Universidad Eötvös Loránd Facultad de Filosofía y Letras

CONLCUSIONES DE LA TESIS DOCTORAL

ESZTER ORBÁN

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE LA AUTOFIGURACIÓN EN LAS LETRAS CUBANAS

Escuela de Docotrado de Estudios Literarios

Director: Dr. Ernő Kulcsár Szabó MHAS

Programa de Doctorado Examen textual de obras de la nueva narrativa hispanoamericana

Director: Dr. László Scholz PhD., profesor universitario I. En mi tesis me propongo la relectura autobiográfica de cuatro muestras de la literatura cubana de los siglos XIX y XX. Es necesario dar una explicación del adjetivo "cubana", puesto que uno de los textos abordados en el trabajo, la autobiografía de la Condesa de Merlin, fue redactado en francés, al igual que otras obras suyas. Hasta su reciente redescubrimiento (que no ha llegado a su final) la autora fue excluida tanto de la literatura cubana, como de la francesa, y sólo en los últimos tiempos se la ha empezado a considerar una de las más notables figuras de la literatura hispanoamericana. Merlin, que escribe en francés, pero que en sus obras más destacadas trata temas cubanos, no pertenece a ningún lugar, sus obras ocupan un "espacio entre", lo cual puede ser aprehendido por medio de la noción de lingüistic unhousedness de George Steiner. A mediados del siglo XIX pudo parecer desconcertante la ambivalencia de los textos de Merlin, fenómeno que no se manifiesta solamente en el empleo del código lingüístico, sino también en la perspectiva, la posición discursiva del enunciador y la identidad cultural construida en los textos. No obstante, la consideración de Merlin cambió notablemente después de teorías como la de Fernando Ortiz sobre la transculturación, o de Antonio Benítez Rojo postulando el área del Caribe como un meta-archipiélago, o los estudios de Gustavo Pérez Firmat. Merlin llegó a ser figura emblemática de la cultura cubana precisamente gracias a su sincretismo, la imposibilidad de fijar su posición y la existencia de sus obras en traducciones. Pérez Firmat señala justamente la naturaleza "traslacional" de la cultura cubana frente al carácter "fundacional" de otras literaturas nacionales hispanoamericanas. En mi trabajo examino la traducción de la obra de Merlin, en vez del original francés. La razón de hacerlo radica en que la autobiografía entró en las letras cubanas con la traducción castellana. Por otra parte, el traductor Agustín de Palma fue miembro del Círculo de Domingo Del Monte, que se propuso la creación de la literatura nacional cubana. Aunque, finalmente, fue precisamente ese círculo el que excluyó a Merlin del canon cubano en plena gestación, después de todo, mediante la publicación de sus textos en español procuraban asegurarle su sitio en ese discurso literario. Además, según lo acreditan artículos periodísticos de la época, la curiosidad de Merlin para ellos también radicaba en que ella había logrado crear en sus escritos el diálogo de lo propio y lo ajeno. A base de todo esto, estudio la autobiografía de Merlin como parte integrante de la literatura cubana.

Los textos que trata la tesis fueron escogidos de un corpus más amplio. En relación con la literatura en lengua española muchas veces se ha planteado que consagran poco espacio a la autobiografía, que en realidad el corpus autobiográfico es muy restringido. Los estudios dedicados a la autobiografía que se van publicando a partir de los años setenta del

siglo pasado demuestran, sin embargo, que este planetamiento resulta más bien un prejuicio, o se fundamenta en una definición restrictiva de la autobiografía que hoy ha venido a ponerse en tela de juicio. De esta forma, lograron introducirse en las investigaciones autobiográficas textos (entre ellos el de Merlin) que antes habían sido marginados del círculo. Sylvia Molloy subraya en su monografía sobre autobiografías hispanoamericanas que la imagen de un corpus restringido se debe al hecho de que no fueron leídos autobiográficamente textos que en la actualidad consideramos como pertenecientes al género (si es que aceptamos la noción de género para la autobiografía). De todas formas, en la literatura cubana encontramos un buen número de textos autobiográficos. Uno de los principales criterios de mi elección ha sido la narratividad. He descartado de mis indagaciones el testimonio que juega un papel destacado en la literatura hispanoamericana, y en especial en la cubana. Otro principio importante ha sido que los textos muestren una conciencia poética, que la construcción narrativa del yo no aparezca como mero subproducto del texto (ver por ejemplo varios géneros de la literatura colonial, como el diario, la crónica o el informe), sino su principal intención. (Con esta afirmación he aludido implícitamente a mi posición teórica, expuesta más adelante).

Además del texto de Merlin estudio las autobiografías de su compatriota Gertrudis Gómez de Avellaneda y de dos autores del siglo XX, Reinaldo Arenas y Guillermo Cabrera Infante. El hecho de que en mi tesis haya ofrecido un punto de encuentro para estos textos, se justifica por varios factores. Ya he apuntado que la autobiografía de Merlin se produce paralelamente al nacimiento de la idea de la nación y la literatura nacional cubanas, al igual que el texto de Avellaneda. Si bien las autobiografías durante mucho tiempo ni siquiera pudieron entrar en la jerarquía de los géneros literarios, o en caso contrario, tenían un rango más bajo, en el momento del nacimiento de los estados nacionales hispanoamericanos la autobiografía llegó a ser un género importante, puesto que después de las guerras de Independencia las memorias llegaron a ser piedras angulares de los discursos fundacionales. Estas memorias y autobiografías se fundamentan en una concepción paternalista de la nación, el yo autobiográfico se presenta como un heroico padre de la nación (en oposición a las novelas fundacionales en la que la nación viene a ser simbolizada siempre por una mujer). En estos textos el vo se convierte en sinónimo de la nación, con una vida ejemplar. En cambio, las autobiografías femeninas estudiadas en mi tesis representan el polo opuesto, ya que en vez del deseo de crear una gran narrativa nacional se pretende concebir un relato vital personal, en lo más mínimo ejemplar. La autobiografía cubana no arranca pues con autoescrituras fundacioneles, sino con textos que

van en contra de los discursos dominantes, que se enuncian desde la periferia y que carecen de toda intención totalizadora. También se encuentran diferencias en la postura del autobiógrafo: mientras que en autores como Sarmiento o Vasconcelos el yo narrador se pronuncia desde la posición del hombre de Estado maduro y experimentado, Merlin y Gómez de Avellaneda articulan su yo desde la posición narrativa de la mujer marginada. No es de extrañar que estos textos hayan sido objetos de varias investigaciones de orientación feminista. En cambio, me he propuesto dislocar estas autobiografías de la posición interpretativa arriba esbozada si bien las investigaciones desde un enfoque propio de los Estudios de Género no pueden ser del todo descartadas, debido en parte a la tematización de los problemas de la existencia femenina y fomentar el diálogo entre ellas y otros textos canónicos.

Los textos decimonónicos y los del siglo XX forman polos opuestos también en el sentido de que los textos femeninos surgieron en una época en la que las concepciones dominantes del sujeto, sin las cuales es imposible hablar sobre autobiografías, suponen un yo coherente que dispone de un centro, mientras que los textos de Cabrera Infante y Arenas se crearon justo en un espacio dominado por el estructuralismo que desafiaba conceptos fundamentales de la autobiografía como sujeto, autor, referencialidad y transparencia lingüística.

El rasgo común de los textos analizados es que el yo narrado se posiciona en contra de los discursos hegemónicos y la constitución del sujeto también se lleva a cabo a despecho de esta marginalización tematizada, aunque en ocasiones sofocada en el texto. Según se perfila en mis interpretaciones, en los textos de Arenas y Avellaneda lo que está en juego en el proyecto autobiográfico es precisamente la creación del yo fragmentado y marginado dentro de la red textual.

Con todo, mi propósito primoridal ha sido, a pesar de los rasgos comunes que acabo de esbozar, presentar y poner en diálogo estrategias y poéticas autobiográficas sumamente diferentes. En mi tesis planteo la cuestión de cuáles son los procedimientos narratológicos, retóricos y poéticos que hacen posible la autofiguración en los textos escogidos. La constitución narrativa del yo conlleva necesariamente la aplicación de modelos narativos preexistentes, la colocación del yo en narrativas preformadas – también he analizado los textos desde este aspecto. Por último, he examinado el problema de que la empresa autobiográfica nunca es un acto ingenuo, que siempre se esconde detrás de ella alguna motivación bien definida o, al contrario, cuidadosamente ocultada. En este punto no me refiero desde luego a intenciones autoriales que apunten más allá del texto o que sean

introducidos en la interpretación desde allí, sino apropósitos que se perfilan en el ámbito del propio texto que, según mi hipótesis y experiencia lectora no están en armonía con el retrato que finalmente se dibuja en el texto. A mi modo de ver, es precisamente esta grieta la que les brinda a los textos autobiográficos su singularidad, y es lo que busco en las autobiográfías analizadas.

II. En la introducción de mi tesis destaco las estaciones más relevantes de la investigación de la autobiografía, mencionando cuestiones fundamentales que circundan el género como referencialidad vs. ficción, lengua vs. realidad, imagen vs. retrato, todas concebidas tradicionalmente como oposiciones binarias. La historia (desde luego fragmentada) de la autobiografía que a grandes líneas conduce de Dilthey a Paul de Man a lo mejor parece una gran metanarración, es más, una metanarración harto teleológica, que se traza desde las teorías que consideran el vo autobiográfico como la reflexión textual de un sujeto que existe antes y fuera del texto y que postulan la referencialidad como momento decisivo de la autobiografía hasta los juicios de Paul de Man que interpreta el yo como puro signo textual, o hasta la muerte del género anunciada por Michel Sprinker. Si bien la idea de la autobiografía como figura retórica es una de las teorías hasta el momento más aceptadas, se han realizado críticas a la posición de Paul de Man de parte del feminismo, el postcolonialismo o de Paul Ricoeur. La teoría demaniana nos vuelve a conducir al interrogante al que dio respuesta Philippe Lejenune, criticado a su vez en "La autobiografía como desfiguración". Lejeune recurre al examen de las condiciones de la publicación partiendo del reconocimiento de que los escritos ficcionales y autobiográficos no resultan posibles de separar tan solo a base de partucularidades textuales. Sobre esta problemática fundamenta también Elisabeth Bruss su concepto de autobiografía basada en las teorías de los actos del habla. En la introducción de mi trabajo argumento a favor de esta teoría que sirve de trasfondo teórico a mi trabajo.

En los capítulos que siguen analizo las autobiografías mencionadas teniendo en cuenta los aspectos arriba esbozados. En Mis doce primeros años de la condesa de Merlin, el yo que recuerda se propone crear su propio mito de origen desde la posición de la "extraterritorialidad" con la evocación de sus años de infancia. En sus memorias de tono nostálgico la infancia se representa por medio del tópico del paraíso perdido, y la felicidad perdida para siempre se transporta a un espacio menos geográfico que sentimental, señalado con el nombre de "Cuba", personificada por la figura de la bisabuela paterna. La infancia enfocada como edénica sirve de polo opuesto a la desilusión y alienación de la narradora, pronunciadas con la voz de la crítica civilizatoria rousseauiana, que se vislumbra

detrás de la narración. El punto de quiebra de la narración es la escena en la cual la niña, que está abandonando su patria, emprende la traducción de una obra de Racine en alta mar. El mar, el hecho de estar entre dos mundos, así como la actividad de la traducción se interpretan como un mise en abyme en la cual se refleja la entera problemática de la narración autobiográfica: la cuestión del sí mismo como otro, la identidad doble y la consiguiente extraterritorialidad. Merlin también recurre a Rousseau al intentar formular cómo se percató de sí misma por primera vez en el reflejo de las miradas europeas dirigidas hacia ella. Para articularlo se dirige a la figura del noble salvaje, que al mismo tiempo señala bien el abismo entre el yo como objeto cognitivo de la narración y el yo que habla. Al presentarse a través de la concepción rousseauiana, Merlin da testimonio de que el sujeto narrador se ha llegado a identificar con la visión procedente del mundo completamente ajeno para ella al que fue arrojada. El yo autobiográfico de Merlin se caracteriza de la absoluta ambivalencia y el desdoblamiento. Su identidad se plantea al apreciarse a sí misma como ajena, Otra. Su narración es, por un lado, la formulación del trágico sentimiento de otredad experimentada en carne propia, por otro lado, la narradora articula todo esto precisamente desde la posición cultural, lingüística e ideológica en la que ha tenido esas experiencias. Es más, su cuerpo, en el que está inscrita la otredad, se convierte en objeto de una representación exotizante. La autobiógrafa Merlin se empeña en suponer una continuidad, pese a la grieta producida por la emigración, entre el yo infantil narrado y el yo que participa del proceso de escritura, acentuando la integridad del sujeto. A la luz de todo esto, construye su propia identidad precisamente sobre la otredad representada mediante clichés; la autodiferenciación del ambiente del que, según su escritura, ella misma es representante fiel, es uno de los principales pilares de su autodefinición. Esta incertidumbre, ambivalencia y doble pertenencia se refleja en la cambiante perspectiva narrativa presente a lo largo de toda la escritura.

El deseo de fijar el origen y la postulación de Cuba como el origen del yo conlleva la creación de mitos, la representación de la emigración como expulsión del Paraíso, lo cual implica la idealización de la infancia y el enaltecimiento de los padres. No obstante, por detrás del texo se vislumbra el abandono y una niñez infeliz, determinada por la ausencia, con numerosos silencios y represiones que se presentan por medio de las más variadas técnicas narrativas. El sentimiento de la carencia y el abandono resulta inseparable del deseo de sentirse aceptada. Este deseo no se presenta tan solo a nivel de la diégesis, sino que se refiere a la propia empresa autobiográfica. El texto se abre con una captatio benevolentiae acompañada de unas disculpas propias de los textos femeninos de la época,

así como de la banalización de la actividad escritural (que a la par sirve de apología). En mi trabajo sostengo que la captatio benevolentiae no es sólo el elemento introductorio de la autobiografía, sino un recurso retórico que determina la totalidad del texto. La novela que se publicó separada de la autobiografía (a partir de la segunda edición en forma de apéndice), sin embargo emana de la misma al vincularse a ella también en un nivel diegético es la (ambicionada) entrada de Merlin en el discurso literario. Su autobiografía es una suerte de antesala de la escritura ficcional. En este capítulo argumento a favor de la naturaleza performativa de la autobiografía de Merlin, puesto que la escritora nace por medio de la propia escritura.

La autobiografía de Gómez de Avellaneda se produce en la encrucijada de diversas formaciones discursivas. Su autoescritura originalmente no destinada a la publiación forma parte del epistolario dirigido a su amor, un hombre por conquistar. En contra de la opinión de algunos críticos, sostengo que está justificado interpretar la autobiografía separada de la copiosa correspondencia, puesto que ésta, si bien debido al cruce genérico, es de carácter fragmentario y constituye una unidad narrativa. Por otra parte, la propia autobiógrafa alude a su texto bajo el término de "cuadernillo", por consiguiente la autobiografía aparece como texto autónomo que toma cuerpo y es independiente del resto de la correspondecia. Junto a la forma epistolar aparecen marcas formales características del género del diario que, según lo demuestro en mi análisis, llaman la atención a la autobiografía como proceso. La forma epistolar y de diario refutan la idea de la transparencia de la autobiografía y arrojan luz sobre la condición de artefacto del mismo. Esto viene a ser subrayado por el hecho de que en la escritura de Avellaneda se desvela la motivación concreta de la autobiógrafa: la conquista del hombre amado. Esta ambición está inscrita en la propia narración autobiográfica, y en los pasajes textuales que, interrumpiendo el relato de vida, se dirigen directamente al destinatario. Este propósito que se esconde en el fondo de la autobiografía de Avellaneda, le confiere al texto una especie de teleología que forzosamente tiene su final en el presente, en el que la escritura autobiográfica desemboca en el acto de la redacción de la carta. En este punto el último personaje, anónimo, del relato se une con el destinatario de la carta.

Entre el resto de los textos analizados, la singularidad de la autoescritura avellanedina radica en que la forma epistolar implica la introducción de un "tú" en la narrativa autobiográfica. Partiendo del estudio de Claudio Guillén sobre el pacto epistolar analizo la relación de Avellaneda y el destinatario de la carta y concluyo que en su autobiografía Avellaneda crea la ficción del "tú", paralelamente a la ficción de una relación sentimental —

según se entreve de los comentarios del mismo texto – en realidad quimérica. Por medio de sacar al hombre del papel que le es conferido en la narración y ponerlo en el lugar del "tú", Avellaneda sugiere que la autobiografía, que prácticamente es el relato de una serie de desengaños, es inconclusa, y depende de ese "tú". Este gesto conduce más allá del texto propiamente dicho, al igual que la voluntad (escondida detrás de una retórica de la incertidumbre) de entregar el cuadernillo. La entrega de la autobiografía a su destinatario como un corpus materializado la interpreto como símbolo de la entrega del cuerpo femenino. La tensión del texto apasionado y en ocasiones incluso histérico se debe en gran parte a que la autobiógrafa, que se apoya en lenguajes, modelos narrativos y patrones de identificación prestados, no dispone de ningún lenguaje para expresar la sexualidad.

El papel del destinatario de la carta va mucho más allá de lo anteriormente esbozado. Avellaneda no sólo crea la ficción del "tú", sino que instala su texto como el espacio de la confesión, donde le otorga al hombre el papel del confesor. Interpreto la autoescritura de Avellaneda en función del concepto foucaultiano de la confesión y me propongo demostrar que en la situación de la confesión se refleja la estructura de poder esbozada por Foucault. Avellaneda misma se crea el escenario de su autoescritura en la cual introduce también una instancia de segunda persona, que recibirá el papel del que escucha. La confesión ideada como ficción comienza a funcionar como una confesión auténtica, con sus implícitas relaciones de poder, según las cuales la instancia dominante está al lado del hombre que calla. La confesión asumida voluntariamente y, en cierta manera, de forma lúdica poco a poco se desenmascara como coercionada por un agente invisible del poder, con lo cual el texto autobiográfico desemboca en la apología. La autoescritura de Avellaenda es, sin embargo, al igual que la de Merlin, un texto sumamente ambivalente, lleno de tensiones y contradicciones. La confesión queda frecuentemente interrumpida por los comentarios, por el proceso de escritura fragmentado, y eso le permite al yo textual abandonar el papel de la confesante y librarse de la fuerza coercitiva y, finalmente, moldear su autofiguración en función del objetivo antes mencionado. En la propia confesión se produce el mismo discurso doble que que muchas veces se manifiesta en el tono sumiso de la que ha sido coaccionada, es que no tiene nada que confesar, el pecado tácitamente supuesto no existe. Mientras que la autobiógrafa tematiza su autonomía y el yo narrado aparece como sujeto subversivo y transgresivo, el yo narrador sólo puede tomar la palabra mediante los discursos controlados por el poder.

El texto de Cabrera Infante es el que mayor autoconciencia poética muestra y el que refleja más marcada y directamente, aunque siempre de forma lúdica, la condición

autobiográfica. Esta reflexión da comienzo ya en la portada del libro donde el título La Habana Para un Infante Difunto, que a su vez es la desfiguración paródica del título de la conocida obra de Ravel, Pavana para una infanta difunta, repercute en el apellido materno de Cabrera Infante. A este respecto expongo cómo Cabrera Infante explota el potencial semántico de su apellido en términos lingüísticos, realiza una remotivación del mismo, y cómo este nombre propio determina fundamentalmente la autoescritura. Asimismo, examino el otro miembro importante del título, el término "difunto", que pone en movimiento las ideas que comprenden la autobiografía como una narración regida por la figura retórica de la prosopopeya. Según se desprende de las primeras páginas del relato, el personaje autobiográfico es, efectivamente, un "infante difunto", es decir, un adolescente. El narrador marca con exactitud el momento en el que termina la infancia y en el que comienza la adolescencia, y ese momento se relaciona con el traslado del niño de la provincia a La Habana. Este gesto aparta del texto al infante que sin embargo permanece en él como Infante, es decir, como el vo autobiográfico. Es más, la figura del niño y los atributos infantiles aparecen en los distintos niveles textuales, lo cual analizo minuciosamente en los respectivos capítulos de la tesis. Mientras que Merlin con su autobiografía se propone la construcción a posteriori del origen, Cabrera Infante se empeña en lo contrario, en suprimir el mito del origen, entendido esto principalmente a nivel metatextual. La destrucción del infante al principio del texto parodia y deconstruye la idea del autor como creador, como origen del texto. Considerando que el infante no es sólo un personaje, sino un nombre propio que indica al autobiógrafo, el gesto infanticida es a la par la abolición del autor como autoridad que domina el texto. La destrucción del mito del origen es señalada asimismo por los recomienzos y la multiplicación de los principios presentes esporádicamente en el texto. Hay una serie de acontecimientos, de los que doy cuenta detallada en mi trabajo, que tuvieron su origen en el pueblo donde el protagonista pasó su infancia, sin embargo, el narrador proclama como comienzo la versión "repetida" en la ciudad del mismo acontecimiento. El Epílogo plantea el tema de una forma todavía más evidente: dentro del marco de un viaje fantástico, en una sala de cine el yo narrado entra en el útero de la mujer que está sentada a su lado para luego (volver a) nacer.

Infans significa "el que no habla". Con lo cual, la adolescencia transcurrida en La Habana no es sino el nacimiento del sujeto hablante, o según se va delineando del texto, del sujeto escritor; la imposibilidad de la separación de los dos se ve justificada por la poética de Cabrera Infante reflejada en primer término en Tres Tristes Tigres. La autobiografía formula, como su cuestión central, el proceso de hacerse escritor, donde temáticamente ni

la infancia afásica, ni el adulto escritor están presentes. El texto de la autobiografía, que contiene un sinnúmero de elementos autorreflexivos y metarreferenciales, poniendo en tela de juicio lo autobiográfico como rasgo específico de un género, mantiene hasta el último capítulo la ilusión de referencialidad, y fundamentalmente es dominado por un uso mimético del lenguaje. No obstante, acercándose al Epílogo, este carácter mimético va palidenciendo, las alusiones intertextuales van multiplicándose, el texto a veces se convierte en una red de citas paródicas y empieza a cobrar vida propia, hasta que en el Epílogo la escritura, que se ha definido en oposición a la ficción y que tácitamente ha postulado la autobiografía como discurso de la verdad, pierde definitivamente estas características y desemboca en una forma dicursiva fantástica, es decir, eminentemente ficcional. Mientras que hasta ese punto la autobiografía transmitía implícitamente la formación del escritor cada vez más dueño de la lengua, el Epílogo cuestiona precisamente la capacidad del "autor" autobiográfico de dominar su texto. A medida que los acontecimientos de la diégesis van superando al personaje autobiográfico, el propio autobiógrafo parece ir perdiendo el control sobre la escritura, y como consecuencia, el mito del yo dueño del texto se va también disipando. El texto de Cabrera Infante no es, sin embargo, la mera recitación de la muerte del autor a la Barthes, ni de otras reflexiones postestructuralistas acerca del sujeto, la lengua y la literatura. La circularidad del texto, la referencia al comienzo sugieren que en última instancia no se trata simplemente de la disolución de la autobiografía en la ficción, sino de su replanteamiento.

En el último capítulo de mi tesis, que va seguido de las conclusiones, estudio la autobiografía de Reinaldo Arenas Antes que anochezca. En esta obra la muerte del autor no es una cuestión teórica, y mucho menos lúdica como en Cabrera Infante, sino que es el motivo y móvil principales de la autobiografía que a su vez determinan la posición del yo narrador. El capítulo introductorio nos informa sobre el yo narrador como enfermo en fase terminal de SIDA. Su escritura, al igual que la del Hladík borgiano, es un intento de fuga de la muerte. En el prólogo, que adelanta el texto tan solo en el espacio, pero en realidad es un "póstlogo", ya que surge después del mismo, el yo narrador relata la historia del nacimiento de su autobiografía, descubre el proceso y las condiciones de la escritura (que en realidad es un dictado). De esta manera el yo narrador, que forma parte del sujeto autobiográfico desdoblado en la narración, se vuelve objeto cognitivo de la narración. El sujeto que se presenta aquí habla desde la posición de un absoluto enajenamiento, puesto que se siente incapaz de identificarse con su propio cuerpo tratado con una distancia categórica. Sostengo que ésta es la razón por la cual Arenas rehúsa presentarse como escritor, como

sujeto que recuerda en el presente de la escritura. El cuerpo enfermo debe ser apartado de la narración, cuyo protagonista es precismante el cuerpo que despierta deseo y a la vez experimenta placer, e instalarlo en un espacio propio.

Arenas señala la introducción como espacio de la referencia al acto de escribir, mientras que el texto prinicpal de la autobiografía es desconcertantemente mimético y carente de alusiones autorreflexivas. El punto de arranque de mi análisis es esta fe aparente en la transparencia del lenguaje, así como la referencialidad como objetivo alcanzable y por alcanzar de la autobiografía. Me propongo subrayar los momentos que deconstruyen este afán del texto. Mi método consiste en leer la autobiografía como un doble palimpsesto: procuro descubrir las huellas borradas de la novela areniana El mundo alucinante que, por su parte, es la reescritura de la autobiografía del fraile mexicano decimonónico Servando Teresa de Mier. Llego a la conclusión de que la autobiografía de Arenas, aunque es un texto sumamente heterogéneo, en el cual las rememoraciones poéticas se alternan con informes de afán documentarista, instantáneas impresionistas y anécdotas vulgares, el modelo narrativo más decisivo es la picaresca, o bien su versión en las dos obras anteriormente mencionadas. Estudio una por una las características que se encuentran tanto en esta versión ficcional de la autobiografía como en la autoescritura areninana, y a la par afirmo que en esta útima obra el sujeto autobiográfico se articula como incarnación del yo servandino, y sobre todo de su figura picaresca recreada en la ficción. Arenas considera su destino, que no cansa de presentar como único, ejemplar, y piensa descubrir en él el destino del "hombre americano", "víctima de la historia". Ligar sus memorias extremadamente personales a la autobiografía de Fray Servando y a su representación ficcional implica colocarlas en una dimensión más amplia. La vida de Arenas no se interpreta en el espacio de las fuerzas creadoras de factores y circunstancias vitales singulares, sino como el destino del hombre americano. Son también las memorias de Fray Servando las que ofrecen el modelo estructural y al mismo tiempo temático, seguido y desarrollado en la novela, que sirve de fundamento de la autoescritura areniana, en la cual la narración se estructura a lo largo del eje de la persecución y fuga. Este motivo, como expongo con detalle en la tesis, acompaña la totalidad del texto. Las escenas de la persecuación y fuga, cual pequeños espejos, reflejan el proyecto autobiográfico concebido desafiando la muerte. En mi análisis señalo cómo Arenas emplea los mismos procedimientos retóricos identificados por Sarduy como rasgos neobarrocos, que usó también en la reescritura de la autobiografía servandina.

La dependencia de la autobiografía de otros modelos narrativos en parte ficcionales llama la atención sobre el texto como construcción y disloca el modo de representación mimético que el texto, por lo demás, sigue. Asimismo, se reinterpreta la referencialidad como principal propósito de la autoescritura de Arenas. El texto, a la luz de lo antes esbozado es lo que a mi juicio le confiere una tensión inquietante e imposible de eliminar, se propone ser una denuncia de la crueldad y represión del régimen castrista, en realidad en el espíritu documentarista del testimonio en el que el narrador autodiegético aparece como testigo, y su papel consiste en la autentificación de lo narrado. El objetivo de Arenas, al igual que el de Servando, es hacer públicas la represión y la injusticia. Arenas lo lleva a cabo desde la posición marginada del homosexual, disidente y más tarde emigrado que se opone al discurso oficial. El texto de Arenas es por un lado una apología, en la que el sujeto víctima del ostracismo desea denunciar la sociedad que le margina, demostrando que lo que se titula como otredad en realidad le corresponde a la totalidad de la sociedad cubana; por otra parte, es un escrito subversivo y provocador que celebra la otredad y su manifestación como un contradiscurso que se escapa del control del poder (aunque a lo largo del texto se pone en tela de juicio la posibilidad de ello). Al final de mi análisis reúno los principales escenarios que se encuentran en el texto y constato que casi todos se dejan interpretar como espacios identificados por Foucault como heterotopías. En mi conclusión final adapto la noción foucaultiana metafóricamente a la narración entera y declaro que ella misma es una heterotopía: un contraespacio del autobiógrafo creado por él mismo, en el que se le brinda la oportunidad de salir de la presión del concepto de Otro y formularse como sí mismo.

Me parece productivo colocar las interpretaciones que componen la tesis sobre la misma plataforma, porque la lectura autobiográfica provoca un diálogo entre textos bastante lejanos y diferentes, así como puede fomentar la organización de importantes textos de las letras cubanas en un mismo corpus, lo que hasta el momento no se ha producido. Mis interpretaciones llevadas a cabo según criterios comunes pueden resultar de interés porque estos textos en la mayoría de los casos no se han leído desde la perpectiva de lo autobiográfico. Las interpretaciones llegaron a justificar mi hipótesis según la cual hay una grieta entre el yo que el autobiógrafo se propone crear (lo cual ya en sí es un proceso siempre cambiante) y el sujeto finalmente creado (aunque nunca cerrado) bajo la dominación del texto y la lengua. Sin embargo, hace falta reconocer que el dinamismo de los textos resulta precismente de esta tensión, que al mismo tiempo evita la conclusión de la interpretación.