son realidades que siempre marcan las especulaciones y sentimientos de aquellos. Así, después de varios capítulos focalizados en los personajes anteriores, finalmente en «La mujer que les hablaba a los caballos», los verdaderos deseos de Elisa comienzan a develarse y algunos enigmas comienzan a aclararse. Asimismo, la trama de la novela avanza, que ya entra al siglo XXI.

Su experiencia es de constante huida, de ocultarse para protegerse, olvidar y crear literalmente otra vida lejos de Cuba y todo lo que tenga que ver con sus señas de identidad peculiares, lo que deja entrever un personaje que actúa más por el temperamento rebelde e inquieto que por el sentido de pertenencia: «Es que cuando un mundo se derrumba, hay dos posibilidades...Tratar de reconstruirlo o abandonarlo a su suerte y, si se puede levantar uno nuevo. Esto fue lo que yo hice, o lo que intenté hacer» (Padura 459). Esto le confesará a su amante Miss Miller. Su desarraigo se marcará por un fuerte sesgo espiritual, menos material y concreto que en los demás personajes.

En este es notable su voluntad de sentirse un ser exiliado de las existencias pasadas y llevar a cabo unos pasos para su trascendencia personal, donde se acentúa una historia más singular y propia que la de una patria más amplia. El primer paso es cambiar su nombre, de Elisa Correa cambia a Loreta y adoptando el apellido de su esposo argentino Bruno, resulta en Loreta Fitzberg. El segundo es que forzosamente inventa un pasado para contar a su esposo y a su hija. En el tercero, comienza a exorcizar su karma cubano practicando una espiritualidad distinta a la cristiana o católica, la de Buda, siguiendo sus preceptos básicos para una vivencia posible:

«Todo cambia sin cesar, que ningún estado tiene una existencia perpetua y que nada sobre la faz inmensa de la Tierra o en el diminuto corazón de una persona resulta completamente satisfactorio» (Padura 424).

Tras la separación entre ella y Bruno por acuerdo mutuo y con su hija Adela con suficiente edad para forjarse su futuro ella misma, para el año 2005, Loreta emprende un viaje personal.

Ocho días le había tomado llegar desde Nueva York hasta un rincón del mundo que la recibía con un espectáculo empeñado en enviarle un mensaje de armonía, con códigos tan diáfanos que conmovían por su generosidad. Ocho días durante los cuales había devorado miles de kilómetros, siempre con la proa al Oeste, en silencio o escuchando estaciones de radio locales que se desvanecían en el éter para ser sustituidas por otras estaciones de radio locales, comiendo en restaurantes de carretera, orinando en gasolineras, durmiendo en moteles de camioneros. Ocho días acompañada por sus muchas cargas interiores, huyendo otra vez, sin tiempo que la presionara, pero con meta definida, como si huir fuera su sino inapelable. (Padura 424)

Elisa es una peregrina que carga en sus viajes sus afectos personales. El constante movimiento es como una necesidad que tiene su sentido en sí mismo, siempre desplazarse, siempre mudar. Para Said, el sujeto exiliado por resistir la aculturación en nueva comunidad, puede llegar al extremo de convertir el exilio en fetiche: «una práctica que lo distancia de todas las relaciones y los compromisos» (129).

Sin embargo, este caso de exilio también puede comentarse brevemente por medio de las ideas de María Zambrano en *El exilio como patria*. Zambrano plantea en su libro el exilio desde una perspectiva más filosófica, en donde hay pasos que se realizan voluntariamente por el sujeto

para lograr *llegar a un exilio total*: el abandono, el destierro, la revelación y la imposibilidad del regreso (35-36). Elisa desde mucho antes en palabras del maestro de budismo, Chaq, se caracteriza por siempre querer «vencer la ignorancia», «buscar una liberación», «encontrar plenitud del presente» (Padura 266), y para ello, huye de lo quiere arraigarse, de lo propio que va creando: «Lo propio es solamente en tanto que negación, imposibilidad [...]. Sostenerse en el filo es la primera exigencia que al exiliado se le presenta como ineludible» (Zambrano 36). Si de Elisa no sabe nada es porque ella misma, en su proceso como sujeto en desarraigo, opta por el silencio o la ausencia: «Se calla, se refugia en el silencio necesitado, a fin de refugiarse en algo. Y es que anda fuera de sí, al andar sin patria ni casa. Al salir de ella, se quedó para siempre fuera, librando a la visión, proponiendo el ver para verse» (Zambrano 37).

Así por un tiempo, el espacio paradisiaco de Tacoma, «con cielos de mantos azules», «nubes a la vista con densidad envolvente», «árboles con terreno y riberas de brazo al mar», provocaban en Loreta la conmoción que le hizo confirmar que aquel era el sitio donde debía estar (Padura 423). Se quedaría allí hasta que volviera huir cuando llegase el momento (Padura 424), que llegará. Mientras tanto disfruta de esa nueva vida, que va forjando con Miss Miller y su caballo *Ringo* hasta que el animal muera y la foto de Facebook remueva sus vidas pasadas y tenga que enfrentar a su hija.

Por su parte, Darío tiene muchas semejanzas con Elisa en cuanto a crear una *nueva vida* que sustituya cabalmente cualquier arraigo a su patria de origen. Sin embargo, si en Elisa se marca la huida constante, en Darío, en «Los ríos de la vida», se hará presente un cambio de identidad desde lo material para sentir que concretamente está alejado de cualquier seña de identidad cubana hasta el límite de: «Convertirse en catalán. Vivir y pensar como un catalán. Hablar en catalán» (Padura 504). «Se ofrece al exiliado un nuevo conjunto de afiliaciones y

desarrolla nuevas lealtades» (Said 130). Por ello, cuando sale del país en 1992, hacia la ciudad de Barcelona, su decisión se acoge a la salida definitiva. Ello lo convierte en un desertor, un apátrida que tiene efectos políticos y legales (Padura 353). Esto parece construir un personaje práctico, dada la crisis económica y los obstáculos materiales que padecía. No obstante, igual que con los demás, su narración de exilio revela la complejidad un duro pasado traumático que, en su caso remite a su infancia, experiencia que ni siquiera a sus mejores amigos ni a Clara contó—y que se juró— moriría con esos secretos.

Los años de su infancia vividos a merced de una madre capaz de cualquier crueldad, que lo odiaba y veía en él resultado de su humillación. La amargura, siempre dispuesta a regurgitar, de unos años vividos en el espacio mínimo del cuarto de solar con paredes y techo agrietados, rodeados por tanta gente degradada por la marginación y la pobreza, hombres y mujeres que lo veían sin verlo y ni siquiera tenían la capacidad de compadecerse de él: porque muchos de ellos habían perdido hasta la noción de la compasión, y para ellos el niño Darío, simple y lógicamente debía de estar destinado a ser como su madre y como ellos, los miserables económicos, y sobre todo, morales. (Padura 506)

Sin embargo, desde pequeño Darío mostró ser un niño inteligente para entender su situación y compararla con la de otros muchachos, y reclamar por qué a él le había tocado aquella suerte. Recordaría los consejos del mulato Lázaro Morúa, santero que le dijo que él era hijo de Elegúa, dios oricha africano que cuida los veintiún caminos de la tierra, quien tenía las llaves del destino: «con esas llaves, se abren o cierran las puertas a la desgracia o la felicidad. Solo hay que saber usarlas» (Padura 508).

Por ello, su vivencia actual siempre está en función de haber superado aquel pasado de miseria material. Precisamente, por esto el narrador desde el comienzo en su focalización, destaca las siguientes imágenes de una visita de Darío a Italia:

Osadas estructuras de Brunelleschi, campanario de Giotto, frescos de Giorgio Vasari, mármol blanco de Carrara. Esculturas y vitrales de Donatello, intervenciones de Miguel Ángel y grúas diseñadas por Leonardo, mármol rojo de Siena. Altares de Ghiberti, pinturas de Federico Zuccaro, más esculturas de Tino di Camaino, mármoles verdes de Prato. El poder de la iglesia, de los Medici, de la fe y la inteligencia humanas. Una explosión de lo sublime. ¿De verdad estoy aquí? ¿Todo esto lo estoy viendo con mis ojos o es un sueño o una ilusión? ¿Hubo algún atisbo, alguna señal de predestinación para que una semilla tirada en un solar habanero de la calle Perseverancia, entre churres centenarios y pestes a mierda indelebles, pudiera ser una flor ante estas flores magníficas. (Padura 495)

Este pasaje puede interpretarse a partir de lo que Said afirma, siguiendo la lógica dialéctica de nación-exilio: «Debido a que el exiliado ve las cosas en función de lo que ha dejado atrás y la vez, en función de lo que le rodea, aquí y ahora, hay doble perspectiva que nunca muestra las cosas aisladas» (70). La perplejidad de Darío confirma su triunfo personal, pero ello siempre se basará en aquel pasado que lo marcó. El hombre que mira estas obras de arte es y no es aquel niño desnudo de un barrio pobre de La Habana y el narrador llama la atención de modo concreto de esta transformación:

¿Cuán lejos había llegado? ¿A cuántos años luz se hallaba el doctor de la Montblanc del niño desnudo en el pasillo de un solar habanero? ¿Quién cojones le podía criticar que, ante la inminencia de un derrumbe, se hubiera largado sin mirar atrás y viviera como ahora vivía y hasta pretendiera ser catalán y nunca más un cubano. (Padura 509)

Sin embargo, Darío se ve obligado a hablar sobre esto con alguien que le pregunta con mucho respeto las razones más profundas de su corte aisladamente radical con Cuba, incluido el distanciamiento de su familia. Será a su hijo Ramsés a quien le revele aquel pasado y sus afectos actuales. Algo parecido ocurrirá con Elisa, que tendrá que explicarle a su hija algunos misterios de su nacimiento. Sin embargo, ambos personajes logran sentir que su experiencia de desarraigo ha trascendido, precisamente porque se propusieron ser más prácticos que nostálgicos. «Los exiliados sienten, por tanto, una imperiosa necesidad de restablecer sus vidas quebradas, escogiendo por regla general verse a sí mismos como parte de una ideología triunfante o un pueblo restituido» (Said 124).

De sucesos trágicos a las vivencias posibles y la prole del Clan disperso

La misteriosa muerte de Walter es la tragedia del Clan. Este personaje carece de un carácter solidario y se construye como un ser egocéntrico, resentido y oportunista, pero formaba parte del grupo, y precisamente por ello, su muerte es el principio de su quiebre. Además, es el primero en el discurso narrativo de la novela que expresa descontento con el control que el gobierno ejerce sobre las salidas.

Todo esto es una locura, compadre. Que querer irte a vivir a otra parte sea casi un delito. o sin el casi... ¿No debería ser un derecho? ¿No debería ser un problema personal y no una cuestión de Estado? Todas esas mierdas son las que me dan más ganas de irme pal carajo. Yo no soy un soldado, soy un artista y, de contra soy de los imbéciles que creen tener el derecho de equivocarse. Si me parto los tarros, problema mío, lo hago porque yo quise. (Padura 126)⁶¹

⁶¹ En la novela, Walter es el único artista. Algunos críticos han preguntado a Padura por qué en ella no aparecen escritores exiliados. Este les ha contestado que no quería seguir el personaje escritor ya que en otras novelas, tanto de

Aunque Walter muere, este pasaje revela su posición con respecto a su destino personal, además de confirmar su carácter y temperamento. La experiencia de desarraigo presentada en el apartado anterior es en donde los personajes se enfrentan a sus sentimientos y deseos personales. Ello demuestra que partir al exilio es una opción definitivamente personal, porque difiere de lo impuesto por el estado, además resulta, revelador de la historia y los afectos del grupo. Claro, en ese proceso la patria mayor, la comunidad imaginada compartida por todos, siempre está presente, ya sea por el extrañamiento en el nuevo espacio, Irving, Horacio Fabio y Liuba, por la experiencia de un exilio interior, Clara y Bernardo, y el distanciamiento radical, Elisa y Darío. Con quiebres, traumas y eventos trágicos tan cercanos como la muerte de un amigo y la caída del muro y regímenes, cada cual entra al exilio, manejando el desarraigo a su modo y construyendo una vivencia posible.

Ahora bien, la indagación de Adela y Marcos no solo es el pretexto para justificar la historia del Clan discutida en el apartado anterior, sino también la oportunidad de desarrollar mentalidades más contemporáneas, que sugiere pensar cómo estos sujetos entienden su identidad a partir de las nociones de patria y exilio en una época posmoderna. En este caso, estos personajes se representan principalmente por Adela, hija de Elisa y Horacio, Marcos y Ramsés, hijos de Clara y Darío. La situación de desarraigo de estos personajes plantea una reflexión generacional, que se puede considerar como uno de los aspectos específicos que el autor se ha propuesto presentar en esta novela.

El caso de la primera es singular porque Adela nace en Nueva York. Sin embargo, el narrador la caracteriza como una joven con inquietudes sobre la identidad, la suya propia y la del

la serie como de las novelas históricas, lo había ficcionalizado mucho. Prefirió en este caso, actualizar el tema desde el sector de profesionales, lo que lleva a pensar en esa preocupación del autor sobre la sociedad actual cubana desde un considerable enfoque en la complejidad esa «fuga de cerebros» que ya articula en su libro de ensayos, *Agua por todas partes*.

país de origen de su madre. Tanto Loreta como Bruno, la educaron «como una planta sin raíces», en voz del narrador, ya que ninguno quería saber de sus respectivos países de origen (Padura 32). La tensión entre madre e hija, discutido anteriormente, tiene su causa en que Adela quiera conocer, estudiar y aprender de la cultura cubana, interés que a Loreta le causa animadversión por razones que ya se han ido revelando, pero también porque Adela tiene una actitud distinta a su madre por ser una muchacha joven. A pesar de los esfuerzos de Loreta por la «asimilación» al imponerle a su hija el inglés, hacerla leer autores norteamericanos, que sintiera suyo el universo anglo y hasta la induciría hacia el conocimiento de otras sabidurías, a Adela—tras la separación de sus padres para el 2005, y ya recién salida de la adolescencia—le inquieta sus orígenes cubanos (Padura 31-32). Comparte con amigas cubanas, Yohandra y Anisley. De la primera admira sus habilidades para bailar a lo cubano, que «dominaba todos los estilos y coreografías» (Padura 23). A causa de la cercanía con la familia de la última, Adela se convence de la ferocidad con la que esa familia se empeñaba en preservar esencias propias cubanas, pero cómo, a la vez, no las podía compartir o sentir suyas: «Solo que Adela sentía que si para ella resultaba posible comprenderlos, jamás conseguiría replicarlos: algo le faltaba o le sobraba para ser los que ellos eran» (Padura 34).

Al iniciar su relación con Marcos se encuentra mucho más cerca de lo cubano: «Porque la existencia de algo tan esencialmente cubano como un amante cubano, toda su experiencia recibió una invasión de vivencias y descubrimientos que la descolocarían» (Padura 66). Tales que, la llevarán por el camino de entender por qué su madre siempre la quiso lejos de todo lo cubano, por qué siempre le reiteraba que aprovechara los beneficios haber nacido, y de vivir en Nueva York. Seguirá indagando sobre su identidad, ahora desde el camino de un hecho

innegable al que debe enfrentarse: Loreta es aquella mujer llamada Elisa, de la foto en Facebook, de un grupo que se hacía llamar el Clan.

En el capítulo «La hija de nadie», puesto que Elisa sigue huyendo, Adela tendrá que transitar los caminos que ya que su madre había pasado, en Tacoma con Miss Miller (Padura 230-240), con el maestro budista Chap (261-270) y con el hombre que hasta entonces creía su padre, Bruno (271-283). Estos dialogan con ella, pero no encuentra respuestas satisfactorias. Como novela de indagación, cuya acción parte precisamente de este personaje, en este capítulo se revela un viaje académico que Adela realiza en 2010 a Cuba, y después de observar una ciudad en donde confirmaba y descartaba estereotipos, ¿qué buscaba Adela?: «¿un pasado desconocido y hurtado por su madre?; ¿satisfacer una curiosidad intelectual y humana?; ¿encontrar algo de sí misma, que ella misma se descubría sin recursos para precisar de qué se trataba?» (Padura 258).

En su estancia en la isla, no encontró nada de los familiares de su madre. Esta misma le había dicho que todos habían muerto. Tampoco halló registros de Loreta Aguirre Bobes. Por ello, tras la «compacta ausencia de los orígenes de su madre» y la «incapacidad para entender ciertas tramas cubanas», Adela recibió estímulo de iniciar su grado de doctorado para «el conocimiento de un contexto y procurar abrir unas rendijas para penetrar en aquel mundo paralelo al cual una parte de ella pertenecía. Con los estudios de los orígenes del país, quizás entendería sus propios orígenes» (Padura 260).

Ahora tras la foto de Facebook, la cual veía y leía los comentarios una y otra vez, intuye que en el comentario de Irving había mensajes cifrados, y no le quedaban dudas de que su madre sí tuvo una vida pasada en Cuba con secretos y complicidades (Padura 245-246). Por ello, le urgía aún más esa verdad: «solo así podría iluminar los vericuetos de su vida pasada y quizás

programar su existencia futura» (Padura 271). El personaje se construye con la necesidad de resolver un conflicto generacional. Si bien es cierto que su madre cree que la ha salvado, quizás lo ha hecho en la parte material, sus afectos originarios siempre estuvieron latentes. Esto se relaciona a lo que Elena Martínez afirma en su ensayo sobre este personaje: «Adela representa en la novela la búsqueda de la verdadera esencia cubana, libre, original, exuberante y primitiva» (89). Esto es interesante, porque precisamente por no haber experimentado un pasado como el de su madre, con traumas, miedos y rechazos, Adela puede forjarse una identidad cubana sin esas condiciones, que ya pertenecen a otra generación. Sin embargo, para que Adela logre crearse una identidad desde su propio camino, primero debe confrontar la historia, la de sus orígenes.

Tras este caso singular, están los hermanos Ramsés y Marcos. En la historia de la novela, este último sale de Cuba en el 2015 en condiciones migratorias parecidas a las de Horacio. A diferencia de Adela, Marcos muestra con naturalidad su «cubanía» con el sentido de pertenencia y lastres propios de la década en que nace y crece, los años noventa. Por esto mismo, se caracteriza con ciertas nostalgias y sentido de frustración. Sin embargo, lo anterior no lo detiene para construir una vida posible. Si no pudo ser jugador de beisbol, la lógica del deporte sería un estímulo para tener éxito en sus sueños personales: «En cualquier caso, frustración, aparte, Marcos le debía al beisbol muchos de sus recuerdos más entrañables y el origen del espíritu competitivo que siempre lo acompañaría y le abriría algunas de las puertas por donde transitaría» (Padura 39). Marcos mantiene unas señas de identidad muy cubanas de las que presume y gusta de manifestar tanto en el lígüe con Adela como en sus hábitos cotidianos. Por ello, a diferencia de muchos cubanos del exilio y la diáspora contemporánea representado en la ficción, se siente a gusto con el estilo de vida miamense, especialmente en la ciudad de Hialeah: «allí era posible vivir ‘en cubano’ y casi todo el mundo conocía a todo el mundo. En muchos sentidos el suburbio

replicaba los modos y costumbres de la isla, con la notable y salvadora diferencia de que cada dos cuadras encontrabas un supermercado con las estanterías llenas» (Padura 52).

En ese espacio no solo vivirá en un apartamento con Adela, sino que además se desempeña como entrenador de beisbol de los más jóvenes de la comunidad; disfrutará de las comidas cubanas, café cubano y música también cubana. La imagen degradante que tanto Horacio como Elisa ven de ese espacio, Marcos la considera como su paraíso personal.

Aunque no pueda expresar con claridad a otro entrenador mayor que él, Casamayor, por qué con tanto apego a esos ritos cotidianos cubanos se fue de la isla, con Adela es más explícito: Como te dije hay un montón de gente que vive como yo vivía en Cuba, del invento. Algunos ganando mucha plata, otros sobreviviendo, pero siempre inventando algo... La gente de mi edad creció en una época en que no había nada y se crio sin creer en nada. Si acaso en sobrevivir. Hay de todo, la verdad, hasta comecandelas de la vieja escuela, pero la mayoría..., la mayoría ni se acuerda de que hubo un muro de Berlín y que los soviéticos eran nuestros hermanos. No les interesa la política y no se tragan los cuentos de los políticos de que habrá un futuro mejor, ni los oyen, y buscan eso mejor ellos mismos, como pueden... Los que se quedan en Cuba siguen inventando, y los otros pues nos hemos ido. Y una pila los que se siguen yendo. ¿Tú sabes cuántos peloteros como el Duque se han pirado de allá en estos dos tres años? ¿Cuántos ingenieros como yo? (Padura 74)

El discurso de Marcos, como integrante de nueva generación de emigrados, revela un desencanto de la situación social de la Cuba actual de parte de los jóvenes. Ni las promesas de cambios sociales los mueve a quedarse, porque no es un lugar habitable. La gente vive 'del invento', lo que marca la necesidad de irse para obtener con los menos riesgos posibles un estilo de vida material mejor. Así el caso de Marcos revela que muchos jóvenes en la actualidad salen

de Cuba no necesariamente por abandonar los rasgos de identidad, sino por razones económicas, políticas o sociales en general. Para Marcos, este diálogo con la novia, lo lleva confesarle que en Cuba trabajaba en una empresa en donde todo el mundo robaba y había corrupción y como sospechaba que todo eso se descubriría, buscó la manera de salir del país (Padura 70-71).

Si Marcos es el cubano joven con fuerte orgullo por su patria, Ramsés muestra una actitud distinta. No es un sentimiento de odio como Elisa y Darío, de otras generaciones. Es un personaje que tiene una clara consciencia de su *diferencia* con sus padres y sus amigos, que parece expresar con toda naturalidad. Ramsés no tiene conflictos con su identidad. Solamente muestra mucha frivolidad y pragmatismo en boca de Irving (Padura 514). Su historia se va enlazando en los capítulos focalizados en sus padres. Sale del país mucho antes que su hermano, en 2004. La razón de su salida se ilustra con el siguiente diálogo entre él su madre:

—Sí, puedo imaginármelo... porque te gustaría vivir mejor que aquí, ¿no?

—Sí, por eso también... Pero sobre todo me voy, porque aquí, cuando me gradúe, me van a dar el título de ingeniero, uno más o menos igual que el tuyo, de la misma universidad donde tú te graduaste y... porque no quiero que los cuarenta y pico de años mi vida se parezca a la tuya, mami. (Padura 418)

Y más adelante:

—Claro que no tengo derecho a juzgar tu vida, pero tú tampoco tienes derecho a juzgar la mía. La cosa es simple... ¿Qué nos hubiera pasado a todos nosotros si el cabrón de mi papá no nos hubiera mandado lo que tú misma llamabas «los salvavidas»? ¿Y si Horacio y el pobre Irving no se hubieran acordado a cada rato de nosotros? —Clara sintió que su hijo la lapidaba con verdades incontestables más que con piedras pesadas— Nada más te pido que

no hagas de esto una tragedia y me sigas queriendo igual y que me perdones si digo algo que no debo. (Padura 419)

Ramsés con un temperamento más determinado e independiente, que refleja esa frivolidad de la que Irving le achaca, con sus esfuerzos personales, construye una vivencia posible en Francia. A su salida—con una etapa de transición en España con su padre— no parece expresar un desarraigo por lo cubano a causa de un trauma o por una cuestión política, como le comenta al mismo Irving:

Yo sé lo que quiero, Irving, y hasta creo que sé cómo conseguirlo... Yo no soy un exiliado si no uno que vive en otra parte... De Cuba sé que voy a extrañar mucho a mi madre, a mi hermano también, a Bernardo, claro. Al viejo *Dánger* y más nada. Porque me metí aquí en la cabeza que no tengo nada más que extrañar y sé lo que quiero ganar y recibir. Voy a tener que joderme mucho, pero lo voy a conseguir. Y para eso lo mejor es no arrastrar lastres. Por eso ni siquiera dejé novia en Cuba. Hace un año me separé de la última que tuve.... Yo no voy a ser como tú, yo no soy como ustedes. (Padura 514)

El comentario de la situación de estos personajes representativos de la ola de emigrados cubanos jóvenes en las primeras décadas del siglo XXI, plantea una diferencia generacional en el que se revela un sentido de patria que cada vez se aleja más de los límites geográficos, actitud que difiere de la sus padres. Si bien es cierto que los miembros del Clan no pertenecieron a partidos políticos, el compromiso social y la disposición a cumplirlo sin prerrogativas es una distinción generacional que los diferencia de sus hijos.

Estos, en cambio, parecen construir su identidad patria sin los imperativos sociales tradicionales relacionados a la nación moderna, que induce a la reflexión de cómo los jóvenes emigrantes van creando una identidad diaspórica posmoderna. Desde esta perspectiva, lo

político—en el sentido de que determina la nación o el sentido patrio—no es categórico para construir una identidad, sino que supone la consideración de toda una serie de intereses que tiene su razón en el capitalismo tardío y la globalización. Adela nace fuera de Cuba, pero indaga para la construcción de su identidad en sus orígenes cubanos. Marcos no desea sustituir un estilo de vida cotidiana a «lo cubano», pero dicha actitud no lo obliga a quedarse en la isla como es el caso de su madre. Por su parte, Ramsés busca no cuestionarse su camino como individuo. No siente que debe cargar con lastres u odios para forjarse un porvenir a su estilo. En los tres casos, la construcción de la identidad patria en los jóvenes corresponde una realidad diaspórica contemporánea. En ella las negociaciones con el país anfitrión son más fluidas, y puede darse un proceso de integración y de asimilación.

Ello no implica que abandonen el sentido de pertenencia, pero queda claro en la novela el planteamiento de que ya los jóvenes abandonan muchas costumbres y ritos que para la generación anterior se consideraban señas de identidad innegables, tanto como para que quienes se quedaban como para los que salían. En el caso de los padres, salir del país sí implica una ruptura radical con la que hay que lidiar. En cambio, en la diáspora juvenil emigrar representa fundamentalmente una necesidad. Si en el primer caso, el sentido de patria se marca por el trauma, la nostalgia y el sentido de pertenencia, y se configura por el hecho de residir en el país de origen, el segundo, sin renunciar a ese sentido de pertenencia, en casos como de estos jóvenes, dichos sentimientos psicológicos y condiciones de residencia, no parecen ser elementos indispensables para sentirse cubanos.

Crítica social de un exiliado interior: fraternidad generacional y reflexiones del presente

Comentadas las situaciones de desarraigo anteriores, es momento de abordar al escritor de esta ficción de exilio, que no ha emigrado. En sus libros de ensayos *Yo quisiera ser Paul*

Auster (2015) y *Agua por todas partes: Vivir y escribir en Cuba* (2019), así también como en conversatorios y entrevistas, Padura aclara las razones por las que mantiene su residencia en Cuba, en la misma casa de sus abuelos y de sus padres: prefiere estar cerca de sus nostalgias; no concibe su escritura fuera de Cuba, y practica un fuerte sentido de pertenencia basado en la fraternidad y la tradición. Las afirmaciones describen a un autor real que ejerce su libertad de quedarse en su país. Sin embargo, desde *Agua por todas partes* es consciente de que en esas afirmaciones hay una complejidad mayor.

Fácil es colegir que siempre me he sentido mantillero, pero también soy un escritor habanero, y por tanto cubano, porque la peculiaridades y tribulaciones de la historia y la vida cubanas son mis alimentos artísticos. Pero, incluso para mí, entender las esencias cubanas suelen resultar difícil; y expresarlas literariamente, un verdadero reto. El solo hecho de vivir y escribir en un país de sistema político socialista y unipartidista comienza a complicar las cosas. Pero si en ese país la realidad cambia y la vez no cambia en sus fundamentos, pues la dificultades se multiplican. (Padura 12)

Por ello, es pertinente en este estudio considerar a Padura como exiliado interior tanto por el hecho de su permanencia en el país—socialista y unipartidista—como por las posibilidades crítico-creativas de esa constante histórica cubana, según sus propias afirmaciones⁶². Este tipo de exilio, aplica para los que se quedan en el país, marcado por un éxodo masivo. Los que sufren más represión crean una suerte de literatura clandestina y aislada, en muchos casos resistiendo el ambiente de hostilidad circundante. En otros casos, muchos cesan su actividad creadora y son

⁶² Los comentarios que siguen refieren estrictamente a la novela bajo estudio. Sin embargo, toda la serie de Mario Conde—desde *Pasado perfecto* a *Personas decentes*—se puede considerar como el trabajo más representativo del exilio interior del autor. Ello no solo a partir del espacio—que le es desconocido y hostil—sino desde lo temporal. Padura, por medio de su personaje, encarna un modo ser cubano que pertenece a una época ya pasada, tiempo perdido que Conde se empeña en recordar. Tampoco le interesa, ni quiere emigrar. En la última entrega, ya Conde es menos nostálgico, y la actitud del autor hacia la situación de la Cuba actual comienza a ser más visceral.

condenados a un ostracismo, silenciamiento y censura de la obra. Las razones de los exilios internos son tantas como las del físico, pero se identifica precisamente por la voluntad *de resistir dentro del país*, actitud que no puede más que reflejarse en el ejercicio de la escritura tanto creativa, como reflexiva y crítica.

En «Exilio intelectual: expatriados y marginales», Said elabora la idea del exilio como «condición metafórica» donde discute este tipo de experiencia desde la posición del intelectual, más afín con el caso de Padura. Afirma que dicha condición desarrolla en el individuo un desacuerdo con la sociedad en que vive, por tanto se convierte en marginal y exiliado (64). Si bien es cierto que todo escritor comprometido, a fin de cuentas es un exiliado por antonomasia, esté dentro o fuera de su país, en el caso de Padura, hay que considerar la experiencia en un sentido más concreto.

Aunque no sea migrante o expatriado en sentido estricto, podrá de todos modos pensar como si lo fuese, imaginarse e investigar a pesar de las barreras, y siempre estará en condiciones de apartarse de las autoridades centralizadoras en dirección de los márgenes, donde se pueden ver cosas que habitualmente les pasan por alto a los espíritus que nunca han viajado más allá de lo convencional y comfortable. (Said 73)

De hecho, Padura, aparte de demostrar ser un escritor muy culto, en todas sus novelas, especialmente en las de rigor histórico, menciona en los paratextos su proceso de investigación, viajes y la colaboración de editores, amigos y esposa para la escritura de sus novelas⁶³. Es interesante destacar—y en esta novela no es la excepción—que el autor recuerde que los acontecimientos históricos narrados ocurrieron en la realidad, pero que la novela se construye

⁶³ Con más detalle, en la segunda parte de su libro *Agua por todas partes*, Padura reflexiona sobre la razón de escribir novelas en el siglo XXI. En cada capítulo de esa sección se muestra un recuento amplio del proceso de escritura de sus tres grandes novelas históricas, *La novela de mi vida*, *El hombre que amaba a los perros* y *Herejes*.

desde la perspectiva de la ficción (Padura 667). Llamar la atención sobre esto, por un escritor que vive en la isla, se debe considerar como un cuidado a las autoridades estatales del país, pero también a la postura de un intelectual que comprende muy bien que los temas que toca son espinosos. Esto es más complejo que aclarar tales cuestiones por el peligro de leer una novela como la historia. Con cualquiera de las posibilidades, Padura asume el riesgo. «El intelectual *exílico* no responde a la lógica de lo convencional sino a la audacia aneja al riesgo, a lo que representa cambio, a la invitación a ponerse en movimiento y no a quedarse parado» (Said 73).

Por ello, al profundizar en el *autor implícito* de sus obras se puede advertir la complejidad de esas razones⁶⁴. A través de algunos de sus personajes, la imagen de Padura en la novela responde a estos rasgos. Ya en entrevistas Padura admite con claridad su identificación con los personajes de Irving, Horacio, pero sobre todo, con Clara en cuanto a su sentido de pertenencia y los efectos del desarraigo. Así, al indagar en el texto, ciertos momentos en el discurso novelesco, se puede extrapolar *una imagen del autor como exiliado interior* en el sentido en el que Said lo plantea. En esa imagen se proyecta una reflexión más directa de la crónica que desarrolla por medio de los personajes.

En el siguiente pasaje se retoman las ideas desde la perspectiva de Clara sobre las razones de irse y quedarse, tras la dispersión del grupo, y por extensión de gran parte de los integrantes de país:

Por eso también Clara quería y podía entender a los que se iban, incluso a los que soltaban sus máscaras y renunciaban a sus antiguas militancias para comenzar a profesar otras, a veces de signo opuesto, pues esa actitud encarnaba una manifestación de la condición

⁶⁴ Se considera la distinción entre autor real y autor implícito. Antonio Garrido Domínguez, en *El texto narrativo*, define el autor implícito como «la imagen que el autor real proyecta de sí mismo en el texto, elaborada por el lector a través del proceso de lectura» (116).

humana en sus expresiones sociales: la simulación camaleónica, la traición, el oportunismo y la más sincera reconvención provocada por el desencanto... Y por supuesto, quería y podía entender a quienes, por las razones que fuere, creyendo o sin creer, decidían permanecer y continuar sus vidas, más o menos desechas, más o menos redefinidas, más insatisfechas que pregonadamente satisfactorias, enarbolando incluso su convencimiento de tener la suerte de vivir en el epicentro del mundo mejor, al cual debían profesar, gratitud, fidelidad. (Padura 396)

En «Los fragmentos del imán» y «La victoria final», se entrevé una reflexión amplia sobre la situación social actual en el país, que se sitúa más allá de la fábula de la novela, pero se transmiten por medio de las perspectivas de Clara y Horacio.

A pesar de los discursos triunfalistas, de llamados a la conciencia... ¿Después de tanta lucha, sacrificio, consignas, se había desembocado en aquel pantano repleto de pirañas, una ciénaga de indolencia y oportunismo que no parecía tener linderos ni fondo? ¿Será posible detener las iniquidades más exultantes, atacándolas con arengas, incluso con controles que pronto se descontrolaban, al tiempo que se abrían otros boquetes? ¿Cuáles eran las proporciones de la cual ahora, al fin, se hablaba incluso en los discursos y en los periódicos, mientras se prometía luchar contra ella?... ¿Dónde se había colocado la frontera entre los dignos y los indignos? (Padura 578)

El pasaje muestra una reflexión, tras el narrador marcar cómo a la altura de 2015, el país padece todavía degeneración, donde la crisis económica recrudecida en los noventa y a luz de más de dos décadas después, había engendrado «palpables miserias humanas». La lucha por superar las carencias materiales, el crimen y la corrupción aumentó, los servicios médicos indispensables colapsaron, y ahora se luchaba por sobrevivir. Ante todo este panorama, el Estado no había

logrado detener la degradación. Entonces, llegado a este límite, la visión del narrador revela una situación de extrema desolación, que pone en jaque los mecanismos que se suponen que surtan efecto para una mejora social. Entonces, el sacrificio y el esfuerzo no funcionan, porque las conciencias están tan envilecidas que no valen discursos y controles. Ante esta crisis, surge una preocupación moral donde se confunden los dignos e indignos, las personas decentes y los que no lo son. Estos cuestionamientos se amplían, precisamente en última novela a la fecha,

Personas decentes.

Entonces, en la «brecha de distensión»⁶⁵, tras la visita del presidente Barack Obama a la isla, Clara vio:

¿Una luz para iluminar lo que les quedaba de futuro? Y en ese futuro había posibilidad de que los cubanos dispersos por el mundo y los afincados en la isla forjaran una reconciliación? Ojalá, pensó, quizás demasiado optimista respecto a un elemento tan sensible, de una disputa que funcionaba como una desgracia nacional alimentada con mucho esmero. (Padura 579)

Desde la perspectiva de Horacio, se destaca una reflexión más compleja sobre lo que dicha visita podía producir.

¿Cuántas vivencias lamentables como la suya se habían producido, engendradas por la política y sostenidas por la intolerancia? ¿Será posible la concordia de las personas, incluso

⁶⁵ En la ficción se alude a la visita del presidente como parte un campo de referencia externo que mantiene el diálogo con la situación en la anécdota. Jorge Duany, en «La crisis migratoria cubana después del 17-D», comenta las consecuencias de lo que se denominó como «el deshielo», de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos, tras la visita del presidente. Al contrario de los cambios esperados, Duany informa que tales diálogos no produjeron los efectos esperados principalmente por las políticas impuestas por el siguiente presidente Donald Trump. Esta coyuntura ha hecho que la emigración sea de mayor volumen. Los cubanos se dispersan por todo el continente americano, y fuera de él cada día, expresa el autor.

de los países? ¿Voltear la página? ¿Darle su sitio al respecto y demostrar la prepotencia, superar el odio? Horacio se había sentido lúgubrementemente pesimista. (Padura 622)

Y más adelante:

Como en cada ocasión crítica, los cubanos se dividían y no importaban las cantidades que se agrupaban en cada bando: lo notable era la división y las descalificaciones que se lanzaban, el resentimiento que supuraban, las agresiones que se prometían. Estás conmigo o contra mí. Y tuvo más ingredientes para alimentar su pesimismo. ¿Quién cedería? Los que más gritaban, como resultaba previsible, eran los que reclamaban no ceder jamás. (Padura 622)

Los pasajes muestran que los escollos ideológicos no han cesado, que mientras el país se sigue degradando, las divisiones a su vez siguen aumentando. El contrapunto del optimismo de Clara y el pesimismo de Horacio es un punto de inflexión de la actitud moral que asumen los sujetos afectados por las tales disputas. ¿Se debe ser optimista y resistir, esperando una transformación? O ¿pesimista, ante el realidad de tantas divisiones, agresiones y resentimientos, que parecen recrudecerse en vez de menguarse?

Quizás en el nivel del discurso reflexivo-crítico de la novela, no hay respuestas definitivas, pero tal vez, haya un camino alentador en el orden de la historia, porque después de todo ante los posicionamientos y obstinaciones, quedan las personas, sus vivencias y sus afectos. Ante el fracaso y las frustraciones, el curso de una historia que no se detiene, quedan las relaciones interpersonales en la realidad más inmediata y tangible, la vida cotidiana. Por ello, en estos capítulos finales, algunos miembros del Clan, Irving y Joel, Darío y Horacio, regresan a Cuba, ante la inminente muerte de Bernardo, destacando así, que todos son como polvo en el viento, pero que algunos afectos nunca mueren.

Esa noche, como si se hubieran puesto de acuerdo, los remanentes del Clan mantuvieron a los demonios en el fondo de sus cavernas, pues que más que celebrar el nacimiento de Jesús el Nazareno, lo que festejaron fue la permanencia de la amistad. La existencia de una cofradía, de su Clan, aquel vínculo forjado por ellos muchos años atrás y que, a pesar de los dolores y golpes que siempre suelen propinar la vida, de los rigores que la Historia se empeña en imponer, de las motivaciones personales y las coyunturas nacionales que lo distanciaron en la geografía por varios lugares del mundo, ellos habían logrado preservar. (Padura 594)

Rememorando esos momentos de felicidad donde forjaron el sentido de una pequeña patria que se fundamenta en la unión del grupo, siempre mostrando solidaridad, empatía, apoyo tanto en lo material como en lo espiritual, sobresale el ideal de una fraternidad generacional. Una en la que mismo autor afirma—en la entrevista para su más reciente libro de crítica—que las vivencias de su generación eran muy homogéneas (360)⁶⁶. Esto lleva a considerar lo que Said afirma sobre los ideales de nación y los que se van forjando en el exilio: «¿Qué es lo que vale la pena salvar y conservar entre los extremos, por una parte del exilio, y, por la otra de las a menudo empecinadas afirmaciones del nacionalismo? ¿Tiene el nacionalismo y el exilio atributos intrínsecos? ¿Se trata simplemente de dos variedades contradictorias de paranoia?» (124). El teórico ratifica el sentido dialéctico de estas realidades, y por ello cree que no es posible responder a estas preguntas porque ello implicaría ver ambos fenómenos de forma neutral.

Sin embargo, en este punto la novela, ofrece un camino posible: lo salvable del ideal nacional o patrio es la amistad, lo que no implica que toda la nación se reconcilie o regresen los

⁶⁶ «Un escritor es un almacén de memorias». Entrevista a Leonardo Padura, por Stephen Silverstein y Rafael Acosta de Arriba.

que se han ido, sino que por voluntad no se abandona el sentido de grupo y los lazos sentimentales, aún en la distancia. Esta acción convierte al grupo en una comunidad diaspórica que por voluntad desea mantener vínculos afectivos con el país de origen que también corresponde a la actitud de muchos emigrantes a partir de los noventa, según presenta Jorge Duany en su libro:

A diferencia de los emigrantes del «el exilio histórico», los emigrantes contemporáneos no suelen cortar sus vínculos familiares con la isla. Al contrario, hoy en día, muchos cubanos residentes en el exterior, pueden considerarse «transnacionales» en tanto conservan fuertes nexos sociales, económicos, culturales y emocionales con su país de origen. (21)

Sin embargo, sigue llamando la atención la relación de la identidad patria con elementos naturales, que parecen serles propio al país. Ello se ilustra con la visita de Clara al río Almendares, para esparcir las cenizas de Bernardo en sus fuentes. Con la sola compañía de una ave cantante, el sinsonte, la música de la vida, el canto del país, dispuesta escucharlo,

Clara cerró los ojos para apropiarse mejor de los trinos. Su mente entonces vio otro bosque, de cañas bravas, mecidas por la brisa, y sintió en su piel la mano de Bernardo acariciándole el rostro y recuperó el momento en que los labios y los del hombre se unieron por primera vez, debajo de aquella fronda. Allí, sin nada, ni siquiera expectativas de futuro, ellos habían descubierto que aún podían aspirar a la felicidad, en medio de todos los desastres, las carencias, incluso las traiciones y abandonos. (Padura 664-665)

Tras regresar a la casa Fontanar, en la culminación del discurso novelesco, se presenta a Clara que vive una vez más otro desarraigo y esta última pérdida: «*Dust in the wind*—dijo—*All we are is dust in the wind*: «Con la urna de barro vacía entre los brazos y sus botas manchadas de tierra, hurgó en su bolso, sacó sus llaves, abrió la puerta y entró en la casa donde la recibieron la

soledad, el silencio y los recuerdos. Clara y su caracol» (Padura 665). En esta última escena, se entrevé un estado de soledad perenne, que revela la imagen y la visión de un autor que vive cerca de esta realidad dentro de Cuba.

Narrativas de exilio de la experiencia diaspórica contemporánea: a modo de conclusiones

Como polvo en el viento se estudió para indagar sobre cómo la novela representa y reflexiona la experiencia de la diáspora contemporánea cubana por medio de la historia y el discurso que la ficción crea, enfocado en el campo de referencia del exilio. Siendo uno de los temas cardinales de la obra de Padura, presentes de modo directo en *La novela de mi vida*, *El hombre que amaba a los perros* y *Herejes*, en *Como polvo en el viento*, lo desarrolla destacando la experiencia histórica concreta de la Cuba actual. Para estudiar la novela, fueron útiles las ideas de Edward Said, ya que sus reflexiones abordan directamente el exilio desde la perspectiva histórica que intencionalmente Padura produce. Precisamente, siguiendo esa producción de sentido de la experiencia en la escritura, también fue pertinente la idea Adriana Bocchino sobre el mapa que traza la escritura de exilio, las nuevas figuras que abre y el devenir problemático que emerge a causa de su ejercicio.

Desde de ese enfoque, se analizaron los personajes siempre destacando su espacio en el orden del discurso. El autor, por medio de la fábula representada, consigue crear la historia de unos jóvenes universitarios de los años noventa para configurar un contrapunto con los jóvenes de la época actual. La experiencia de desarraigo de aquellos carga demasiados lastres del pasado. Por ello, en su proceso de exilio domina un ideal patrio trunco. En unos casos, Irving, Horacio, Fabio y Liuba, provoca resistencia en asimilarse en el nuevo espacio. Por ello, aunque se vive como un acto necesario, en el proceso se padece su sentido típico de abandono, nostalgia, resistencia y adaptación ambigua en los países anfitriones. En otros casos, aunque el sujeto

voluntariamente en su exilio, renuncia a los afectos de apego por la patria, Elisa y Darío según aprendieron a concebirlos, el sentido nacional resiste a suprimirse. Ello origina la percepción en los personajes un contrapunto constante entre memoria histórica y la experiencia presente. Para estos personajes, que nacieron en un contexto histórico de fervor y orgullo nacional, con un sentido geográfico particular, el desarraigo patrio es más problemático.

Por su parte, la joven hija de cubanos que nace fuera del país, Adela, y los nuevos emigrantes de la generación más contemporánea, Marcos y Ramsés, representan en la ficción un sentido de identidad diferente al de sus padres. El caso de la primera es singular, ya que como hija de inmigrante cubana nacida en Estados Unidos, su idea de pertenencia está tanto en su identificación como neoyorquina como en su indagación sobre sus orígenes cubanos. La tensión dramática de la diégesis se mantiene precisamente por un notable contraste en los modos que tanto su madre Elisa y ella tienen ante lo cubano. Mientras la primera quiere exorcizar esa vida pasada, a Adela le surgen inquietudes válidas sobre sus orígenes cubanos.

Con los casos de Marcos y Ramsés, se marca otro contraste. Mientras el primero sale del país por una razón estrictamente económica, el segundo lo hace porque quiere concebir un destino conscientemente distinto al de su madre. Marcos se esfuerza en reproducir y vivir una vida cotidiana a «lo cubano» con mucha pena por dejar a su madre, y Ramsés, sin dejar de identificarse con dicha nacionalidad, prefiere mantener una actitud más práctica en su desarraigo territorial. En los tres casos, parece construirse un sentido de patrio diaspórico a tono con la actitud posmoderna del fin de los relatos fundacionales sobre la nación, la patria y el exilio.

Sin embargo, el autor como sujeto cubano que no ha emigrado y pertenece a la generación de los padres de estos jóvenes, se identifica con el personaje de Clara. Esto no solo porque ella es la única, junto Bernardo, que no emigra, sino porque mantiene un sentido de

pertenencia patria arraigado notablemente en la isla por sus misterios y rasgos peculiares. Su desarraigo se marca por lo que se ha denominado un tipo de exilio interior, donde sufre las despedidas todos de sus amigos e hijos, que se corresponden con las reflexiones del autor implícito por medio del discurso de este personaje y por las posturas críticas del narrador.

Padura logra crear unas narrativas del exilio que lo llevan a considerar detenidamente las justificadas razones de la emigración tanto en lo material como en la necesidad de construir una vida más digna espiritualmente. Entre esas razones, se articula una retórica del desengaño de las promesas de una nación revolucionaria que prometía grandes transformaciones positivas y trascendentales. A su vez, observa su país desde la óptica de una vivencia inmediata, en la que ni siquiera la esperanza de resolver las relaciones políticas entre Cuba y Estados Unidos—tras la visita del presidente Barack Obama en 2014—tuvo los efectos esperados. Por ello, por siempre sostener la perspectiva de los personajes, Padura demuestra que es el sujeto histórico cubano el que conserva una memoria traumática, lo que imposibilita todavía el diálogo cabal entre los cubanos de la isla y los de la diáspora, según se representa en la ficción.

En todos los casos, se trata de la adaptación, la convivencia, la negociación en el nuevo espacio, destacando la emigración como una realidad muy concreta, y por tanto histórica. Como escritor social, Padura está al tanto de las implicaciones de una circunstancia tan evidente como las migraciones, los exilios y la diáspora contemporánea. Por ello, queda claro que todos los personajes padecen el sentido de desarraigo patrio, que en el que parece dominar una búsqueda constante de redefinir la identidad tanto desde la memoria de un lugar concreto de origen y la emergencia de sentir (o no) como cubano, ya fuera de los límites geográficos y en tiempos más contemporáneos. El sentido de comunidad que es notable en los sobrevivientes del Clan, se

puede considerar como una resistencia generacional de mantener cierta idea patria de un pueblo ya disperso por todo el mundo, la diáspora cubana.

Conclusiones

El comentario de la obra crítica sobre los autores previo al análisis realizado y los problemas de la literatura cubana en su proceso posrevolucionario, justificó las relaciones que podían establecerse entre dos escritores cubanos que abordan la experiencia del exilio en sus obras. Para este trabajo, se escogió *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas y *Como polvo en el viento* de Leonardo Padura como los textos que de modo más directo podían estudiarse el tema propuesto. En el caso de Arenas, los estudios sobre su obra carecían de un análisis más detenido donde se considerase la retórica textual de un escritor cubano en el exilio. Por su parte, en el caso de Padura, con *Como polvo en el viento*, se creyó pertinente estudiarla ya que es una obra con pocos acercamientos críticos, que desarrolla una visión amplia de distintas experiencias del exilio cubano contemporáneo

Como hijos de la Revolución cubana de 1959, por un lado, Arenas, que escribe su obra entre los años sesenta y noventa, lega una obra completa que ofrece distintas representaciones y posturas sobre dicho evento histórico. Por otro lado, Padura, que con su temprana labor periodística a partir de los ochenta, y luego en los noventa hasta la actualidad con sus novelas, también demuestra tanto un conocimiento amplio sobre la Revolución como de los eventos posrevolucionarios. Ahora bien, la selección de estos autores y las obras estudiadas, se realizó con la conciencia de que por un lado, Arenas es el escritor que experimenta la condición real del exilio y por otro lado, con Padura, su condición metafórica, según los planteamientos de Said.

Ambos se consideran como exiliados intelectuales, pero ello solo fue un punto de partida, ya que Arenas representa uno de los escritores que defiende y legitima una literatura cubana en el exilio tras escapar de un régimen opresor. Era un escritor marcadamente disidente, marielito y homosexual, con una postura ideológica anticastrista que defendió hasta su último aliento. Por

ello, al considerar su obra en la actualidad, se advierte su vigencia como escritor con un fuerte compromiso con Cuba. Para Arenas, estar dentro de la isla en dicho régimen opresor, hacían a quienes se mantuvieran allí, cómplices del tirano.

Sin embargo, al trascurrir ya varias décadas, en las que los cambios en Cuba son muy lentos, se consideró a Padura, que siendo un escritor formado intelectual e ideológicamente con las promesas revolucionarias, reside en la isla. La actitud ética de su obra, no parece marcarse por una postura ideológica determinada, ya que ni realiza apología del régimen ni tampoco es visceralmente crítico como Arenas. La actitud de este se justifica, pero su figura ha mantenido—por la fuerza de su discurso y posturas disidentes—la idea de que todo escritor que está dentro de la isla está aliado al régimen, cuando muchos escritores incluso él mismo, sufrieron fuertemente un exilio interior. Para reflexionar sobre la condición de los escritores dentro de la isla, Padura se muestra como un indagador de la sociedad posrevolucionaria dentro de la isla, con un sesgo menos politizado. Por ser su obra amplia y abarcadora, el autor ha demostrado su compromiso crítico, que hace reflexionar sobre esa división de los intelectuales cubanos desde «el caso Padilla».

El desarraigo patrio y la memoria crítica que las obras examinadas representan producen una imagen legitimadora tanto en la isla como el exilio y la diáspora, pero la condición de *desterrado* en Arenas lo convierte en un personaje muy irónico y mordazmente crítico de un régimen que persiguió su persona por ser homosexual y escritor disidente. Su sentido de identidad cubana se mantiene por conservar una memoria personal y colectiva que remite a sus experiencias en un espacio geográfico natal, pero ello no le impide admitir que la Revolución gloriosa fue un fracaso clara y abiertamente desde una actitud furiosa y de desencanto, donde no hay reconciliación en ambas orillas hasta que el régimen opresor sea derrotado. Esta actitud

recuerda—para la situación actual en la isla—un carácter militante para resistir las presiones del Estado y luchar por la democracia.

En la novela de Padura, por su parte, el desarraigo es notable, y en cada situación de exilio representado, hay una memoria personal que cada personaje tiene que confrontar, en la que el compromiso político asociado a una nación revolucionaria, ya no es lo determinante de los destinos más contemporáneos. *Como polvo en el viento* siempre llama la atención de dos grandes aspectos: la dificultad de los personajes en la adaptación en el país anfitrión, con las cuestiones legales de los estados con los inmigrantes, y el sentido de extrañamiento en los nuevos espacios por mantener fuertes vínculos identitarios con la isla. Ello revela la visión de un autor que entiende y domina muy bien la condiciones de los emigrados, pero Cuba y ciertos rasgos particulares, patrióticamente consagrados siempre estarán en la psiquis del sujeto que se exilia como una impronta de que no puede negar una identidad particularmente cubana, incluso en la diáspora. Sobre esto, Padura da mucho énfasis, lo que revela un sentido de pertenencia muy anclado a la isla.

Dicho sentido de pertenencia—que el autor reconoce abiertamente—mantiene una respuesta espinosa para algunos integrantes del exilio histórico que aún viven, ya que la memoria del trauma aún no se concilia plenamente. Por ello, este estudio defendió la idea de que Padura con su obra sí mantiene una crítica alerta de su medio aun residiendo en la isla, ya que su sentido de pertenencia no es determinante para observar críticamente la situación de su país. Debe reconocerse una actitud transnacional de un escritor que vive en el país, que comprende tanto la situación del pueblo cubano en la inmediata vida cotidiana del país, como del exilio histórico y la diáspora contemporánea. Con todo, en ambos autores representan unas narrativas de desarraigo

en las que casi dominan dos rasgos típicos del exilio: una profunda pena por el hecho de partir, y las nostalgias que se producen por estar lejos de la tierra natal.

Bibliografía

Obras examinadas

Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Tusquets, 1992.

Padura, Leonardo. *Como polvo en el viento*. Tusquets, 2020.

Otras obras de Arenas

Arenas, Reinaldo. *El portero*. Ediciones Universal, 1990.

_____. *El mundo alucinante* (1969). Montesinos, ed. 1992.

_____. *El asalto* (1990). Ediciones Universal, ed. 1991.

_____. *Viaje a La Habana (novela en tres viajes)*. Ediciones Universal, 1995.

_____. *Celestino antes del alba* (1967). Ediciones Universal, ed. 1995.

_____. *La loma del ángel* (1987). Ediciones Universal, 1995.

_____. *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1980). Tusquets, ed. 2001.

_____. *Arturo, la estrella más brillante* (1984). Ediciones Universal, ed. 2001.

_____. *Necesidad de libertad* (1986). Ediciones Universal, 2001.

_____. *Termina el desfile* (1984) y *Adiós a mamá* (1995). Tusquets, ed., 2006.

_____. *El mundo alucinante* (1969). Cátedra, ed. 2008.

_____. *Antes que anochezca*. (1992). Tusquets, ed. 2008.

_____. *El color del verano* (1990). Tusquets, ed. 2010.

_____. *Otra vez el mar* (2002). Tusquets, 2015.

_____. *Inferno* (2013). Pról. Juan Abreu. Editores Argentinos, 2018.

_____. *Persecución* (1986). Editores Argentinos, ed. 2019.

_____. *Libro de Arenas: (prosa dispersa, 1965-1990)* (2013). Compilación, prólogo y

notas por Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí. Editorial Casa Vacía, 2da. edición revisada y aumentada, 2022.

La obra de Arenas en general

Barros, Sandro R., Rafael Ocasio y Angela L. Willis. *The Dissidence of Reinaldo Arenas:*

Queering Literature, Politics, and the Activist Curriculum. University of Florida Press, 2022.

Bragado Breña, Reinaldo. «Los gays en la literatura». *El Nuevo Día*, 18 de abril de 1993, pp.10-11.

Béjar, Eduardo C. *La textualidad de Reinaldo Arenas.* Nova, 1987.

Cifuentes, René. Video: «Pluma y plumero: palabras y papeles de Reinaldo Arenas». *El efecto Mariel: Before, During and After.* Cuba Heritage Collection, 12 de noviembre de 2020, <https://www.library.miami.edu/chc/efecto-mariel.html>

Espinosa, Norge. «Reinaldo Arenas: el regreso alucinante, retornos, ficciones y reinenciones de Reinaldo Arenas en las letras artes cubanas contemporáneas». *Reinaldo Arenas: La escritura como destino.* Isla Negra, 2021, pp. 149-160.

Esteban, Ángel. «De La Habana a Princeton: Reinaldo Arenas Cuba, 1943-1990». *El escritor en su paraíso: Treinta grandes autores que fueron bibliotecarios.* Editorial Periférica, 2014, pp.21-31.

Ette, Ottmar (ed.). *La escritura de la memoria: Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación,* Vervuet, 1996.

Geirola, Gustavo. Reseña de *Becoming Reinaldo Arenas: Family, Sexuality, and the Cuban Revolution* (2013) por Jorge Olivares. *Chasqui*, Vol. 43, No. 1, 2014, pp. 189-194.

- Good, Carl. Reseña de *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas* (2007). *Revista Hispánica Moderna*, Volume 62, Number 1, 2009, pp. 116-121.
- Gutiérrez, José I. «Reinaldo Arenas dentro y fuera del infierno». *Cartografías literarias del exilio: Tres poéticas hispanoamericanas*. The Edwin Mellen Press, 2005, pp. 47-108.
- _____. «Reinaldo Arenas, ¿escritor neobarroco?». *Trazos neobarrocos en las poéticas latinoamericanas*. Coord. Ángeles Mateo del Pino. Ediciones Katatay, 2013 pp.107-140.
- Izquierdo, Yolanda. «Del regreso y otras aporías: *Viaje a La Habana*, de Reinaldo Arenas». *Revista de Estudios Hispánicos*, Año 8, No. 2, 2021 pp. 99-136.
- Kokalov, Assen. Reseña de *Reinaldo Arenas: entre el placer y el infierno* (2007) por José I. Gutiérrez. *Chasqui*, Vol. 37, No. 1, 2008, pp. 165-168.
- Luis, William. «El desplazamiento de los orígenes en la narrativa caribeña de Reinaldo Arenas, Luis Rafael Sánchez y Julia Álvarez». *Anales de literatura hispanoamericana*, 1996, pp. 264-288.
- Machover, Jacobo. «El mar es siempre el símbolo fundamental de la liberación (Conversación con Reinaldo Arenas)». *Pasajes*, no. 5/6, 2001, pp. 116-135.
- Manrique, Jaime. «3. The Last Days of Reinaldo Arenas: A Sadness as Deep as the Sea». *Eminent Maricones*. The University of Wisconsin Press, 1999, pp. 62-70.
- Menéndez, Ronaldo. «Las piedras de la Isla. Refundiciones de una escritura insular en Cuba». *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 845, 2020, pp. 4-15.
- Molinero, Rita y Yolanda Izquierdo (eds.). *Reinaldo Arenas: La escritura como destino*. Isla Negra, 2021.

Ocasio, Rafael. «Gay and the Cuban Revolution: The case of Reinaldo Arenas». *Latin American Perspective: Gender, Sexuality, and Same-Sex Desire in Latin America*, Vol. 29, no. 2, 2002, pp. 78-98.

_____. *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*. University Press of Florida, 2007.

Oviedo, José Miguel. «Cuba en la memoria: Cabrera Infante, Sarduy y Arenas». *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Alianza, 2019, pp. 339-352.

Prieto Taboada, Antonio. «Cómo vivir en ningún sitio: Entrando y saliendo del exilio con Reinaldo Arenas». *Revista Hispánica Moderna*, Año 55, no. 1, 2002, pp. 168-187.

Rama, Ángel. «Reinaldo Arenas al ostracismo». *Eco*, no.33, 1981, pp. 327-331.

«Reinaldo Arenas, escritor cubano, nos habla de su vida». [cuatro fragmentos de entrevistas realizadas entre 1980 y 1988] *Youtube*, subido por TwoRealTravelJunkies, 19 de septiembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=qTWd1zaKMv>

Risco, Enrique Del. «Reinaldo Arenas, víctima imposible, literatura imposible». *Los que van a escribir te saludan*. Editorial Casa Vacía, 2021, pp. 165-192.

Rodríguez Santos, Ricardo. *Palimpsesto caribeño: Intertextualidad en «El mundo alucinante» de Reinaldo Arenas*. Casas de los poetas, 2013.

Simal, Mónica. «Necesidad de libertad: Reinaldo Arenas y la generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana». *The Latin Americanist*, 2015, pp. 67-87.

Shaw, Donald. «Reinaldo Arenas». *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Cátedra, 1999, pp. 210-221.

Soto, Francisco. *Conversación con Reinaldo Arenas*. Betania, 1990.

_____. *Renaldo Arenas: The Pentagonía*. University Press of Florida, 1994.

- _____. *Reinaldo Arenas*. Twayne Publishers, 1998.
- Sánchez, Reinaldo (ed). *Reinaldo Arenas: Recuerdo y presencia*. Ediciones Universal, 1994.
- Valero, Roberto. *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*. Letras de Oro, 1991.
- _____. Reseña de *Cuba's Political and Sexual Outlaw: Reinaldo Arenas*, (2003) de Rafael Ocasio. *Hispania*, Vol. 88, no. 1, 2005, pp. 142-144.

Sobre *Antes que anochezca*

- Angvik, Birger. «Arenas, Sarduy: Sida y tanatografía». *Desde aceras opuestas: literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Ed. Dieter Ingenchay. Vervuet, 2006, pp. 37-51.
- Bejel, Emilio. «*Antes que anochezca*: Autobiografía de un disidente cubano homosexual». *Hispanamérica*, Año 25, No. 74, 1996, pp. 29-45.
- Cabrera Infante, Guillermo. «Reinaldo Arenas o la destrucción del sexo». *Mea Cuba*. Londres 1992, pp.315-319. PDF
- Clark, Stephen. «*Antes que anochezca*: las paradojas de la representación». *Revista del Ateneo Puertorriqueño*, Año V, Nos. 13-15, 1995, pp. 209-225.
- Estévez, Abilio. «Autobiografía de un desesperado». *Encuentro*, 1998, pp.130-132.
- Galván, Verónica. «Escritura, sexo y poder: aproximaciones al discurso autobiográfico». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 2010.
- Granados, Rigofredo. «El desafío autobiográfico». *Cincinnati Roman Review* 45, 2018, pp. 89-107.
- Gutiérrez, José I. «Mas allá de la homotextualidad: *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas». *Revista de Estudios Hispánicos*, No. 39, 2005, pp. 101-127.
- _____. *Reinaldo Arenas: Entre el placer y el infierno*. Cursack Books, 2007.

- Hasson, Liliam. «*Antes que anochezca* (Autobiografía): una lectura distinta de la obra de Reinaldo Arenas» Ette, Ottmar (ed.). *La escritura de la memoria: Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*, Vervuet, 1996, pp. 165-176.
- Ibarlucía, Rocío. «Figuraciones de la escritura en *Antes que anochezca* (1992) de Reinaldo Arenas». *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 2. No.43, 2022, pp.42-53.
- Kaebnick, Suzanne. «The “Loca” Freedom Fighter in *Antes que Anochezca* and *El Color del Verano*». *Chasqui*, Vol. 26, no. 1, 1997, pp. 102-114.
- León, Denise. «Vivir, escribir, enfermar. Sobre exilio y enfermedad en *Antes que anochezca*». *Caracol* 10, 2015, pp. 317-331.
- López Cruz, Humberto. «Vade retro tánatos: Ambivalencias suicidas del Reinaldo Arenas en otra lectura de la introducción de *Antes que anochezca*». *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, Vol. 6, no.12, 2017, pp. 505-515.
- Matute Castro, Arturo. «(Dis)locación exílica y espacio (trans)nacional en *El portero* y *Antes que anochezca*». *Reinaldo Arenas: la escritura como destino*. Isla Negra, 2021, pp. 210-218.
- Obejas, Achy. «The Exile’s Exile». *The Nation*, March 21, 1994, pp. 387-389.
- Sánchez, María M. «Reinaldo Arenas: El exilio y el SIDA escritos sobre un cuerpo». *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- Schnabel, Julian (Director). 2000. *Before Night Falls*. [Película]. Producción de Jon Kilik.
[Subida a *Youtube* el 27 abril de 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=sYdf2D7EwMw>]

- Schmith-Cruz, Cynthia. «Disidencia sexual y política bajo el castrismo: el testimonio de Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*». *Revista Hispano Cubana*, no. 8, 2000, pp. 27-41.
- Tolán, Michael. «Paraíso dependiente: La represión y el erotismo en *Antes que anochezca*». *Gaceta Hispánica de Madrid*, 2009, pp. 1-7.
- Varela, Fernando. «La imagen del guajiro en la Revolución cubana y en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas». *Voces del Caribe: Revista de Estudios Caribeños*, Vol.7, No.1, 2016, pp. 244-270.
- Vargas Llosa, Mario. «Pájaro tropical». *El país*, 14 de junio de 1992.
https://elpais.com/diario/1992/06/15/opinion/708559208_850215.html
- Zalacaín, Daniel. Reseña de *Antes que anochezca* (1992) de Reinaldo Arenas. *Hispania*, Vol. 76, no. 1993, pp. 490-491.

Otras obras de Padura

- Padura, Leonardo. *Pasado Perfecto*. Tusquets, 2000.
- _____. *Vientos de cuaresma*. Tusquets, 2001.
- _____. *Máscaras*. Tusquets, 2001.
- _____. *Adiós, Hemingway*. Tusquets, 2006.
- _____. *La novela de mi vida* (2002). Tusquets, ed. 2010.
- _____. *Paisaje de otoño* (1998). Tusquets, 2011.
- _____. *La neblina del ayer* (2005). Tusquets, 2011.
- _____. *La memoria y el olvido*. Editorial Digital Titivillus, 2012.
- _____. *El hombre que amaba a los perros* (2009). Tusquets, ed. 2013.
- _____. *Herejes*. Tusquets, 2013.

- _____. *Aquello estaba deseando ocurrir*. Tusquets, 2015.
- _____. *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*. Verbum, 2015.
- _____. *Antología personal*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2016.
- _____. *La transparencia del tiempo*. Tusquets, 2018.
- _____. *Los rostros de la salsa* (1997). Tusquets, ed. 2019.
- _____. *Agua por todas partes*. Tusquets, 2019.
- _____. *La cola de la serpiente* (2011). Tusquets, ed. 2019
- _____. *Personas decentes*. Tusquets, 2022.

La obra de Padura en general

- Amar Sánchez, Ana M. & Claudia Hammerschmith. «Presentación». *Leonardo Padura y la poética de una nueva escritura política. Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXV, no. 269, 2019, pp.1145-1151.
- Amar Sánchez, Ana María. «La imagen como pretexto. La narrativa de Padura entra la política y la estética». *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXV, no. 269, 2019, pp.1189-1204.
- Campirano, Manuel. «Padura, creando desde el presente la memoria del futuro (entrevista con Leonardo Padura)». *Belphégor*, Vol. 9, No.3, 2013 [Archivo en PDF].
- Concepción, Sunamis Fabelo. «Herejes: exilio y herejía en la novela de Leonardo Padura». *Comparative Cultural Studies: European and Latin American Perspectives* 12, 2021, pp. 55-63.
- Cueto, José Carlos. «Leonardo Padura: “Todas las razones para salir de Cuba son válidas y todas las razones para quedarse también”». *BBC Mundo*, 28 de enero de 2021
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-55631459>

«Encuentro con Leonardo Padura: Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015». [Notas biográficas y valoración de su obra por medio de fragmentos de entrevistas al autor a propósito de ser ganador de este premio]. Coord. Por Palacios de Exposiciones y Congresos en Oviedo, 20 de octubre de 2015.

«El escritor cubano Leonardo Padura habla de su obra literaria y los desafíos de Cuba». *Youtube*, subido por Confidencial, 5 de junio de 2017,
<https://www.youtube.com/watch?v=FDr64pon430>

Epple, Juan Armando. «Leonardo Padura Fuentes [entrevista]». *Hispanamérica*, Año 24, no. 71, 1995, pp. 49-66.

Esteban, Ángel. «Estrategias para sobrevivir a la censura en los 90 en Cuba (sobre Leonardo Padura y su paradójica situación)». Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.). *Entre lo local y lo global: La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Vervuet, 2008, pp. 183-196.

García, Agustín (compilador). *Los rostros de Leonardo Padura*. Editorial Verbum, 2016.

García, Gervasio Luis. «Semblanza de Leonardo Padura Fuentes: La verdad y el riesgo de decirla». *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 2016, pp. 233-237.

Hammerschmidt, Claudia. «La escritura como marca y máscara del significante ausente: Padura y la visible ausencia de Guillermo Cabrera Infante». *Hispanic Review*, Vol. 82, no. 3 2014, pp. 359-376.

Ibarra, Christian. Entrevista. «Leonardo Padura o la mirada necesaria». *UPR Diálogo*, 18 de marzo de 2010.

Iriarte, Ignacio. «Leonardo Padura. El policial, el archivo y la tradición cubana». *VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y II de Crítica Genética «Las lenguas del archivo»*. 21 al 23 de junio de 2017.

«Leonardo Padura: La novela policial, 25 años con Mario Conde». *Youtube* [transmisión en vivo de la visita del autor a la UPR Recinto Universitario de Río Piedras, el 9 de marzo de 2016].

«Leonardo Padura: Premio Princesa de Asturias 2015». *Guía de lectura*. Biblioteca la Rioja. *Leonardo Padura: Premio Princesa de Asturias de las Letras 2015*. UNED Calatayud, 2015

López Sacha, Francisco. «Estilo y creación en Leonardo Padura». *Los rostros de Leonardo Padura*. Agustín García (compilador). Editorial Verbum, 2016, pp. 15-26.

Montoya, Oscar, E. «Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la Revolución». *Hispanic Review*, Vol. 80, no. 1, 2012, pp. 107-125.

Padura, Leonardo. «Miedo y violencia: La literatura policial en Iberoamérica». *Variaciones en negro: relatos policiales iberoamericanos*. Lucía López Coll (Selección y notas). Plaza Mayor, 2003, pp. 9-21.

_____. «Pertenencia y gratitud». *Los rostros de Leonardo Padura*. Agustín García (compilador). Editorial Verbum, 2016, pp. 9-14.

Silverstein, Stephen y Rafael Acosta de Arriba (comp.). *La escritura de Leonardo Padura*. Instituto Cervantes, Las ínsulas prometidas, 2021.

Urroz, Eloy. «La novela de mi vida: novela del exilio cubana y estigma del exilio en el poeta José María Heredia». *Revista de la Universidad de México*, 2003, pp. 56-84.

Sobre *Como polvo en el viento*

Aragón, Uva De. Reseña. «Leonardo Padura: *Como polvo en el viento* o los amores frustrados».

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Año 111, no. 2, 2020, pp. 206-209.

Asencio Lahoz, Sonia. «*Como polvo en el viento*». *La escritura de Leonardo Padura*. Instituto

Cervantes, Las ínsulas prometidas, 2021, pp. 207-222.

Baixeras, Ricardo. Reseña de *Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: «*Como polvo en el*

viento: el vértigo y el caos». *Ocio y cultura*, 8 de septiembre de 2020,

<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200908/critica-como-polvo-en-el-viento-leonardo-padura-8103913>.

Entrevista a Leonardo Padura: «*Como polvo en el viento* revela el exilio de cubanos». *Youtube*,

subido por el programa de televisión *La Octava*, 2 de octubre de 2020,

<https://www.youtube.com/watch?v=-CJ4gEAaLGE>.

Entrevista a Padura: «*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura (pieza larga)». *Youtube*,

subido por TusQuests Editores, 8 octubre de 2020,

<https://www.youtube.com/watch?v=m0DJIAEfV-A>.

Hernández, Carmen Dolores. Reseña de *Como polvo en el viento*: «La novela del exilio cubano».

El nuevo día, 19 de septiembre de 2021, p.64.

Martínez Carro, Elena. «*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: el exilio cubano y su voz

femenina». *Revista Letral* no.30, 2023, pp. 74-94.

Petersen, Diego. «*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura: epopeya de una generación».

Nexos, 30 de noviembre de 2021, <https://cultura.nexos.com.mx/author/diego-petersen/>

Reseña: «Leonardo Padura presenta en Europa su novela *Como polvo en el viento*». *Cuba*

Noticias 360, 7 de junio de 2021, https://www.cubanoticias360.com/padura-presenta-su-novela-como-polvo-en-el-viento/?gclid=EAIaIQobChMI84Le3pn88gIVCpWGCh1-sgakEAMYASAAEgIq1PD_BwE.

Reseñas breves de lectores de la novela: «*Como polvo en el viento* de Leonardo Padura».

Goodreads, 2020-2021, <https://www.goodreads.com/book/show/54788896-como-polvo-en-el-viento>.

Sobre el exilio y los exilios: contexto cubano, conceptos y reflexiones

Álvarez-Borland, Isabel. «Literatura de exilio y etnicidad: el caso de Cuba». *Caribe: Revista de Cultura y Literatura* 3.1, 2000, pp.15-26.

Bejel, Emilio. «Nacionalidad y exilio en la narrativa cubana contemporánea (Reflexiones sobre la narrativa cubana a partir de 1959)». *Confluencia*, Vol. 9, no. 2, 1994, pp. 73-87.

Bocchino, Adriana (coord.). *Escrituras y exilios en América Latina*. Estanislao Balder, 2008
_____. «Acerca de escrituras y exilios». *Escrituras y exilios en América Latina*. Estanislao Balder, 2008, pp. 11-33.

Bolzman, Claudio. «Elementos para una aproximación teórica al exilio». *Revista de Andalucía de Antropología*, no.3 *Migraciones en la globalización*, 2012, pp. 7-30.

Correa Mujica, Miguel. «La generación del Mariel: literatura y transgresión». *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2003.

Cortázar, Julio. «América Latina: exilio y literatura». *Obra crítica* 3, ed. Saúl Sosnowski. Alfaguara, 1993, pp. 161-180.

Crusast, Cristian. «Exilio, cinismo y vida imaginaria: una tendencia en la literatura iberoamericana en el siglo XX». *Cuadernos hispanoamericanos* no. 853-854, 2021, pp. 116-125.

- Cymerman, Claude. «La literatura hispanoamericana y el exilio». *Revista Iberoamericana*, Vol. LIX, no.164-165, 1993, pp. 523-550.
- Duany, Jorge. «Introducción: Del exilio histórico a la diáspora contemporánea». *Un pueblo disperso: dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana*. Jorge Duany (ed.). Aduana Viaja, 2014, pp. 11-37.
- Galeano, Eduardo. «El exilio: entre la nostalgia y la creación». *Creación*, no.11, 1979, pp.6-8.
- Gerhardt, Federico. «Decir (en) el exilio en el siglo XX: cuestiones terminológicas, literarias y editoriales. Aproximaciones con vistas al exilio de la Guerra Civil española». *Tempo*, Vol.25 n.2, 2019, pp. 411-429.
- Gutiérrez, José I. «I. Exilio, escritura e identidad». *Cartografías literarias del exilio: tres poéticas hispanoamericanas*. The Edwin Meller Press, 2005, pp. 1-46.
- _____. «Del exilio y otros demonios: la literatura hispanoamericana en fuga». *Revista de Estudios Hispánicos*, Año XXXIII, No. 2, 2006, pp. 17-33.
- Hernández Macías, José A. «El exilio cubano del siglo XXI: hacia una nueva configuración». *Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe*. Universidad Nacional de la Autónoma de México, 3 de marzo de 2019, pp. 26-42.
- Ingenchay, Dieter. «Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija». *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* Vol. 2, no.1, 2010, pp.4-14.
- Izquierdo, Yolanda. «“Vivir donde no existe casa alguna en la que hayamos sido niños”». *Un pueblo disperso: dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana*. Ed. Jorge Duany. Aduana Viaja, 2014, pp. 81-99.

Menéndez, Ronaldo. «Las piedras de la Isla. Refundiciones de una escritura insular en Cuba».

Cuadernos hispanoamericanos, no. 845, 2020, pp. 4-15.

Múñiz-Huberman, Angelina. *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*. UNAM, 1999.

Reinstädler, Janett, Ottmar Ette (eds.). *Todas las islas la isla: Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Vervuet, 2000.

Williams, Raymond. *El campo y la ciudad* (1973). Trad. Alcira Bixio. Paidós, 2001.

Risco, Enrique Del. *Los que van a escribir te saludan*. Editorial Casa Vacía, 2021.

Rojas, Rafael. «Los nudos de la memoria: cultura, reconciliación y democracia en Cuba».

Revista de Encuentro de la cultura cubana, Vol.32, 2004, pp. 88-101.

_____. *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*.

Anagrama, 2006.

_____. *La vanguardia peregrina: El escritor cubano, la tradición y el exilio*. Fondo de Cultura Económica, 2013.

Said, Edward. «Introducción» y «Expatriados y marginales». *Representaciones del intelectual* (1994). Paidós, ed. Castellana de 1996, pp. 11-22; 59-73.

_____. *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales*. Trad. Ricardo

García. Editor Digital Turolero, 2000.

Sánchez Ayala, Luis. «Identidad, migración y diásporas». En *Migración, diáspora e identidad: la experiencia puertorriqueña*. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales,

Ediciones Uniandes, 2013, pp. 1-17.

Zambrano, María. «Cartas sobre el exilio». *CCL*, No. 49, 1961, pp. 65-70.

_____. *Los sueños y el tiempo* (1998). Ediciones Siruela, ed. 2006.

_____ . *El exilio como patria*. Anthropos, 2014.

Contextos

Aparicio, Yannelys. «A modo de introducción». *Literatura y cultura cubanas en tiempos de cambio*. Verbum, 2017, pp. 9-14.

Bejel, Emilio. *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos (1979-1989)*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

Callejas Opisso, Susana *et.al.* *Historia de Cuba*. Editorial Pueblo y Educación, 2010.

Chaguaceda, Armando. «Las reformas de Raúl Castro: Evaluación de horizontes y contenidos alternativos». *Revista del Centro Andino de Estudios Internacionales*, no.2, 2012, pp.15–26.

Díaz-Canel Bermúdez, Miguel. «Discurso pronunciado en la clausura del Tercer Período Ordinario de Sesiones de la IX Legislatura de la Asamblea Nacional del Poder Popular», en el Palacio de Convenciones, el 13 de julio de 2019.

Díaz Martínez, Manuel. «Lección de historia». *Cuadernos hispanoamericanos*, no. 850. Solana e Hijos, 2021, pp. 50-57.

Esteban, Ángel. *Literatura cubana: Entre el viejo y el mar*. Iluminaciones. Renacimiento, 2006.

_____. «Heberto Padilla y el discurso que lo aclaró todo». *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 850. Solana e Hijos, 2021, pp. 15-25.

Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana III: Época contemporánea*. Editorial Crítica, 1988.

Hernández, Rafael. «Por fin la (real) transición política cubana». *Foreign Affairs: Los nuevos gobiernos latinoamericanos*, Vol. 18, no. 4. octubre-diciembre, 2018, pp. 2-9.

- Huertas, Begoña. *Ensayo de un cambio: La narrativa cubana de los '80*. Ediciones Casa de las Américas, 1993.
- Jiménez Del Campo, Paloma. «Presentación». *Anales de la literatura hispanoamericana: Literatura cubana reciente*, Vol.31, 2002, pp.13-15.
- Kornbluh, Peter. (Coord.). *The Nation: Sixty Years of a Brutal Vindicate, and Pointless US Embargo Cuba*, February 7/14, 2022.
- Lolo, Eduardo. «Heberto Padilla, Fidel Castro y Galileo Galilei: la autocrítica política y la historia como boomerang». *Cuadernos hispanoamericanos*, no. 850. Solana e Hijos, 2021, pp. 26-40.
- Liotard, François. *La condición postmoderna*. Cátedra. 1987.
- Martínez Hernández, Leticia. «Bloqueo de todos los días; resistencia creativa todas las horas». *Nacionales*, 3 de noviembre de 2022.
<https://www.presidencia.gob.cu/es/noticias/bloqueo-de-todos-los-dias-resistencia-creativa-de-todas-las-horas/>
- Mateo Palmer, Margarita. «La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI». *Anales de la literatura hispanoamericana: Literatura cubana reciente*, Vol. 31, 2002, pp. 51-64.
- Mesa-Lago, Carmelo. «Sexta parte: Medio siglo de políticas económico-sociales en Cuba socialista». *Historia de Cuba*. Consuelo Naranjo Orovio (coord.). Ediciones Doce Calles, 2009, pp. 505-537.
- Puentes, José Camilo. «La nación en la era posmoderna: ¿existe todavía?». *Advocatus*, Vol.19, no.38, 2022, pp. 135-158.
- Rojas, Rafael. «Breve historia de la censura en Cuba (1959-2016)». *La Razón de México*, 28 de

enero de 2017, <https://www.razon.com.mx/el-cultural/breve-historia-de-la-censura-en-cuba-1959-2016/>

Solanilla, Pau. «Cuba inagura el siglo XXI: retos de la presidencia de Díaz-Canel». *d+i: desarrollando ideas Llorente y Cuenca*, abril de 2018, pp. 1-4.

Strausfeld, Michi. «La literatura cubana es una». *Nuevos narradores cubanos*, Siruela, 2000, pp. 9-14.

Zimmerman, Marc. «Posmodernidad y globalización. Transformaciones de los paradigmas teóricos en América Latina (A modo introducción)». *Globalización, nación y posmodernidad. Estudios culturales puertorriqueños*. Ediciones LA CASA, 2001, pp.19-53.

Teoría de la narrativa

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Traducción de Javier Franco. Cátedra, ed. 1990.

Barthes, Roland. «Introducción al análisis estructural de los relatos» (1966). *El análisis estructural*. Silvia Niccolini (Comp.). Traducción de Beatriz Doriots. Editorial Tiempo Contemporáneo, 1977, pp. 65-120.

Espezúa Salmón, Dorian. «Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia». *Dialogía*, no.1, 2005, pp. 69-96.

Estébanez Calderón, Demetrio. «Estilística» y «Estilo». *Diccionario de términos literarios*. Alianza, 1999, pp. 374-381.

_____. *Breve diccionario de términos literarios*. Alianza, 2000.

Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Editorial Síntesis, 1996.

- _____. (Comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Arcos/Libros, 1997.
- Genette, Gérard. «Crítica y “Bricolage”», «El lenguaje literario», «Sentido y estructura»
Estructuralismo y crítica literaria, 1965, pp. 23-47.
- _____. «Estilo y significación». *Ficción y dicción*. Lumen, 1991, pp. 77-122.
- Gusdorf, Georges. «Condiciones y límites de la autobiografía». *Suplemento Anthropos* no.29,
1991, PDF
- Harshaw, Benjamin. «Ficcionalidad y campos de referencia: Reflexiones sobre un marco
teórico». Antonio Garrido Domínguez (Comp.). *Teorías de la ficción literaria*.
Arcos/Libros, 1997, pp. 123-157.
- Lukács, Geörgy. *Teoría de la novela*. Ediciones Siglo XX, 1962.
- _____. «¿Realismo: experiencia socialista o naturalismo burocrático?». T.W, Adorno;
Roman Jakobson, Ernst Fisher, Roland Barthes. *Polémica sobre el realismo*. Editorial Tiempo
Contemporáneo, ed. 1972.
- Scarano, Laura. «El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura». *Orbis tertius*,
Año 2, No.4, 1997, pp. 151-166.