
JORGE EDWARDS

ANTES QUE ANOCHEZCA

Edwards, quien vivió de cerca el Caso Padilla y la persecución a Arenas, como narra en Persona non grata, hace en este ensayo una valoración no sólo de la película de Julian Schnabel basada en las memorias de Reinaldo Arenas, sino también del sistema político responsable de esa tragedia vital.

ACABA DE ESTRENARSE EN CHILE *ANTES QUE ANOCHEZCA*, LA PELÍCULA dirigida por Julian Schnabel, actuada en el papel principal por Javier Bardem y que se basa en las memorias de Reinaldo Arenas. Mucha gente, sobre todo entre los jóvenes, conocerá esta historia por primera vez a través de la película. Algunos, supongo que una minoría

muy pequeña, tendrán la curiosidad de buscar los libros y de conocer a Reinaldo Arenas en su literatura, esto es, en su verdad última, la que determinó su vida y su destino. El caso es uno de los más negros en su género del siglo XX y no me parece mal que sea resucitado a través del cine. La Revolución Cubana, por razones que no son fáciles de explicar, todavía mantiene parte de su prestigio: más allá de eso, de lo que podríamos llamar su magia. Pero no se puede juzgar una situación y desconocer sus aspectos marginales, extremos. Sería, en las antípodas, como juzgar los resultados económicos del pinochetismo sin tomar en cuenta su terrible costo social y humano. Las revoluciones, claro está, siempre serán juzgadas con mayor benevolencia que las contrarrevoluciones. Hay razones sólidas para que esto sea así. En las revoluciones el horror puede coexistir con la grandeza. Recomendando, a este respecto, la lectura de un ensayo reciente de Claudio Magris, texto basado en el año 93 de la Revolución Francesa y en la novela de Victor Hugo acerca de dicho periodo.

La vida entera de Reinaldo Arenas, ejemplo perfecto de víctima de la represión revolucionaria, terminó por convertirse en una advertencia, un acta de acusación, además de un símbolo. ¿Tenemos que insistir en este símbolo, pese a la relativa justificación de una política defensiva y de una razón de Estado rigurosa representada por el bloque norteamericano? ¿Podría una visión

humanista de un asunto tan complejo autorizar el olvido del caso de Reinaldo Arenas, o nos encontraríamos frente a una injusticia duplicada y a un asesinato de la memoria? El Lezama Lima de la película, caricatura bastante pobre del personaje real, dice sin embargo algo importante. Le advierte al joven Reinaldo que ninguna dictadura es capaz de tolerar a un verdadero artista, a un hombre entregado al culto de la belleza y no a la pura acción revolucionaria. En la película, Lezama, el gran autor de *Paradiso*, enfocado en su caserón oscuro de la calle de Trocadero, en La Habana vieja, parece un escritor del *Readers Digest*, pero su frase sobre la belleza y la gente del poder rescata la escena y le da sentido a toda la película. En apariencia, el drama de Arenas se debió a su declarada homosexualidad, pero hay homosexuales en Cuba y en todas partes y no les ocurre nada tan grave y tan definitivo. Lo grave, como lo explica con toda claridad el personaje en una entrevista del final, de la etapa de Nueva York, es la conjunción de factores: ser cubano, ser escritor, ser homosexual y ser anticastista. Son elementos más que suficientes, declara el novelista a través de la actuación de Javier Bardem, para no ser publicado en ninguna parte. La declaración está tomada de una entrevista auténtica que concedió Arenas cerca de su final. Podría responderse que los hechos, el número de libros suyos publicados durante su vida y después de su muerte, demuestran

precisamente lo contrario. Pero ocurre que la obra se salvó casi de milagro y gracias a la extraordinaria tenacidad y habilidad de su creador. Buena parte de la película, y para mí una de las más interesantes, es la narración del escritor acosado y que conseguía salvar sus manuscritos en última instancia y con recursos increíbles. Hasta la habilidad con que controlaba su cavidad rectal Bon Bon, uno de los residentes del patio de los homosexuales en la cárcel habanera del Morro, desempeña una función en este proceso secreto y lleno de riesgos mortales. Escribir, proteger lo que se escribe, sacarlo de la isla de contrabando, pasan a ser una ocupación de todas las horas del día y de todos los días del año. Son, como se demuestra en la película, el delito contrarrevolucionario por excelencia. Sacar los primeros capítulos de *Antes que anochezca*, el libro que narra la historia que estamos viendo en la pantalla, de la cárcel del Morro provoca la reclusión del narrador en una celda de castigo. Un par de días después de ver la película, me tocó escuchar poemas de apología de estas revoluciones, en medio de ovaciones juveniles y no tan juveniles, y me quedé pensativo. Celebrábamos la grandeza, cada día más erosionada, y el horror, en un pase no de manos pero sí de palabras, resultaba escamoteado.

Reinaldo Arenas fue siempre un narrador del yo y de la memoria. Perteneció a esa categoría propia de la literatura moderna, que comienza con Montaigne y sigue con Jean-Jacques Rousseau y tantos otros. Escribía ficción a la manera de las memorias y su memorialismo, a la vez, estaba teñido de elementos poéticos, ficticios. De hecho, las primeras páginas de *Celestino antes del alba*, el libro publicado en La Habana en 1967, cuando el autor sólo tenía 23 o 24 años, son muy parecidas a las memorias póstumas de *Antes que anochezca*: el mismo ambiente campesino, la misma exaltación de la naturaleza y de la fiesta cubana, los mismos personajes. Era un autor que se repetía con variaciones y con una visión poética siempre fresca, punzante, alegre, a pesar de sus insólitas peripecias y desgracias. El personaje real,



Ilustración: LETRAS LIBRES / Felipe Ugaldé

el de la literatura, era, me parece, más afirmativo, más enérgico, menos monótono en el desastre, que el de la película de Schnabel. Por eso pudo sobrevivir y seguir escribiendo hasta el final. Ese título, referencia a una víspera prolongada y siempre postergada, es una definición perfecta. Toda la obra de Arenas fue un largo viaje hacia la noche, para aludir al título de otro maldito moderno, Céline, y fue un viaje, a pesar de todo, divertido, exaltado, gozoso, con algunos paréntesis de horror absoluto que no conseguían destruir al escritor y al ser humano.

Estuve en alguna tertulia de escritores cubanos cerca de Reinaldo Arenas, durante mi primer viaje a La Habana de 1968. No lo recuerdo bien en aquellos días, pero conservo una larga y afectuosa dedicatoria en mi ejemplar de *Celestino*. Estaba invitado para participar en el jurado del premio de cuento de Casa

de las Américas y me había encontrado con un manuscrito revelador e inconveniente: un conjunto de relatos sobre las UMAP. La sigla correspondía a Unidades Militares de Ayuda a la Producción, eufemismo para designar campos de concentración destinados a homosexuales, drogadictos y otras “lacas sociales”. Mis compañeros de jurado preferían no referirse al manuscrito, pero había una sensación flotante de incomodidad. Los textos no estaban demasiado bien escritos y eso impidió que fueran considerados en forma seria para el premio, cosa que habría constituido un escándalo político mayor. El manuscrito premiado, en cambio, *Condenados de Condado*, sí creó problemas delicados. Su autor, José Norberto Fuentes, consiguió salir al exilio hace pocos años y publicó uno de los libros más críticos del castrismo: *Dulces guerrilleros cubanos*.

Reinaldo Arenas ya estaba bajo la mira policial ese año de mi viaje, pero se convirtió en un marginado completo después del encarcelamiento y de la escandalosa sesión pública de autocritica del poeta Heberto Padilla, sucesos ocurridos en marzo y abril de 1971. El episodio de Padilla fue una manera drástica, de neto corte estalinista, de poner en vereda a los intelectuales y artistas. Todas las revoluciones han pasado por esta etapa y han tenido que asumir estos controles, me dijo, con palabras muy parecidas, el comandante Fidel Castro en la víspera de mi salida de La Habana a Madrid. Aludía a una especie de revolución cultural que de hecho se dio en Cuba, de un modo menos estridente que en China, y una de cuyas víctimas principales fue justamente Reinaldo Arenas. La película muestra escenas de corte de caña con el sistema australiano, poniendo fuego primero a las plantaciones, realizadas por jóvenes detenidos de las UMAP, pero no lo explica bien. Parecen imágenes deshilvanadas, casi surrealistas. La realidad era más complicada y más interesante. El proceso a Padilla, presentado en la película con otro nombre, se produjo después del fracaso monumental de lo que habría debido ser una zafra gigante. Quemar la caña antes de cortarla, como por lo visto se hace o se hacía en Australia, fue uno de los experimentos destinados a alcanzar una producción más alta. El trabajo gratuito de las “lacas sociales” formaba parte de todo un plan estatal. Era un plan delirante, pero las autoridades de los años iniciales, entre ellas Ernesto Che Guevara, lo tomaron con la mayor seriedad durante algún tiempo.

Arenas fue estrechamente vigilado, provocado por la policía secreta y acusado de corrupción de menores. Pasó a vivir largo tiempo en forma clandestina, escondido en un parque cercano a La Habana, el Parque Lenin. Personas piadosas le llevaban algo de comer y ayudaban a mantenerlo en su escondite. Pero nunca faltaban los personajes de la Seguridad del Estado infiltrados en las cercanías. Al final fue detenido y encerrado en la prisión del Morro. Cualquier conocedor de la literatura contemporánea ha leído muchas historias de cárceles, de campos de trabajo forzado, de mazmorras de todo orden y bajo regímenes de los signos ideológicos más diversos. Por desgracia para nosotros hay más de algún relato chileno para agregar a esta antología del horror en el siglo XX. En los sistemas plenamente totalitarios, la estólida

buena conciencia de los carceleros hace que la pérdida de libertad sea todavía peor. En la película, los episodios de cárcel son brillantes, de gran riqueza de imágenes, pero no tienen la secuencia lenta, rítmica, terrible de los capítulos correspondientes en las memorias. La cámara de Schnabel es virtuosa y la actuación de Javier Bardem alcanza niveles notables. Pero la graduación del horror llega a la maestría en el libro. Los capítulos titulados escuetamente “La prisión”, “Villa Marista” y “Otra vez el Morro” pertenecen a las páginas más negras y estremecedoras de cualquier literatura. En comparación, las cárceles francesas de un Jean Genet parecen hoteles de cinco estrellas. Sólo algunos episodios de *La confesión*, el libro del checo Artur London, comunista caído en desgracia, o algunas páginas de Nadejda Mandelstam o de Soljenitzin, alcanzan una dimensión parecida en lo siniestro. Pero lo peor en el caso de Reinaldo Arenas era el escenario: una cárcel tropical llena de bicharracos, en compañía de asesinos peligrosos, bajo el calor aplastante, sin forma ninguna de juicio, con esperanzas remotas.

Reinaldo Arenas consiguió salir de Cuba por el puerto de Mariel, junto con miles de cubanos expulsados por el régimen y que pertenecían a los estratos más bajos de la sociedad. Tuvo que alterar su nombre en los papeles para que no lo detuvieran antes de salir. Vivió en Nueva York de trabajos literarios menores y de la publicación de sus libros. En Francia y en los países de habla española era un escritor de culto, admirado por sus colegas y seguido por una minoría creciente. Su obra narrativa se encuentra en la huella de Lezama Lima, de Virgilio Piñera, de Guillermo Cabrera Infante. Es una reiterada autobiografía con elementos poéticos y con huidas frecuentes hacia la poesía en verso o hacia la fantasía pura; un tema con variaciones estructurado alrededor de algunas imágenes persistentes: la del pozo, por ejemplo, o la del abuelo autoritario, o la del desfile. Todo comienza con una fiesta cubana, un carnaval político, erótico, de la naturaleza desbordada, y termina en la oscuridad. Es una metáfora de la historia y un notable invento verbal. Al cabo de algunos años en Nueva York, Reinaldo Arenas supo que había contraído el sida y optó por suicidarse. Las escenas son quizás las mejores de la película, por lo menos en lo que se refiere a la actuación de Javier Bardem, quien llega en ellas a un nivel de maestría superior.

Las últimas noticias que tuve de Reinaldo Arenas me llegaron hacia fines de la década de los ochenta, en vísperas de su suicidio. Él y su amigo Jorge Camacho, pintor cubano radicado en París, estaban entusiasmados con la idea de exigirle a Fidel Castro un plebiscito parecido al de Pinochet en Chile. Me pidieron, uno desde París y el otro desde Nueva York, que firmara una carta de petición junto con otros escritores y artistas. Conozco el castrismo y conozco a Fidel Castro y no me hice, naturalmente, la menor ilusión. Pero comprendí que Reinaldo Arenas actuaba animado por el instinto de vida, por un deseo de libertad que todavía no lo abandonaba. Firmé, pues, a pesar de todo, contra toda esperanza, antes de que la noche de Reinaldo Arenas cayera y con la extraña sensación de que aquella oscuridad nos tocaba a todos. —