

Daniel Gastaldello

*Les encomiendo mi obra.*

*Los odio a todos.*

Una mirada introductoria al  
sistema literario de Reinaldo Arenas

El presente trabajo tiene por objeto proponer una línea de lectura que opere como introducción a la obra literaria de Reinaldo Arenas. Este análisis plantea un reingreso al sistema del autor desde su texto final, *Antes que anochezca*, para lo cual postula el reconocimiento de filiaciones textuales y operaciones de reescritura tanto al interior como al exterior del sistema mismo, a la vez que retoma la problemática de la relación entre discurso literario y discurso histórico como dicotomía clave a ser desmantelada por la ficción. Para esto, la definición que se ensaya en el presente artículo sobre las regularidades que registra la forma del “testamento”, la mecánica de construcción de una subjetividad textual y la noción de verosimilitud que subyacen a la escritura, operan como ideas ejes para la intelección de una obra que vuelve sobre sí misma para reescribirse y clausurarse.

73 { texturas 6-6

*This paper proposes a reading line as introduction of Reinaldo Arenas' literary work. This analysis approaches the author's system from its final text, "Antes que anochezca", so it postulates the acknowledgement of textual filiations and rewriting methods as inside as outside the system, at the same time it takes up the relationship between Literary and Historical discourse as key dichotomy to be dismantled by the fiction. For this, the rehearsed definition about some regularities that are registered by the form of the "testament", the mechanics of construction for a textual subjectivity and the verisimilitude's notion that crosses the writing, function as axial ideas for the understanding of a work which returns to write and close itself.*

No sabemos bien de qué se trata la muerte. Algo distinguimos sobre su amenaza, sobre su inminencia, sobre su cacería y la desesperación, pero está toda la literatura y todo el arte para certificar que la muerte es lo que no se puede dimensionar ni simbolizar. En la periferia de la muerte se expande el lenguaje, pero nunca la atraviesa: la muerte se instituye así como un terreno vedado, cuya naturaleza, sentido y cartografía se especulan y a la vez se suspenden detrás de complejas cadenas metonímicas. Desde esa presencia –atormentante para la razón– se edifica, se elabora, se crea una región desde donde se intenta comprender todo aquello que no es la muerte, y lo que llamamos “una vida” se propone como la materialización de aquello que puede retrasar el desvanecimiento de la voz y los actos. En este sentido, una vida y su relato parecerían ser la ejecución de un doble movimiento: por un lado de evasión de la idea de la muerte, entendida como suspensión de esa gran presencia al final de (que finaliza con) todos los actos; por otro lado de fascinación, haciendo que el discurso la rodee y quiera recortarla entre los objetos del mundo, saturarla con algún sentido, dotarla de alguna naturaleza. Donde hay derrumbe de taxonomías, sin duda hay un lugar de acción para el lenguaje.

Podemos pensar que se vive como si se estuviera tramando (urdiendo con los hechos) alrededor de la muerte, porque fuera de ella están todas las categorías disponibles de la lengua, mientras que en su región no hay palabras sino “eso” que, de este lado, llamamos “nada” y que es imposible de representar. Nos animaríamos a decir que “nada” es la paradoja de la lengua: es un signo que no tiene objeto en la vida fáctica al que remitirse, el agujero negro en la galaxia del lenguaje. Como todo signo, “nada” puede producir otros signos más desarrollados (una semiosis que podríamos incluso llamar “atormentada”), y si nos atrevemos a ir más allá en este razonamiento, puede que esta palabra sea el origen del arte, el no-objeto que se desea definir, explicar y clasificar, para proceder a negarla después. Sin embargo, ese concepto no puede negarse porque él mismo es la negación de todo lo que puede hacerse, pensarse y decirse.

Ahora bien, cuando las palabras van de lleno hacia la muerte, estamos ante el discurso de un moribundo, de un condenado o de un suicida; alguien que va a inscribirse en la muerte, alguien que va a ingresar a esa tierra sin lenguaje, alguien que va a entregar su cuerpo –y todo lo que es–, y que asume como intransferible ese trabajo. Esas palabras que se despliegan pueden emparentarse con varias lógicas y confundirse con la alucinación, la ansiedad o el sueño, pero también pueden inscribirse en tópicos menos lejanos y que pueden asemejarse a los que se evoca en un viaje de regreso, como volver a la casa de la infancia: se vuelve a casa para recordar, porque no se tiene otro lugar a dónde ir; se vuelve cuando se está herido o cuando se siente orgullo por algo, cuando se busca una explicación del pasado o vislumbrar el futuro. Las palabras que se dicen enfrentando la muerte se sostienen seguramente en muchas razones, pero, al igual que lo que se dice cuando se regresa a la casa de la infancia, cobran sentido en tanto que todas intentan decir adiós a algo o a alguien, incluyendo a uno mismo. Y decir al menos “adiós” es dejar un rastro: se estuvo aquí y se culminó algo.

Estas ideas de lo que puede tal vez suceder frente a ese no-objeto que está en lugar de eso que damos en llamar la muerte, funciona como preámbulo de una lectura. Esta intervención tiene por finalidad presentar una breve reseña a la obra de un escritor, tomando como puerta de ingreso sus últimas palabras: Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*. En él, la muerte funciona justificando una forma: el testamento como estructura de fondo que organiza lo que se nombra y lo que se elide. En este texto (novela autobiográfica, autobiografía novelada. . . , no nos aventuramos por el momento a definirla), Arenas desarrolla una mirada panorámica de su obra literaria, la vuelve asunto de su escritura y construye, apelando a cierto verosímil, diversas matrices de lectura para sus textos. También enumera responsabilidades, gratitudes y culpas; monologa y se esfuma en la muerte, sin posibilidad de diálogo. Nuestra hipótesis de lectura es que este texto opera como “venganza”: cierra lecturas, aliena al lector bajo su voz autoral, lo sujeta a la biografía, a la vez que denuncia las persecuciones que su cuerpo sufrió en vida y explica desde allí su viaje hacia una muerte próxima.

Se vuelve necesario en esta instancia definir con precisión una idea que posibilite leer y desandar una construcción. La idea de *testamento* es la que se propone para explicar un modo de cerrar una escritura. Lejos de instituirse como un género discursivo, el testamento puede ser abstraído por configurar en su interior funciones constantes. Por testamento, entonces, podemos entender un texto que alguien (un sujeto que enuncia) escribe o que asume como propio. Esta figura responsable se caracteriza, en primer lugar, por ser consciente de la dimensión “tiempo”, en tanto que prevé o experimenta en la línea temporal una escisión, una ruptura de la imbricada relación Yo/Cuerpo. Se trata de una separación próxima o no tan urgente y eventual, pero inexorable. Esta ruptura atenta contra la identidad, es la muerte misma, donde el sujeto pasará a ser despojado del lenguaje y a ser nada. En el testamento se presentan, como supuestos, tres elementos: un Yo y un Cuerpo en un Tiempo que se agota (que en realidad agota a los dos anteriores). Más allá de la materialidad de la muerte, ese sujeto se detiene a reflexionar sobre la desintegración de su composición originaria (supuesto sobre el que no reflexiona con tanta frecuencia quien no redacta un testamento), o incluso puede estar experimentándola simbólicamente (como veremos más adelante). Es previendo esa desmaterialización, que se escribe.

Ese sujeto, al delegar objetos a otros que compartieron su existencia (otros sujetos enunciados) se declara ante todo un sujeto en sistema con otros, es un sujeto social. Se ocupa de esta dimensión y a la vez construye un texto inexorablemente monológico; despliega una voluntad, una disposición, y distribuye entre determinados sujetos un bien que posee. La idea de “posesión” es dada por la palabra, más allá de si existe o no materialmente esa pertenencia. De este modo, el testamento no sólo es la voz de un yo que está por separarse de su cuerpo en un tiempo que se cierne sobre él, sino que es la declaración, en primera instancia, de que existe algo que se posee, y en segundo lugar, que ese algo se delegará: esta voz, antes de hablar, sobreentiende esta posesión, y al hablar la distribuye.

Esta distribución se debe sostener en un criterio, en un fundamento. Podemos

entender a esta razón como una Ley Distributiva que el sujeto que enuncia funda con su palabra y que permanece intacta más allá del texto. Esta Ley, sostenida en el monologismo del testamento, dota de sentido la distribución de objetos: la Ley puede ser arbitraria, pero sobre su base no será arbitraria la distribución: no será al azar lo que a cada uno se le adjudique.

La distribución, luego, cumplirá el rol de evaluadora de algo que el sujeto recibió de alguien: más que retribución, quien enuncia su testamento está evaluando (aprobando, condenando o ignorando) lo que declara recibir o haber recibido de los otros sujetos enunciados, de su sistema o contexto social. De este modo, en un testamento ingresan todos los sujetos posibles al texto con pasiones asociadas a ellos: los conocidos amados, los conocidos odiados, incluso los desconocidos, con la forma de los objetos que posee y delega quien los enuncia, ya sea para devolverlo o encomendarlo.

Más allá de la recepción efectiva del objeto, como dijimos, los sujetos invocados reciben algo para siempre, lo deseen o no, lo merezcan o no, lo sepan o no. Los no mencionados, pasan a ocupar el rol de ignorados. El ignorado recibe así, como objeto heredado, el silencio de un juicio, un olvido que lo anula y lo vuelve nada, una parcela de la muerte que se avecina.

De este modo, el testamento es una doble distribución: una herencia de palabras (fuertemente vinculadas a objetos de la vida fáctica desde determinadas remisiones a un verosímil), y una distribución de muertes. Es la asociación de un sujeto a un objeto de determinada naturaleza, que quien enuncia ha dispuesto como intransferible según su incuestionable Ley Distributiva.

Para esto, el responsable ha repasado toda su vida o parte de ella, ha recordado y olvidado piezas de su archivo personal, y ha asociado en su relato palabras y eventos a estos sujetos. De este modo, un testamento es la matriz que da cuenta de lo que el responsable ha recordado y ha olvidado: es la crónica de sus últimos días, de sus placeres pasados, de las fronteras de su recuerdo y de sus olvidos, la computación de sus convicciones y de su ficción privada. Esta palabra final será la que continúe o desdiga todas las otras palabras y relatos que se sostuvieron a lo largo de toda una vida. Eso es lo que le atribuye su estatuto decisivo: es la palabra que dotará de coherencia o de incoherencia a todas las palabras y acciones desarrolladas anteriormente, un último signo que puede afirmar o desdeñar una vida. La palabra del testamento es la palabra epistemológica por excelencia, cuyo objeto es el conjunto de representaciones de los actos propios y ajenos. Luego vendrá la muerte, y con ella el cierre de toda discusión posible. Tal peso posee, que puede empezarse por allí para narrar una historia. Y desde los datos allí reconocidos se podrá comprender lo que lo antecedió.

Reinaldo Arenas comienza el análisis de su propia vida y obra literaria de este modo:

*(1) Yo pensaba morirme en el invierno de 1987. Desde hacía meses tenía unas fiebres terribles. Consulté a un médico y el diagnóstico fue SIDA. Como cada día me sentía peor, compré un pasaje para Miami y decidí morir cerca del mar. No en Miami específicamente, sino en la playa. Pero todo lo que uno desea, parece*

*que por un burocratismo diabólico, se demora, aun la muerte. En realidad no voy a decir que quisiera morirme, pero considero que, cuando no hay otra opción que el sufrimiento y el dolor sin esperanzas, la muerte es mil veces mejor. (...) Yo ya no existía. No era joven. Allí mismo pensé que lo mejor era la muerte. Siempre he considerado un acto miserable mendigar la vida como un favor. O se vive como uno desea, o es mejor no seguir viviendo. En Cuba había soportado miles de calamidades porque siempre me alentó la esperanza de la fuga y la posibilidad de salvar mis manuscritos. Ahora la única fuga que me quedaba era la muerte. (Arenas, 2002: 9)*

El texto se inicia con el relato del principio de una muerte. En el primer capítulo “Introducción/El fin”, la voz que enuncia debate sobre los últimos días del sujeto referido (aparentemente el mismo) antes de empezar a escribir este texto, posicionándose en un presente desde donde desencadenará su visión retrospectiva. Se dispone a leer un sistema de eventos representados, una vida (“su vida”) como un texto, como una obra cerrada, tal vez como una novela. Las primeras palabras de esta Introducción ponen en escena toda una cosmovisión: el sistema de convicciones con las que ese sujeto re-presentado vivió. En estas primeras palabras, lo que se hace es plantear no sólo un modo de organizar el mundo representado, sino también lo que podría llamarse un modo de repolitizar el cuerpo escrito.

El cuerpo es estructurado desde el principio de este texto como un objeto ajeno al sujeto presentado: “Yo ya no existía”. Lo que podemos inferir entonces es que el cuerpo y el sujeto están escindidos, en una tensión que sólo se resuelve con el allanamiento de la muerte. Pero antes es necesario “narrar” el periplo en donde cuerpo y sujeto estaban en una relación de continuidad, resistiendo a otra entidad opuesta, y ese es uno de los ejes principales de *Antes que anochezca*: antes de la muerte, hay que escribir. Estamos en el punto inicial de la escritura de un testamento: el momento en el que el yo, el cuerpo y el tiempo se patentizan y se dispone la mirada hacia el pasado y el futuro para escribir.

Mientras que el cuerpo se instala como otro sujeto inserto en el flujo de la vida mortal, el sujeto principal persiste en un deseo de escritura, se resiste a desintegrarse sin hablar. Más adelante, en la misma introducción, podemos certificar este gesto de rechazo a la autoridad del cuerpo (ahora enemigo), cuando explica por qué se embarca en la escritura de una biografía:

*(2) Había empezado ya, como se verá más adelante, mi autobiografía en Cuba. La había titulado “Antes que anochezca”, pues la tenía que escribir antes de que llegara la noche ya que vivía prófugo en un bosque. Ahora la noche avanzaba de nuevo en forma más inminente. Era la noche de la muerte. Ahora sí que tenía que terminar mi autobiografía antes de que anoheciera. Lo tomé como un reto. (Arenas, 2002: 11)*

De este modo, tenemos una primera puerta de ingreso a un problema: una voz que presentifica a un sujeto escindido (aparentemente él mismo, existiendo en un mundo “real”, un signo de sí mismo) y enemistado con un cuerpo y un sistema de sistemas (político, social, cultural). El eje del texto será ese “sí mismo” en una lucha contra diversos sistemas representados, hasta llegar a la aparición de un “cuerpo” vencido en esa pugna. Queda la voz, la propia escritura, que deviene en temática obsesiva del texto: la propia voz como objeto de escritura. Y esa voz dispersará, como una larga enumeración de sujetos que ocuparán un lugar en su testamento, entidades traídas del mundo fáctico bajo la forma de personajes conocidos, amados y odiados, y a su vez posicionará al lector como un interlocutor privilegiado.

Del mismo modo el relato será un extenso argumento para su *Ley Distributiva de objetos*, entre los que se encuentran un modelo de lectura, palabras sobre palabras para diseñar un lector y la representación de un “Arenas” que procede a marcar, como un territorio, las fronteras de sentido, a modo de reapropiación de sus novelas. No podemos olvidar que lo que funciona en *Antes que anochezca* no es la voz de Reinaldo Arenas “transcribiendo” su historia, sino que lo que se ejecuta es la “inscripción” de una voz que construye un texto, voz que pretende instaurar una mirada crítica sobre otros textos a modo de clausura: un modelo de lectura para algunos, un reto analítico para otros. Texto biográfico y Novela encuentran en la forma del testamento una vía cómoda para entrar y salir de la ficción y de la crónica, de la literatura y de la historia, problematizando incluso los límites de cada una. El testamento se vuelve una noción tan versátil que puede tomar elementos de cada campo y semiotizarlos: no importa si se aportan pruebas y argumentos o si se los inventa, si se “miente” o se “enuncian hechos reales”. Bajo las palabras de un escritor, siempre la verdad será una variable relativizada y lábil.

No se escribe una vida, sino que se construye una trama desde la voz de alguien que sobrevuela otros relatos. Desde allí, el sistema areniano podrá ser comprendido como un vasto sistema de subalternización de textos (presuntamente biográficos, presuntamente literarios), en donde las taxonomías procederán a desdibujarse para ingresar, todos ellos (los textos) y a un mismo tiempo, a la zona de la Literatura. Así se declara una propiedad: la novela de su vida. Así se definen los destinatarios: los lectores de las novelas (novelas que codifican su vida) y los enemigos políticos (enemigos en su vida novelada).

Vemos finalmente en la Introducción:

(3) *Cuando yo llegué del hospital a mi apartamento, me arrastré hasta una foto que tengo en la pared de Virgilio Piñera, muerto en 1979, y le hablé de este modo: “Óyeme lo que te voy a decir, necesito tres años más de vida para terminar mi obra, que es mi venganza contra casi todo el género humano”. (...) Han pasado ya casi tres años de aquella petición desesperada. Mi fin es inminente. Espero mantener la ecuanimidad hasta el último instante. (Arenas, 2002: 16)*

De este episodio es importante rescatar dos aspectos. El primero es que, sostenido en el verosímil autobiográfico, el sujeto que enuncia se define despojado/desprovisto del aspecto físico, de la variable “cuerpo” antes mencionada, poseedor únicamente de una palabra que se erige –ante un otro creado por ella– con el estatuto de una orden: “Óyeme lo que te voy a decir, necesito tres años más de vida”. Y esa palabra que crea y demanda, es a la vez una palabra performativa que crea a la vez que dice. Este sujeto se presentifica “solo” y “enfermo”, pidiéndole vida a un espectro, logrando esa gracia: para el enunciador, las palabras pueden crear y conmover entidades y poderes. El segundo aspecto es la concepción de la literatura como arma: “... terminar mi obra, que es mi venganza contra casi todo el género humano”. En este sentido, en este texto no se incurre sólo en el recurso de la denuncia, en la ecuación estetizada de “tal agente es responsable de tal evento”<sup>1</sup>, sino que se pone en marcha una compleja estrategia de reescritura del propio sistema, diseñando así un lector y su itinerario. Activa la veta política en la que sus novelas fueron escritas. De este modo, decodifica por el lector su propia obra y recorta una serie de posibilidades de lectura; instala un nuevo sistema en el sistema preexistente, que opera como la clave que recodifica sus textos, declarando con este gesto su pertenencia autorial. Esta autoridad contamina la ficción y vuelve verosímil todo lo que enumera, incluso hasta los eventos que tal vez nunca ocurrieron. Transforma toda su obra en un sistema de símbolos y va saturando las instancias vacías con un número discreto de variables ligadas a un mundo fáctico. Su “venganza”, entonces, consiste en postular un Todo de sus textos (biografía y novelas), construyendo un lector sujeto de los significantes arenianos. Cada elemento del sistema es vinculado al sistema biográfico, como si se quisiera plantear que cada elemento legible en sus novelas estaba en lugar de otro, existente en el relato de su vida, semiotizada y retrabajada. Y a la inversa: como si cada elemento de su biografía fuera en realidad un episodio de una novela, en el que las aventuras más inverosímiles hubieran sido posibles en la vida de un hombre. Así, las novelas mismas devienen en sujetos con su propia génesis y periplo.

Se estructura un Yo-creador, y a la vez se diseña un hacer para ese sujeto que es un “decir” y un “no decir” fuertemente operativos. El lenguaje se erige como una Institución, fuera de cuyo territorio no hay nada legítimo. Una cartografía que legisla los cuerpos, los tiempos, los roles y los deseos enunciados. De este modo, un sujeto queda diseñado, a la vez que se definen los objetos que se van a distribuir en su testamento y se termina por declarar un sistema de destinatarios y una Ley Distributiva.

Desde el último texto de Arenas podemos leer un sistema sobre otro sistema de textos, ya sean novelas como crónicas, de la vida política de Cuba. Pero por sobre todo esto, leeremos una interminable ficción que contamina lo que toca. En esta línea, podremos abordar la relación texto biográfico-texto literario, indagando en los elementos que migran de una a otra noción, y desde allí volver sobre el sistema, los nuevos personajes, lo que heredará en su testamento, la materia primigenia y final de su producción<sup>2</sup>.

Se suceden así fragmentos en los que se comienza por la infancia, se pasa a la ado-

lescencia y a la temprana juventud, luego a la adultez y finalmente, como Odiseo, se vuelve al presente desde donde se inició el relato. Esos episodios en ningún momento se desligan de la vida social, económica, política y cultural de Cuba. Más aún, el relato del contexto sostiene cada uno de los orígenes, procesos y consecuencias de las problemáticas desarrolladas. El cuerpo, las ideas, a grandes rasgos la subjetividad, emergen siempre contestando a esos elementos del entorno, pugnado, rebatiendo, alterando y desarticulando cada eventualidad. El Yo que atraviesa el texto está constantemente creando nuevas condiciones de resistencia al contexto con los actos, y recreándolo en las novelas, como un segundo nivel de insubordinación. El “Arenas” textualizado construye una Cuba mítica en sus novelas, y en *Antes que anochezca* procede a dismantelar y reedificar las novelas mismas, y con ella a una segunda Cuba abstracta. Este nuevo nivel de trabajo está simulado tras la tranquilizadora figura del discurso histórico y de la verdad autobiográfica. De este modo, la voz autoral se distancia del que escribió esas primeras novelas, se apropia de su imaginario y lo desdice y afirma según un nuevo proyecto.

Al decir de Pavese:

(4) *Así sucede con los mitos de la infancia, y en ello confirmamos también que las cosas se descubren, se bautizan, sólo a través de los recuerdos que se tienen. Rigurosamente no existe un ver las cosas por primera vez, la que cuenta es siempre la segunda (...). Así, cada uno de nosotros posee una mitología personal (débil eco de aquella otra) que da valor, un valor absoluto, a un mundo más remoto, y reviste las pobres cosas del pasado (...) donde, como en un símbolo, parece resumirse el sentido de toda la vida.* (Pavese, 1970: 60-61)

En *Antes que anochezca*, la obra de Arenas está a las puertas de una desintegración y reconstitución. El discurso del que va hacia la muerte puede, como dijimos, atravesar por varias lógicas, y puede ser similar al del sueño o el delirio, pero también puede estar marcado por la lucidez más descarnada. Se puede estar atormentado por la locura para escribir mientras se muere; se puede estar desesperadamente sobrio para escribir mientras la muerte avanza sobre el cuerpo. Arenas imbricó literatura e historia en sus novelas, traspasó diferentes cosmovisiones y ficcionalizó cuanta referencia pudo ser reinventada: Arenas escribió toda su obra como si fuera a morir en cualquier momento. *Antes que anochezca* es una más de sus novelas y es el texto donde expone su estrategia de escritura, pero no por revelar fuentes y hechos históricos, sino por lo contrario, por tomar la historia ficcionada de sus novelas y volver a ficcionarla con estatuto de historia o evento real. Es la novela donde ya no oculta que él mismo es su propio personaje recreado y vuelto a crear al final de su vida. También dijimos que se escribe ante la muerte con la misma lógica con la que se regresa a la casa de la infancia. En cierto sentido Arenas escribe para volver a la tierra que inventó, nunca a “Cuba”. A esa tierra no se la puede recordar, a ella no se puede volver, no curará ni recibirá al hijo orgulloso ni le explicará nada de su

pasado o de su futuro, sencillamente porque esa isla nunca existió. Queda entonces la muerte, la nada como único puerto de regreso.

Su obra de cierre, su “venganza contra todo el género humano”, su última palabra antes de la muerte, su herencia, comenzará a circular y a popularizarse desde la figura ordenadora de un autor, para filtrar así la denuncia sobre la persecución del cuerpo, el asedio a las ideas, y a la vez transparentar en arrogancia ajena la propia vanidad de una obra literaria soberbia.

Arenas se suicidó en 1990 en Nueva York, dejando una carta que debía ser anexada al final de su biografía, donde declaró su libertad de quitarse la vida y responsabilizó a la coyuntura política cubana de sus desventuras. Sin embargo, esta nota final puede, por un lado, caer en el estatuto ficcional, absorbida por la novela, o por otro, instituirse como lo único realmente “biográfico” que hizo y escribió en toda su existencia. Cualquiera sea la verdad que detente, con ese gesto se libera de la ficción, y avala la idea de que múltiples vidas son posibles para un solo hombre, y de que varias muertes acechan a los que escriben.

#### Bibliografía

- Arenas, Reinaldo (2002). *Antes que anochezca*. Tusquets. Barcelona.
- Arenas, Reinaldo (1992). *Celestino antes del alba*. Tusquets. Barcelona.
- Arenas, Reinaldo (1983). *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Argos-Vergara. Barcelona.
- Arenas, Reinaldo (1987). *El mundo alucinante*. Tusquets. Barcelona.
- Arenas, Reinaldo (1990). *El color del verano*. Tusquets. Barcelona.
- Arenas, Reinaldo (2000). *El portero*. Tusquets. Barcelona.
- Pavese, Cesare (1970). *El oficio de poeta*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- Sarduy, Severo (1975). *Cobra*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

81 { gastaldello

#### Notas

<sup>1</sup> Para reafirmar esta idea podemos recuperar las palabras de Severo Sarduy en su novela “Cobra”: “La literatura es el arte de la elipsis” (Sarduy; 1975: 94).

<sup>2</sup> Cabe agregar que la obra de Arenas ha sido abordada recurrentemente a la luz de este problema: la relación entre Literatura e Historia. El proyecto CAI+D: “Migraciones, filiaciones y trascendencia narrativa en las literaturas en lengua española de los siglos XX y XXI”, desarrollado actualmente en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, absorbemos esta perspectiva, indagando de qué modo determinadas formas literarias tradicionales, los materiales sociales y el discurso oficial son retransmitidos en el sistema areniano. En esta investigación incurrimos en el análisis de un corpus compuesto por algunos textos de la Pentagónia (“Celestino antes del alba”, “El palacio de las blanquísimas mofetas”, “El color del verano”), además de “El mundo alucinante” y “El portero”, a los efectos de observar una regularidad que aporte nuevas perspectivas al estado actual de los exámenes sobre este autor.