



EI SUJETO FRAGMENTADO EN LA OBRA DE REINALDO ARENAS:

NARRATIVA SUBVERSIVA FRENTE AL MODELO HETERONORMATIVO DE FORMACIÓN.

Santiago Vásquez Morales¹

Resumo: Esta ponencia es parte de un trabajo de investigación sobre la configuración del sujeto homosexual en las obras del escritor cubano Reinaldo Arenas: *Celestino antes del alba* y *El palacio de las blanquísimas mofetas*. En éste busco demostrar que el autor, a través del tipo literario del “yo fragmentado”, propone una manera particular de formación por medio de la cual el sujeto infantil encuentra su identidad homosexual, subvirtiendo a su vez el modelo heteronormativo que impone los procesos de refundación de la nación cubana pos revolución. En este trabajo evidencio como, con los procesos revolucionarios cubanos, se establece un modelo, masculino, ideal, apropiado a los requerimientos de la nueva nación del cual los sujetos homosexuales son marginados

Palavras-chave: Identidad, Nación, Fragmentación, formación, Homosexualidad.

“Si se fue una niña, somos una mujer: y ya no tenemos salvación. Si se fue un muchacho, somos un hombre y ya no hay escapatoria. Pero cuando aún se está por ser se poseen todos los conocimientos, todos los terrores, sin que nos decidamos por ninguno. Se puede ser lo que uno quiera, y si se quiere, no ser.”

El palacio de las blanquísimas mofetas. Reinaldo Arenas (Pág. 128)

Lo que hoy leeré son los primeros resultados del trabajo de investigación, adelantado durante dos semestres académicos, alrededor de la representación del sujeto homosexual en la literatura latinoamericana del siglo XX. Como estudiante de literatura tenía como principal preocupación, en este ejercicio de configuración, las tradiciones, los tipos y las particularidades con las cuales se configuraba a este personaje, si es que tal proyecto existía. Reinaldo Arenas fue el primer escritor que leí en mi vida, quien abordaba abiertamente la homosexualidad en su obra, y han sido algunos de sus textos

¹ Estudiante investigador del Grupo de Investigación Encajes, Universidad de los Andes. Santiago vasquez22@gmail.com

las narrativas en las cuales he querido empezar a analizar el problema, de este ambicioso interés investigativo. El producto que presento en esta ponencia es entonces, de alguna manera, un homenaje a la narrativa del escritor cubano que da apertura a un trabajo más grande.

Es durante los proyectos fundacionales del siglo XIX cuando en América Latina, en el caso particular de este trabajo: cuando en Cuba, se reflexiona sobre la conformación de identidades y se establece un modelo de ser hombre y de ser mujer, ideales y necesarios para las nuevas naciones. Los debates alrededor del género van de la mano con una estipulación del tipo de literatura que se necesita en su momento. Evidencia de este proceso se resume en *El iniciador* de Miguel Cané en donde se afirma: “que las Repúblicas americanas, hijas del sable y del movimiento progresivo de la inteligencia democrática del mundo, necesitan una literatura fuerte y varonil, como la política que las gobierna, y los brazos que las sostienen” (Cané ctd en González, 2010). Estos dos aspectos particulares de los procesos independentistas configuran un imaginario, con el cual dialoga y en el cual vive el escritor cubano Reinaldo Arenas. No sólo, como plantean Peluffo y Sánchez en *entre hombres* “A lo largo del siglo XIX se asignaron virtudes fijas a las diferencias anatómicas de los cuerpos que van a ser recogidas, desmentidas, cuestionadas o modificadas por los sujetos interpelados” (Peluffo y Sánchez, 9) como en el caso de Arenas que expondré hoy, sino que también se establecieron una relaciones estrechas entre proyectos de construcción de nación y la necesidad de una literatura “fuerte y viril”, marginando así no sólo a los hombres “afeminados” sino también a las literaturas “afeminadas”

A mediados del siglo XX, después de la victoria de la revolución del 59, al igual que en el periodo de fundación de nación, “de nuevo [...] se define al escritor cubano como instrumento esencial en la construcción de la patria. Y se normativiza su producción tanto a nivel formal como temático”. (Alzate, 36) En el momento en el cual Arenas escribe su obra se está (re)pensando y (re)escribiendo la nación. Los proyectos escriturales, entonces, debían configurar al sujeto ideal masculino que necesitaba la nueva Cuba. Como ha advertido la crítica “Arenas ‘se desvía’ de la norma” (Alzate, 36) y plantea a través de su escritura una manera distinta de ser, estableciendo también como posibilidad el no-ser. Este escritor si bien habitante del siglo XX, desde una perspectiva genérica, se enfrenta a problemas similares, a aquellos que atravesaron las reflexiones sobre las masculinidades en las narrativas decimonónicas. El escritor dentro del marco planteado por los proyectos fundacionales aparece como sujeto marginal

desde su condición homosexual y desde su literatura “afeminada”, que no corresponden con las exigencias del proyecto.

En este trabajo me propongo demostrar cómo se da ese ejercicio subversivo de configuración, mostrando cuál es el sujeto que propone Arenas al margen del proyecto. En este sentido primero revisaré el modelo subordinante contra el cual se reacciona, para después analizar cómo se da la inscripción dentro de la tradición del tipo del yo fragmentado, empleado por las escritoras románticas del siglo XIX.

Arenas se apropia de una tradición subversiva, que en su momento reaccionó contra la propuesta de sujeto que planteó el proyecto fundacional en América Latina, para configurar su propio tipo insubordinado al planteado en su contexto por el nuevo proyecto de construcción de la patria, posrevolucionario. Todo esto será evidenciado en *El palacio de las blanquísimas mofetas* (publicada en 1980) y en *Celestino antes del alba* (publicada en 1967), obras que fueron escritas dentro de esta tradición y que abordan el tema de la (de) formación del sujeto.

Para hacer evidente el componente subversivo de la escritura areniana, me parece necesario desarrollar y analizar primero el modelo subordinante. Como expone Negrón-Muntaner “Desde los inicios de la Revolución, en 1959, el estado demostró una fuerte animosidad hacia la población homosexual masculina” (Negrón-Montaner 164) a través de políticas determinadas por el catolicismo, el machismo y el estalinismo. “La asociación entre los cubanos gays, el afeminamiento y Estados Unidos produjo además el argumento de que los homosexuales eran incapaces de resistir la agresión estadounidense y, por lo tanto, que eran escollos en el proceso de crear al “hombre nuevo” del che Guevara.” (Negrón-Montaner 166). En este pensamiento se hace explícito que no sólo es Arenas quien vuelve al siglo diecinueve en busca de tradiciones para subvertir el modelo, sino que este último también está configurado a partir de un regreso al periodo, pues se reproducen en sus argumentos las nociones viriles que asociaban lo femenino con debilidad y con el enemigo.

En tiempos turbulentos de luchas entre naciones, la sensibilidad masculina resultaba anacrónica y hasta contraproducente. De ahí la necesidad de politizar el sentimentalismo y de rescatar para el imaginario político el carácter primitivo y salvaje del hombre natural. [...] el rescate de lo salvaje remitía a un contexto colonial en el que el sujeto masculino debía fortalecerse físicamente para luchar contra el avance del imperialismo. (Peluffo y Sánchez, 15)

Esta visión expuesta en “nuestro américa” de José Martí, escritor cubano del XIX, condensa el ejercicio de reflexión que limitó los atributos propios del hombre, en tiempos en los cuales la nación se enfrentaba a problemáticas externas. En el marco de Arenas se reproduce la situación, cambiando sustancialmente los protagonistas. Los sujetos homosexuales y los escritores que se alejaban de una escritura viril y comprometida con la causa revolucionario eran entonces perseguidos y asociados con el enemigo, considerándolos como traidores de la patria. Esta situación la expone con mayor claridad el escritor cubano cuando afirma de sí: “soy una persona disidente, en todos los sentidos, no soy religioso, soy homosexual y a la vez soy anti-castrista, es decir yo creo que reúno todas las condiciones para que no se me publique nunca un libro y para vivir al margen de toda sociedad en cualquier lugar del mundo” (Arenas, 1990). Arenas escribe entonces desde unos márgenes “inexistentes”.

Ahora me parece necesario aclarar que el modelo propuesto por la narrativa areniana subvierte, no sólo unas políticas específicas establecidas por una revolución, sino a una tradición anclada en el ser cubano y podría plantearse que en el ser latinoamericano, en la cual, cualquier desviación del modelo heteronormativo debería ser anulada. “No ser como las mujeres, no ser infantil o no ser como los homosexuales son algunas de las consignas identitarias de una forma de masculinidad viril que se afianza en el imaginario sexo-genérico latinoamericano a principios del Siglo XX”. Es este mismo imaginario el que se configura en el discurso de los personajes de las obras de Arenas, en frases “educativas” de los miembros de su misma familia.

Me interesa ejemplificar la noción de hombre en la cual crece el escritor cubano y contra la cual lucha, primero desde una representación popular para luego anclarla con la obra; para ello tomaré un fragmento de la canción “Tumbaito” del cubano Faustino Oramas, compuesto en 1943, año en el que también nació Reinaldo Arenas. La pieza adquiere gran popularidad en toda la región, pero específicamente en Holguín pueblo al cual habría de mudarse el escritor y su familia después de vender la finca en la cual vivían. En la letra de esta canción se presenta la voz de un hombre que reproduce el imaginario machista de virilidad y fortaleza que he planteado en este trabajo. El personaje, quien busca una mujer para casarse, atribuye a su compañera ideal los rasgos de sumisión para desempeñar los trabajos del hogar. Él afirma de sí: “no hago nada por cariño, yo vivo por neta” e irónicamente agrega: “yo soy cariñoso, no doy muchos golpes” (Oramas, 2:45 -3:05). Esto que he planteado, me interesa para evidenciar que la noción de hombre viril, salvaje, que golpea a sus mujeres, no aparece exclusivamente

como parte del proyecto revolucionario, sino que es un imaginario anterior que habita en la cotidianidad de los cubanos. Arenas no sólo subvierte un modelo construido por un proyecto de refundación de la nación, sino contra una tradición en la cual fue educado. Esta tradición da cuenta de su formación y está anclada a su propia búsqueda de una identidad. La represión que vive el escritor se da tanto en el ámbito privado en su infancia como en el ambiente público cuando el sujeto es mayor.

En la obra de Reinaldo Arenas algunos de los personajes, encargados de la formación de Celestino o de Fortunato, reproducen este discurso tradicional heteronormativo. En *Celestino antes del alba* la madre del personaje principal afirma de las actitudes escriturales del niño: “eso es mariconería” (Arenas, 16). El sujeto en formación es víctima de un modelo subordinante, que niega en el personaje masculino cualquier tipo de sentimentalismo o manifestación poética. Éste es perseguido y marginado por los compañeros de su edad (17), por su familia y el barrio entero (77). En la obra, en cada una de estas voces, se reproduce el pensamiento autoritario que le exige al sujeto corresponder con los lineamientos atribuidos a lo masculino.

En *El palacio de las blanquísimas mofetas* la abuela de Fortunato afirma refiriéndose a él “...que salga de la casa. Que da grima verlo el día entero ahí encerrado como si fuera un señorita”. (157) Este personaje aporta, a la configuración que hace el escritor cubano, la noción de la edad como fatalidad con la cual llega la carga represiva. Como lo evidencia el epígrafe de este trabajo el sujeto ha crecido y ahora deber ser; a éste ya no se le permiten las lágrimas, los gritos, el no-ser nadie, el ser todos, “la mariconería”. El sujeto crece y debe ser alguien y cumplir con todos los rasgos propios del hombre que necesita la nación cubana.

La crítica ha leído en Fortunato la continuación de Celestino, pensando entonces a ambos personajes como parte del mismo proceso de formación. Celestino en el campo y Fortunato en el pueblo, corresponderían con dos facetas importantes de la vida de Arenas, elemento en el cual la crítica ha leído el carácter autobiográfico de ambos textos.

Ambos protagonistas de las novelas, sugerentemente homosexuales, también en algún punto reproducen el discurso normativo. En algún episodio en el cual las primas del protagonista juegan a las muñecas, éste afirma a sí mismo: “aunque sé que estás loco por subir... no lo puedes hacer. Confórmate con mirarlas desde abajo; tú no eres una niña. *Tu eres un hombrecito y no debes estar jugando siempre con las hembras...* tú eres un hombrecito...” (132). El discurso autoritario y repetitivo logra permear la

consciencia del sujeto. Ésta se presenta recurrentemente como una etapa dentro de la formación del individuo homoafectivo, en la cual éste plantea la posibilidad de vivir dentro del modelo, negando su verdadero ser.

En *El palacio de las blanquísimas mofetas* la escena se repite y Fortunato es quien reproduce el discurso, cediendo ante la represión, amoldando su ser a la norma.

“Fue entonces cuando se prometió cambiar de voz, y se apoderó de ese tono ronco, afectado, tan varonil. Fue entonces cuando comenzó a enamorar a todas las muchachas del barrio, y llegó a tener una novia en cada cuadra, y llegó a ser el Don Juan del reparto, y llegó a aborrecer a todo hombre que le sonriese a otro hombre” (Arenas, 114)

El personaje en este amoldamiento recibe toda la aceptación social y sale de los márgenes para convertirse en el sujeto masculino ideal. En esta figura de auto-censura presente en los personajes en formación puede leerse al súper-yo planteado por Freud. Figura que se construye a través de la represión en la cual se le dice al sujeto como ser y como no. Freud en su ensayo “El yo y el ello” afirma de ésta que cuanto mayor ha sido la “rapidez de su represión (bajo las influencias de la autoridad, la religión, la enseñanza y las lecturas), más severamente reinará después sobre el yo como conciencia moral, o quizá como sentimiento inconsciente de culpabilidad” (Freud, 28). A partir de este planteamiento es posible entender, la transformación en los sujetos, como producto de la represión por parte de los entes “formadores”.

Ahora desarrollaré las tradiciones de las cuales se nutre Reinaldo Arenas para subvertir el modelo, del cual sus mismos personajes se habían apropiado. “Y fue entonces (cuando ya todos lo aceptaban, cuando ya se había ganado la consideración y el afecto de todos), cuando comprendió que no podía más, que era imposible, que nunca había podido [...] Y fue entonces cuando comenzó a interpretar a toda su familia, y padeció más que todos ellos sus propias tragedias.” (115). El sujeto incapaz de vivir dentro del modelo impuesto pasa a lo que podíamos denominar una segunda etapa dentro de su (de) formación. En ésta es cuando el autor retoma el tipo del sujeto fragmentado, recuperado a su vez por las escritoras latinoamericanas decimonónicas.

Susan Kirkpatrick propone en su texto las románticas al “sujeto internamente dividido” como uno de los recursos más usados por las escritoras latinoamericanas para representar al yo. En este mismo texto cita a Houser, quien plantea que: “La idea del segundo yo es por supuesto, una vez más exclusivamente intento de escapar. En esta huida de la realidad, el romántico descubre el inconsciente, lo que está a salvo de la

mente racional, la fuente de sofisticación de sus deseos y de las soluciones irracionales a sus problemas” (Houser ctd en Kirkpatrick, 31).

El yo dividido, que en *Celestino antes del alba* es Celestino y también el personaje dueño de la voz narrativa, está configurado con este mismo recurso. El primero de ellos: ideal y el segundo, diríamos: real. El primero huye de la represión y es en quien la subversión se presenta, y donde todo lo que no se debe ser se configura como identidad del personaje. Mientras que el segundo, el real, es quien se apropia de la norma y reproduce el discurso heteronormativo.

En *El palacio de las blanquísimas mofetas* la fragmentación es mayor. De Fortunato se dice en el texto: “el hacía tiempo que había dejado de ser él para ser todos” (PBM, 360). Esta fragmentación existente en el sujeto, que ya ha crecido, plantea una alternativa frente al modelo, pues como se afirma en la obra, cuando se deja de ser un niño se pierde la posibilidad de ser todo lo que el sujeto quiera.

Es en la multiplicidad donde el sujeto es, verdaderamente y donde encuentra su identidad. “fue entonces [...] cuando comprendió que ese era su sentido de estar, su fin [...] que sólo en la violencia y en las transfiguraciones encontraría su autenticidad, su plenitud desgarrada” (PBM, 242). Este acto ficcional de ser otros, para huir de la realidad impuesta y que permite al sujeto la opción de realizarse más allá de la norma, posible sólo en el ejercicio narrativo de configuración de mundo, es el gran acto de insubordinación de los personajes arenianos. En este ejercicio es donde se da la posibilidad de encontrar en un otro masculino al amado. Como cuando inventó que “era un primo su héroe, su amante secreto, su amigo” (104).

Ahora bien en Fortunato esta etapa no es la última, pues el personaje no encuentra la satisfacción completa e intenta que la fragmentación ideal posible en la narrativa, sea física: real. Pues “la vida no puede tolerarse cuando sólo lo habitan cosas figuradas, irreales”. (PBM, 113). El personaje entonces como último acto subversivo de la obra deja de ser un yo fragmentado para ser un cuerpo mutilado. “Al diablo ese cuerpo, ese joven y maldito cuerpo que siempre estorbaba [...] al diablo aquel rostro, los ojos [...] al diablo aquel pelo [...] al diablo sus manos [...] sus tripas” (PBM, 243). En la muerte el sujeto alcanza la posibilidad de ser nada; los múltiples yo y sus creaciones se desvanecen y logra así su mayor aspiración de ser nada y de ser reconocido como tal. (162).

La obra de Reinaldo Arenas reacciona contra la novela de formación tradicional, en la cual los sujetos encuentran su identidad siendo alguien. Él plantea en su narrativa

múltiples posibilidades para los sujetos que nacen y que viven en los márgenes, que no encajan en el modelo heteronormativo, y que aunque lo intenten no pueden habitar en él.

Hay un problema latente a lo largo de todo este análisis y es el conflicto evidente entre realidad y creación, presentes en la formación de estas subjetividades marginales. “Las formas en las que la literatura romántica caracterizaba y libidinizaba el sujeto poético estaban profundamente en conflicto con la norma dominante de la condición doméstica de la mujer” (Kerkpatrick, 33). A partir de esta cita es posible afirmar que el ejercicio de escritura no plantea simplemente la formación de un sujeto ficcional. La relación entre el yo-autor y el yo de sus personajes es mucho más profunda.

Yo retomo la tradición que plantea una (re) lectura de la obra areniana en clave romántica y afirmo (re) escribiendo la anterior cita que: las formas en las que la obra del escritor cubano caracterizaba y libidinizaba el sujeto poético estaban profundamente en conflicto con la norma dominante del “macho” heterosexual.

Si bien este trabajo habla de la fragmentación como recurso narrativo empleado para la configuración de personajes. Para mí es difícil no leer el ejercicio de escritura y de invención de otros como Celestino y como Fortunato, quienes viven historias tan próximas a la del escritor, como una propia fragmentación del yo del escritor cubano, en la cual, el mismo, tiene la posibilidad de encontrar su identidad.

Quisiera a partir del anterior ejercicio de análisis empezar a esbozar algunas conclusiones de este primer producto de la investigación, que en realidad no serán más que afirmaciones que aspiran algún día a negarse o a complejizarse. Frente a mis intereses y objetivos investigativos lo primero que habría que plantear, es que efectivamente existe, al menos en la obra de Arenas, una manera particular de representar al sujeto homosexual.

En este punto me parece necesario matizar la categoría de homosexual, pues ésta responde a una mirada normativa, que observa al sujeto desde el centro, para facilitar su ejercicio de enunciación. Hablar y pensar estos personajes como homosexuales implica negar su multiplicidad y en última instancia, negar la posibilidad que tuvieron en la obra de no-ser. Si bien el autor de las novelas se reconoce como sujeto homosexual, sus personajes sólo lo son de manera sugerente. Me interesa contribuir a esta problemática los términos de diversidad y de masculinidades. Mi lectura de los dos libros de Arenas plantea, el ejercicio de configuración de identidades de los personajes protagónicos, como un acto subversivo, que da cuenta de la resistencia, de los sujetos en formación, a

ser encasillados exclusivamente dentro del concepto normativo de identidad sexual. Así termino por inscribirme, con esta mirada, en la propuesta de lectura de la noción de masculinidad que buscan incentivar Peluffo y Sánchez en su libro *entre hombres*:

“Las identidades sexo-genéricas son artefactos culturales que actúan como respuestas a condicionamientos sociales precisas. Pensamos el género como un proceso de negociación constante con los discursos dominantes: un incesante devenir más que un inmanente ser, a través del cual los sujetos se posicionan y son posicionados dentro de los proyectos de emancipación, consolidación y modernización de las naciones” (Peluffo y Sánchez, 7)

Es esta noción de devenir la propuesta de lectura que yo tengo y que considero se configura en ambos textos del autor cubano. Devenir en vez de ser, sería la estrategia narrativa que plantea la (de) formación de sujeto como subversión de un modelo heteronormativo de formación. Esto nos lleva de alguna manera a establecer que en estos dos libros de la obra de Arenas se está reflexionando y problematizando el modelo de hombre que le fue presentado como ideal y como único. El sujeto, habitante de los márgenes, evidencia que es posible ser o no-ser de múltiples maneras.

En la escritura de Arenas es posible leer una voz que resiste a una noción de formación como desarrollo, de sujetos en ascenso que se hacen mejores al encontrar su lugar en el mundo. Como el escritor cubano afirma en el documental *Havana* de Jana Bokova aún en su edad madura siguió siendo un niño. En su obra se configura todo este proyecto que posibilita a los sujetos no dejar de serlo nunca, de ser todos y de ser nada, como cuando se es pequeño y nadie ha empezado a exigir.

En su poema “niño viejo” la voz poética afirma: “Yo soy ese airado y solo niño de siempre, que os lanza el insulto del solo niño de siempre”. A Arenas habría que pensarlo como a un niño que nunca aceptó las convenciones y que se resistió a habitar en el modelo. Él, el no-sujeto, como en constantes ocasiones se autodenominó, propone en sus escritos una manera marginal de ser hombre, de ser cubano y de escribir literatura.

Referencias bibliográficas.

Arenas, Reinaldo. *El palacio de las blanquísimas mofetas*. España: Tusquets editores, 2001.

Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*. Buenos aires: Editorial Brújula, 1968.

Arenas, Reinaldo. "Niño Viejo". 1983

Alzate, Carolina. *Desviación y verdad: la reescritura en Arenas y Avellaneda*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, c1999.

Freud, Sigmund. *El yo y el ello: tres ensayos sobre teoría sexual y otros ensayos*. Barcelona: Sopena, 1984.

Negrón-Muntaner, Frances. "Mariconerías de Estado: Mariela Castro, los homosexuales y la política cubana." *Nueva sociedad* N° 218 noviembre-diciembre 2008. ISSN: 0251-355

Oramas, Faustino. "Tumbaito". Trilha sonora original do filme antes do anoitecer. The Verve Music Group, a division of UMG recordings, Inc. 2001

Peluffo, Ana y Sánchez Prado, Ignacio M. *Entre Hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Iberoamericana. Madrid: 2010

Documental:

Jana, Bokova. *Havana*. 1990. Documental.