



2014

La Escritura Subversiva de Reinaldo Arenas por Medio de la Conformación de la Masculinidad Trágica, la Masculinidad Disidente y la Masculinidad Homosexual

Pablo J. Vega
Loyola University Chicago

Follow this and additional works at: https://ecommons.luc.edu/luc_theses



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Vega, Pablo J., "La Escritura Subversiva de Reinaldo Arenas por Medio de la Conformación de la Masculinidad Trágica, la Masculinidad Disidente y la Masculinidad Homosexual" (2014). *Master's Theses*. 2634.

https://ecommons.luc.edu/luc_theses/2634

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](#).
Copyright © 2014 Pablo J Vega

LOYOLA UNIVERSITY CHICAGO

LA ESCRITURA SUBVERSIVA DE REINALDO ARENAS POR MEDIO DE LA
CONFORMACIÓN DE LA MASCULINIDAD TRÁGICA, LA MASCULINIDAD
DISIDENTE Y LA MASCULINIDAD HOMOSEXUAL

A THESIS SUBMITTED TO
THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL
IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

PROGRAM IN SPANISH

BY

PABLO J. VEGA MORALES, SJ

CHICAGO, IL

AUGUST 2014

Copyright by Pablo J. Vega, SJ, 2014
All rights reserved.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer profundamente en primer lugar a la Compañía de Jesús que me ha misionado a hacer estos estudios y me ha apoyado en todo este proceso. Agradezco además a todos mis profesores, ya que todos de una manera u otra me enseñaron a ser un mejor educador, pero en especial al Dr. García y a la Dra. Llanos por siempre creer en mí, retarme y lanzarme hacia nuevas fronteras y retos. Sin lugar a dudas que mucho del crecimiento que he experimentado en estos últimos años se los debo a ellos.

Muchas más son las personas a las que tendría que agradecer entre ellas se encuentran el Dr. Hendrickson, que apenas habiendo llegado, aceptó ser parte del comité de defensa. Estoy profundamente agradecido con tantas personas con las cuales me pude sentar a simplemente platicar sobre el tema como la Profesora Brusa, mis compañeras de curso Amanda Amsler, Arelis Rivero y Adriana Díaz y con miembros de la facultad de Cristo Rey que se interesaron por el tema.

Finalmente, y no menos importante, quiero agradecer a mi familia por su apoyo, y en especial, a mi madre. Ella siempre estuvo pendiente y fue para mí como la conciencia que siempre me mantenía en camino y me exhortaba a seguir adelante. También a mis estudiantes de la clase del 2014 de Cristo Rey por animarme y apoyarme. A todos, de corazón, muchas gracias.

A los alumnos de la clase de 2014 de Cristo Rey Jesuit High School que me han enseñado a ser maestro

Sin las ficciones seríamos menos conscientes de la importancia de la libertad para que la vida sea vivible y del infierno en que se convierte cuando es conculcada por un tirano, una ideología o una religión.

— Mario Vargas Llosa, discurso al aceptar el Premio Nobel

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	iii
CAPÍTULO UNO: INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO DOS: LA MASCULINIDAD TRÁGICA EN LA OBRA DE ARENAS	4
CAPÍTULO TRES: LA REPRESENTACIÓN DE LA MASCULINIDAD DISIDENTE EN LA OBRA DE TEATRO <i>PERSECUCIÓN</i>	24
CAPÍTULO CUATRO: <i>VIAJE A LA HABANA</i> : UNA ESCRITURA DE TRANSGRESIÓN A LA HETERONORMATIVIDAD Y EL IDEAL MASCULINO DE LA REVOLUCIÓN	51
CAPÍTULO CINCO: CONCLUSIÓN	73
BIBLIOGRAFÍA	76
VITA	81

CAPÍTULO UNO

INTRODUCCIÓN

En enero de 2012 comencé por recomendación del decano de estudios de Loyola la aventura de tomar cursos de literatura. En aquel momento, no tenía ni la más mínima idea de lo que me esperaba. Ese semestre, tomé un curso sobre la novela de la revolución y la dictadura en América Latina y allí leí por primera vez la autobiografía de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, publicada póstumamente en 1992. Su historia me conmovió profundamente, y en cierto modo, me sentí muy identificado ya que al igual que él, había dejado mi familia cuando era todavía muy joven para entregar mi vida a un sueño, a una utopía y paradójicamente los que se supone que ayudaran a promover ese sueño fueron los primeros que me desalentaron y persiguieron. Todo esto hizo que siguiera investigando sobre él y de ese modo me encontré con la crítica que Molano Nucamendi hace de la novela autobiográfica en la cual analiza cómo Arenas lleva a cabo su protesta por medio de la creación de la figura del héroe trágico y disidente y por la exageración de la performatividad de su homosexualismo. Este ensayo se convirtió en inspiración y columna vertebral de la presente investigación.

A lo largo del trabajo pretendo examinar con mayor profundidad la manera en la cual Arenas se autorepresenta a lo largo de su obra como hombre trágico, hombre disidente y hombre homosexual con el fin de atacar al régimen revolucionario cubano y rendir cuentas con todo aquel que lo ha hecho sufrir. En el primer capítulo, presentaré la figura de la masculinidad trágica tal y como es representada en la autobiografía. Además, analizaré la relación que existe entre la angustia que experimenta Arenas y la genialidad y creatividad de él a la hora de atacar el régimen castrista por medio de su obra.

En el segundo capítulo, analizaré la única obra dramática de Arenas titulada *Persecución* (1986). Detallaré como por medio de esta obra del teatro experimental Reinaldo conforma la masculinidad disidente por medio de los diversos personajes que componen cada uno de los actos y por la libertad que les da a los actores para interpretar la obra. Esta actitud contrasta grandemente con la vigilancia permanente del régimen revolucionario que vigila a todos en todo.

El último capítulo está dedicado a la conformación de la masculinidad homosexual a través del análisis de la novela *Viaje a la Habana* (1990). En dicha obra se analiza cómo Arenas se confronta directamente a las expectativas de masculinidad del movimiento revolucionario de manera escalonada a través de las vivencias de los personajes que conforman cada una de las partes de la obra. En la primera parte Arenas nos presentará el camino de autodescubrimiento de la identidad homosexual por medio del personaje de

Ricardo. En la segunda parte, nos presentará el tema del transexualismo, y finalmente, nos presentará una relación incestuosa homosexual pero de una manera muy tierna. En este capítulo también se examinarán las implicaciones políticas de esa confrontación que tiene el autor con el ideal de macho revolucionario.

CAPÍTULO DOS

LA MASCULINIDAD TRÁGICA EN LA OBRA DE ARENAS

Pertenecer, encajar en un grupo, sentir que se es valorado por quien se es, son probablemente algunos de los deseos más profundos de cada ser humano. La ausencia de ese grupo de apoyo o comunidad, de ese ambiente en el cual el individuo se puede sentir seguro y protegido, puede ser una gran tragedia para muchos seres humanos. Si a esto le añadimos una infancia llena de violencia, marcada por la muerte, una adolescencia en lucha con su identidad sexual y una vida adulta repleta de persecuciones, tortura, cárcel, censura, odio, envidias, traiciones y pérdidas, terminamos con una verdadera tragedia, una vida de angustia, pesimismo y desilusión. Todo esto fue lo que experimentó Reinaldo Arenas a lo largo de su vida (1943-1990).

Arenas vivió ese desarraigo y situaciones dolorosas primero dentro del seno de su familia, luego en su país y finalmente durante el exilio, primero en Miami y luego en Nueva York al salir de Cuba en el éxodo del Mariel en 1980. Todas estas situaciones extremadamente dolorosas causaron en él una angustia terrible y profunda. Sin embargo, esta angustia no fue del todo estéril sino que Arenas, por medio de su obra literaria, logró convertir esa angustia en arma de protesta y de denuncia. En este capítulo se pretende analizar cómo Arenas

utiliza la angustia en su autobiografía *Antes que anochezca* (1992) como medio de protesta y de venganza, ya que se presenta a sí mismo y a sus personajes como víctimas de muchas calamidades y tragedias causadas por el régimen. Así, expone ante sus lectores lo abusivo y totalitario que es el mismo régimen, y de este modo crea tres modelos masculinos contrarrevolucionarios que podrían denominarse la masculinidad trágica, la masculinidad disidente y la masculinidad homosexual. Estos le sirven como armas de crítica social y política para llevar a cabo su feroz ataque que le sirven de venganza de la que Arenas habla en la introducción de su autobiografía¹.

La vida de Reinaldo y las razones de su angustia

Antes que anochezca es el título de la autobiografía de Reinaldo Arenas que según él mismo explica en la introducción de la obra, se debe a que tenía que escribirla antes de que el sol se pusiera mientras vivía prófugo en el bosque del parque Lenin (11). En esta obra Arenas cuenta con lujo de detalles todas las calamidades que padeció y, de este modo, expresa de manera dramática la angustia con la que vivió durante prácticamente toda su vida. Los problemas para Reinaldo comenzaron incluso antes de que naciera, cuando su padre abandona a su madre después de dejarla embarazada. A causa de esto la familia de su madre lo crió inculcándole rencor y odio hacia su padre ausente por

¹ En la introducción a su autobiografía *Antes que anochezca*, Arenas, dirigiéndose a un cuadro de Virgilio Piñera, le pide: “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”.

lo que le había hecho a su madre. Arenas narra que de pequeño sus tías le cantaban una canción que trataba de un hijo que cuando crecía buscaba a su padre y lo mataba para vengar a su madre.

La madre de Reinaldo, por su parte, vivía angustiada y deprimida, en “una castidad amarga y, desde luego, antinatural y cruel” (19). Ella, al igual que el personaje de Eva de la primera parte de *Viaje a la Habana*, representa la figura de la “Mater dolorosa” de la que habla Evelyn Stevens en su ensayo “Marianismo, la otra cara del machismo”, publicado en 1977. En dicho ensayo, Stevens habla de la superioridad moral de la mujer y del hecho de por dicha superioridad, las expectativas que se tienen de ella son distintas de los hombres, que por ser “débiles” e inmaduros, hay que aguantarles las chiquilladas. Dicha carga sobre los hombros de una mujer joven como la madre de Reinaldo causa en ella una angustia tal que una noche ella le insinúa a Reinaldo, cuando todavía era un niño, su intención de suicidarse. Esto dejó una huella tal en Reinaldo que, muchos años después, cuando escribió la autobiografía, todavía se acordaba de ello. Sin lugar a dudas este episodio tuvo que ser angustiante para el niño, que debió crecer con la duda de que en cualquier día algo le podría pasar a su madre.

Reinaldo creció en medio de muchas dudas e inseguridades. Cada día era un enigma en su casa. No se sabía si habría comida por lo pobre que era su familia, o si se enfermaría. Pero creo que la peor de las dudas y la más angustiante para un niño es crecer sin la convicción de que su madre lo quería.

En el primer capítulo de la autobiografía, titulado “Las piedras“, él escribe: “no sé si por entonces mi madre me quería; recuerdo que, cuando yo empezaba a llorar, ella me cargaba, pero lo hacía con tanta violencia que yo resbalaba por detrás de sus hombros e iba a dar de cabeza al suelo” (19). Todo esto hizo que se convirtiera en un niño inseguro, solitario y lleno de miedos. Se imaginaba fantasmas y apariciones que lo aterraban (24). Para un niño, la madre y el amor que pueda recibir de ella, son su apoyo, aquello de lo que se agarra y le da seguridad. Por lo general, la madre es esa persona incondicional a la cual se sabe que se puede recurrir siempre, pero ése no era el caso de Reinaldo. Él no solo no podía estar seguro de que su madre estaría con él siempre, sobre todo después que le insinuara sus intenciones de suicidarse, sino que aún teniéndola con él, ella no era capaz de transmitirle seguridad y amor incondicional al niño. Esto es realmente una tragedia y angustia para un niño que no tiene otras figuras a las que mirar como modelo y apoyo, ya que su padre estaba ausente y sus tías vivían en la misma situación de su madre.

Más tarde, durante su adolescencia, con la alzada de la revolución, Arenas creyó encontrar en el movimiento revolucionario esa comunidad, ese grupo de apoyo del cual sentirse parte. Sin embargo, es rechazado al principio por no tener arma. Al final lo aceptan, pues saben que no podría regresar a su casa sin que el gobierno de Batista le hiciera algo, y lo dejan dedicarse a hacer labores menores.

Reinaldo, como muchos otros cubanos, celebró el triunfo de la revolución en grande. Él llega a escribir: “Indiscutiblemente, le habíamos encontrado un sentido a la vida, teníamos un plan, un proyecto, un futuro, bellas amistades, grandes promesas, una inmensa tarea que realizar” (79). Arenas celebró en grande el triunfo de la revolución ya que creía que con ella vendría el establecimiento de la utopía, la consecución de los sueños, de un mundo más humano cercano y solidario. Lamentablemente, la euforia y toda esa ilusión se esfumaron para muchos cubanos, incluyendo Arenas, bastante rápido. A dos años del triunfo de la revolución, en 1961 ya los productos esenciales comenzaron a escasear y en marzo de 1962 comenzó el racionamiento y Castro comenzó a decir que el verdadero revolucionario tenía que ser austero y consumir lo menos posible. El bloqueo iniciado por parte de los Estados Unidos en 1960 ya estaba surtiendo efectos en el país. Al principio se pensó reemplazar toda la maquinaria y productos estadounidenses por rusos, sin embargo la transición no fue tan fácil, ya que la mayoría de los operadores estaban acostumbrados a la maquinaria y productos americanos y no lograban entender como usar los productos soviéticos y de sus aliados como reseña Richard Gott en su libro *Cuba, a New History* (188).

Además de eso comenzaron a aparecer los problemas y las persecuciones que trajo dicha revolución. Al principio de la revolución Castro se dedicó a purgar la fuerzas armadas y creó diversas instituciones para vigilar a la población en cada dimensión de la vida social: educación, seguridad, artes y

deportes. Toda esta maquinaria de vigilancia y sus efectos se analizarán con más detenimiento en el segundo capítulo. Regresando a la vida de Arenas, se puede ver como la revolución tampoco fue capaz de hacer que Arenas se sintiera parte, que pertenecía, a un grupo. Esto es contraproducente para un adolescente que está forjando su propia identidad y que se supone que la forje en medio de una comunidad que lo va modelando y formando.

La violencia fue otro aspecto predominante en la vida de Arenas. Durante su infancia, estuvo expuesto a mucha violencia en su casa. En primer lugar, la violencia que ya hemos mencionado por parte de su madre, en segundo la violencia natural del campo en donde se crió, en el cual hasta el río bajaba con violencia, y enfurecido, lo arrastraba todo (25). En su casa también estaba la figura de su abuelo que con frecuencia llegaba borracho y le caía a golpes a su abuela. Ya mayor, varios fueron los encuentros violentos que le tocó presenciar o incluso vivir en carne propia: la revolución contra Batista, las garatas en las que se vio envuelto por su orientación sexual, la persecución y su captura, las peleas que presenció en la cárcel cuando fue arrestado en 1973 por escándalo público y por hacer propaganda contrarrevolucionaria en el extranjero en donde presenció más de un asesinato. Tuvo también que vivir los interrogatorios por parte de la Seguridad del estado y los días de confinamiento que sufrió en una pequeña celda sin ventanas. Luego, al salir de Cuba en 1980 junto con cientos de cubanos en el exilio del Mariel, experimentó una actitud violenta por parte del exilio en Miami, y el engaño por aquéllos que publicaron sus obras mientras

estuvo en Cuba, pero que luego que salió no le ayudaron en nada y se quedaron con las ganancias. En fin, su vida estuvo marcada por la violencia y el dolor.

Todo esto también fue acrecentando su desesperanza y desconfianza por el ser humano, y por ende, su angustia se hacía más profunda, se hacía existencial. Ya no se trata simplemente de estar angustiado por un evento en específico, sino que, al desconfiar del ser humano, se siente en amenaza constante, y por ende, en continua angustia. A través de todos estos eventos que Arenas narra en su autobiografía va formando la figura del hombre trágico que tiene que luchar contra todas las contrariedades que el destino le pone delante y en cierto modo va haciendo que el lector le tome empatía por todo lo que le ha tocado vivir.

Como si todo esto fuera poco, la muerte la tuvo muy cerca siempre (23). Él por poco muere de meningitis a los cinco años, y a lo largo de su vida no fueron pocas las veces que estuvo al borde de morir o de quitarse la vida. Pero además de sus propias experiencias de cercanía con la muerte, están las muertes de los que estaban en su entorno. Las palabras muerte y suicidio se repiten en innumerables ocasiones a través de su autobiografía. Hay muertes naturales de personas cercanas que lo afectan como la muerte de su abuela o la de Virgilio Piñera, su mentor. Hay accidentes trágicos, como cuando el rayo mata a su bisabuela. Hay muertes violentas como las que presencié entre los presos en su tiempo en la cárcel del morro. Hay además muertes efectuadas por el estado, primero las de los hombres de Batista contra los revolucionarios y

luego las del gobierno revolucionario contra todo aquel que se le enfrentara. Finalmente están los suicidios e intentos de suicidios, de Haydee Santamaría, Juan Pérez de la Riva y algunos de sus compañeros del tiempo en que fue contador agrícola. Arenas narra además los suicidios del hombre que amaneció ahorcado en la cruz de Holguín, su tío abuelo y Chibás. Estas son sólo algunas de las muchas personas que se suicidan o al menos lo intentan a lo largo de su autobiografía.

La muerte de cualquier persona es ya de por sí un momento dramático y traumático. Mucho más debió ser para Reinaldo enfrentarse a ella desde pequeño, especialmente cuando se trataban de desgracias tanto naturales como los suicidios de seres queridos que presenció a lo largo de su infancia y vida. Al final de su vida, él mismo decide quitarse la vida, pues siente que ya no hay motivo de seguir viviendo y sufriendo. Paradójicamente, al final, la muerte que tanto le acompañó y le hizo sufrir, es la que lo libera del mundo hostil y angustioso en el que le tocó vivir.

Otro elemento que le causó muchos problemas y angustias a Reinaldo fue su identidad sexual. De niño tenía miedo que descubrieran que no le gustaban las mujeres y, por eso, salía con chicas y llegó a tener algunas novias. Según él cuenta en su autobiografía, en un momento en Holguín llegó a tener varias y muchas pretendientes. Por presión de sus amigos tiene relaciones sexuales con una prostituta llamada Lolín y de esta manera ocultaba sus inclinaciones sexuales a los demás. Sin embargo, un día su gran secreto sale al

descubierto cuando un compañero de clase se le acerca y le dice “Mira, Reinaldo tú eres pájaro. ¿Tú sabes lo que es un pájaro? Es un hombre al que le gustan los otros hombres. Pájaro eso es lo que tú eres” (61). Esto lo marcó y lo persiguió por mucho tiempo e hizo que su miedo se acrecentara.

Luego de terminar la secundaria siguió estudios universitarios para ser contador agrícola y allí vio como el gobierno castrista perseguía a los homosexuales. Esto hizo que su miedo aumentara aún más, al punto de cierta paranoia, y que recordara frecuentemente las palabras de su compañero: “Pájaro, eso es lo que tú eres”. La situación sin lugar a dudas le causaba un miedo y una ansiedad terrible. Temía ser descubierto y que lo expulsaran del instituto como ocurrió con muchos en aquellos primeros años de la revolución. Además por mucho tiempo pensó que podría “regenerarse” como él mismo dice en el capítulo titulado “Adiós a la granja” (93). Todavía en aquella época se sentía culpable por sus sentimientos y su orientación sexual, de modo que por eso piensa que hay algo mal en él y que tiene que hacer algo para rehabilitarse, de ahí que él mismo hable de “regenerarse”. Se puede entonces ver que por mucho tiempo él no aceptó su identidad sexual y que esto fue motivo de angustia, inseguridad y miedo para Reinaldo que veía, para aquel tiempo, el homosexualismo como un defecto a causa del ambiente homofóbico que le rodeaba.

Más adelante, cuando comenzó sus aventuras sexuales a principios de los 70, éstas le pasaron factura. En el capítulo “El arresto”, Reinaldo narra que

un día del verano de 1973 se encontró con dos jóvenes, y él y quien para aquel tiempo era todavía su amigo, Coco Salá, tuvieron relaciones con ellos en la playa de Guanabo. Al poco rato descubrieron que aquellos muchachos les habían robado. Fueron a la policía y los oficiales les ayudaron a buscar a los ladrones. Cuando los encontraron, los ladrones dijeron que ellos habían sido víctimas de aquellos individuos que eran homosexuales y les habían tocado los genitales y que por eso ellos les habían dado una paliza hasta que salieron huyendo. Según los jóvenes, ellos tenían los bolsos que habían dejado Reinaldo y Coco porque iban de camino a la jefatura de policía a entregarlos. A raíz de esto Reinaldo es arrestado y acusado de escándalo público. Luego, al enterarse de quien era, lo acusan también de actividad contrarrevolucionaria por haber publicado obras en el exterior sin permiso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Aquí empieza la persecución y represión más brutal contra Arenas que llevará su desolación y angustia hasta el punto de intentar el suicidio en más de una ocasión.

Luego del incidente con los chicos en la playa, Arenas escapa, y desde ese momento fue perseguido, acusado injustamente, encarcelado y después de años en la prisión fue dejado en libertad y vigilado. Durante ese tiempo Reinaldo pasó hambre y frío y durmió a la intemperie. También fue tiroteado por mencionar sólo algunas de las calamidades que pasó.

Todo esto que hasta ahora se ha descrito es sin lugar a dudas horroroso. Sin embargo, nada de eso era lo peor para Reinaldo. Para Arenas, lo peor del

sistema castrista es que desarticuló las amistades y la confianza entre las personas. En un sistema en donde todo el mundo depende del gobierno para su subsistencia, eran pocos los que permanecían fieles y leales a sus amigos. La mayoría por necesidad, miedo o por convencimiento ideológico delataban a sus amigos y familiares ante las autoridades por delitos que no pocas veces eran absurdos. A pocos años de que la revolución había tomado el poder se promulgó una serie de leyes que buscaban reprimir y perseguir a cualquiera que estuviera en desacuerdo con el régimen. Así fue como en los sesenta se promulgaron leyes como la ley de la peligrosidad. Esta ley se inspiraba en una ley con el mismo nombre promulgada por el régimen franquista en España y en donde se consideraba peligroso a cualquiera que tuviera problemas de alcohol o drogas, cualquiera que tuviera una condición mental que lo volviera agresivo y cualquiera que ellos entendieran que llevaba una conducta antisocial. Este último término es uno muy amplio y se ajustaba de la manera que el régimen entendiera y quisiera.

Otra ley promulgada un poco más tarde en 1974 es la del diversionismo ideológico, por la cual podían arrestar básicamente a cualquiera que promoviera cualquier idea que estuviera en contra de los postulados de la revolución. La ley de la protección de la familia y de la juventud de 1971 es otra de esas leyes que oprimieron a muchos cubanos y que de algún modo resultaba paradójica, la ley buscaba proteger la integridad de la familia y de los jóvenes y, por eso, perseguía por ejemplo la actividad homosexual. Sin embargo, el mismo régimen

que promovía esa ley para supuestamente “proteger a la familia”, separaba a los jóvenes que consideraban afeminados o antisociales de sus familias y los mandaban a estudiar y reeducarse a escuelas en el campo en donde eran además explotados con sesenta horas de labor semanal y la retribución de tan solo siete dólares mensuales. Todo esto sirvió para conseguir suficientes manos para recoger la zafra.

Todo el miedo, la desconfianza y la promulgación de leyes injustas o absurdas, hizo que en Cuba se vivieran dos niveles, lo público y lo privado, de los cuales Arenas escribe en el segundo prólogo de su obra titulada *Necesidad de libertad*:

Lo cierto es que desde hace muchos años la vida en Cuba se desarrolla en dos niveles; uno, el oficial, se limita a la representación incesante, en esa representación entran las asambleas, el trabajo voluntario, los círculos políticos, los incesantes discursos y sus consabidos aplausos, los desfiles y las lecturas (siempre comentada elogiosamente) de la prensa estatal, la única allí publicada; de la otra parte está la verdadera vida, con nuestros secretos resentimientos, nuestros sueños, nuestras aspiraciones, nuestro anhelo de venganza, nuestros rencores, nuestros amores y nuestras furias más sublimes (23-24).

Éste es un dato interesante, pues nos deja ver que la vida en Cuba tiene una dosis de teatralidad en donde la gente asume ciertos libretos y roles que saben que se esperan de ellos. Por ejemplo, salen a las marchas y gritan consignas a favor del gobierno, no necesariamente porque estén a favor, sino porque saben que es lo que se espera de ellos y, como menciona Arenas en *Conducta impropia*, todo en Cuba depende del gobierno: trabajo, casa, la educación, en

fin, todo está centralizado, por lo que a la gente le toca hacer el papel de gran revolucionario.

Un último elemento sobre las causas de la angustia de Arenas que quiero señalar es el hecho de que había mucha persecución hacia los artistas y el arte en general. Mario Vargas Llosa escribe en su discurso cuando recibió el premio Nobel de literatura lo siguiente:

Quienes dudan de que la literatura, además de sumirnos en el sueño de la belleza y la felicidad, nos alerta contra toda forma de opresión, pregúntense por qué todos los regímenes empeñados en controlar la conducta de los ciudadanos de la cuna a la tumba, la temen tanto que establecen sistemas de censura para reprimirla y vigilan con tanta suspicacia a los escritores independientes. Lo hacen porque saben el riesgo que corren dejando que la imaginación discurra por los libros, lo sediciosas que se vuelven las ficciones cuando el lector coteja la libertad que las hace posibles y que en ellas se ejerce, con el oscurantismo y el miedo que lo acechan en el mundo real. Lo quieran o no, lo sepan o no, los fabuladores, al inventar historias, propagan la insatisfacción, mostrando que el mundo está mal hecho, que la vida de la fantasía es más rica que la de la rutina cotidiana. (Vargas Llosa, 2, 2010)

Esta sección del discurso de Vargas Llosa recoge y resume lo que se experimentó en Cuba luego de la victoria de la revolución. Muchos autores, al igual que Arenas, fueron perseguidos y silenciados y sus obras censuradas. En su autobiografía Arenas dedica un capítulo a Lezama Lima y otro a Virgilio Piñera y en dichos capítulos habla de esa persecución que ambos padecieron. En su libro *Cuba's Political and Sexual Outlaw*, Rafael Ocasio menciona las circunstancias en las que se dio el arresto de Piñera en 1961 bajo la acusación de ser un pederasta pasivo. Arenas, al igual que Vargas Llosa, habla en el

mismo capítulo sobre Lezama sobre el elemento subversivo del arte, en tanto representación de la belleza y señala las razones por las cuales las dictaduras lo persiguen . En dicho capítulo él señala:

La belleza es en sí misma peligrosa, conflictiva para toda dictadura, porque implica un ámbito que va más allá de los límites en que esa dictadura somete a los seres humanos; es un territorio que se escapa del control de la policía política y donde, por tanto, no pueden reinar. Por eso a los dictadores les irrita y quieren de cualquier modo destruirla. La belleza bajo un sistema dictatorial es siempre disidente, porque toda dictadura es de por sí antiestética, grotesca; practicarla es para el dictador y sus agentes una actitud escapista o reaccionaria. (Arenas,113, 2010)

De este modo podemos ver que Arenas coincide con Vargas Llosa y en cierta medida deja entrever algunas de las razones por las cuales fue perseguido. Además, podemos pensar lo que implica también la ausencia de libertad de expresión y que causó no pocos sufrimientos en Arenas. Por ejemplo, el hecho de que todo el arte estuviera controlado hizo que las dos veces que Arenas presentó novelas en los concursos de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, no recibiera más que la primera mención. El primer año, en 1964, cuando presentó *Celestino antes del Alba*, le dieron el primer premio a la novela de Ezequiel Vieta *Vivir en Candonga*, que no era sino una apología a Fidel Castro, y en la segunda ocasión, cuando presentó *El mundo alucinante* en 1966, prefirieron dejar el primer premio vacío a otorgárselo a Arenas. Esto, sin lugar a dudas, profundizó su frustración y amargura que se puede ver en la forma en que se expresa de Alejo Carpentier, que fue uno de los jueces y que estaba asociado al gobierno.

Sin embargo, esta misma frustración y angustia que experimentó Arenas no fue del todo en vano, sino que fue inspiración para que su ataque y crítica fueran aún más feroces y fuertes. El crítico Horacio Molano Nucamendi en su artículo "Reseña de la vida de un rebelde: apuntes sobre la biografía de Reinaldo Arenas" presenta tres maneras en las cuales Arenas por medio de la palabra va presentando su protesta en esta obra. La primera es presentándose como héroe trágico. No es que Reinaldo se invente sus vicisitudes y dificultades, pero la forma de contarlas y la manera de relacionarlas todas al sistema revolucionario, unido a la angustia que evoca leer dichos pasajes, hace que de algún modo el lector termine sintiendo empatía y hasta admiración por este sujeto que ha tenido que aguantar tanto. A través de su escritura Arenas se presenta como víctima y mártir de un gobierno que le persigue por su preferencia sexual y de una comunidad internacional que no hace nada para defenderlo.

A través de la obra, Reinaldo nos va presentando sus dificultades y vicisitudes. Desde la introducción titulada "El fin", se nos presenta como persona marginada por la sociedad: homosexual, que padece de una enfermedad terminal y para aquellos momentos desconocida (SIDA) que contrae en el exilio debido a su actividad sexual. Es perseguido y como consecuencia se exilia durante el gran éxodo del Mariel en 1980, cuando logra salir al cambiarle a su pasaporte una letra, de modo que leyera "Arinas" en vez de "Arenas". Finalmente, queda pobre y sin dinero para pagar el tratamiento médico mientras

convalecía en Nueva York. De este modo, se nos presenta como voz de un gran número de personas que comparten todas o algunas de estas calamidades o tormentos con él y que viven rezagados y despreciados por la sociedad. De esta manera, como dice Molano, “Arenas se presenta como un mártir de la sociedad mojigata que nunca pudo aceptar no solamente su sexualidad, sino sus ideales de justicia” (182).

La segunda manera es explicitando su exploración del mundo sexual. Arenas no tiene ningún escrúpulo en presentarnos la intensidad y extensión de su vida sexual. En la obra él nos cuenta sus aventuras sexuales desde pequeño, nos narra su compulsividad con la masturbación (25-26), sus experiencias sexuales con animales (28), sus juegos de médicos con su prima (29), su primer acto consumado con su primo Orlando (29), sus fantasías sexuales con el miembro de su abuelo (31) y sus experiencias incluso con frutos (39). Nos menciona, además, el erotismo del campo y el hecho de que es normal que los hombres tengan relaciones con otros hombres (40). Arenas continuó teniendo una vida sexual muy activa y promiscua y a través de toda su vida y nos va narrando con lujo de detalles algunos de sus encuentros. De esa manera, exhibe la razón principal por la cual fue perseguido. Además el narrar las peripecias que tenía que hacer para poder vivir su vida sexual, profundizan en la idea de persecución que Arenas presenta a lo largo de la obra.

Todos estos detalles dentro de una cultura machista² y homofóbica³ resulta una gran protesta a la posición e hipocresía de la cultura que permeaba en aquel momento en la sociedad cubana y de esta manera su “escritura se vuelve subversiva y la palabra de Arenas transgrede el orden social impuesto” (Molano, 182). De modo que su escritura se convierte en una denuncia a la sociedad o cultura del momento.

Según Molano, esta rebelión sexual no es sólo un ataque a nivel social sino que también tiene implicaciones políticas, ya que en Cuba ser homosexual era traicionar al proyecto de hombre presentado por la revolución y en específico por el ideal de hombre que propone Che Guevara (184). Ser homosexual en Cuba era ser antirrevolucionario ya que era percibido no como una forma de definirse personalmente, sino que como una posición política (184). Sobre este ataque político se profundizará más en el tercer capítulo cuando se hable de la masculinidad homosexual.

En su ensayo titulado “Gays and the Cuban Revolution The Case of Reinaldo Arenas”, Rafael Ocasio abunda en detalles de la persecución del régimen y cita al filósofo Jean Paul Sartre que al parecer simpatizaba con la revolución y sin embargo dice: “en Cuba no hay judíos, pero hay homosexuales”

² Se define aquí machismo según lo hace la Real Academia Española (desde ahora RAE), como una actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres (y en este caso por extensión).

³ También tomado de la RAE y definido como aversión obsesiva hacia las personas homosexuales.

(82)⁴ . El también cuenta cómo varios escritores como Virgilio Peña y José Lezama Lima, desafían en cierto modo las prohibiciones y la censura y, de ese modo, desafían al régimen castrista escribiendo obras con contenido homosexual. Como consecuencia obras como *Paradiso* (1966) fueron condenadas y tildadas de contrarrevolucionarias (Ocasio, 85).

Otra forma en la cual Arenas se convierte en contrarrevolucionario es cuando se burla de la regla que decía que el gobierno era el propietario intelectual de las obras literarias y envía de contrabando su obra *El mundo alucinante* (1969) a Francia para que sea publicada, siendo el primero en hacer esto (86). Sin embargo, ésta no fue la única novela que Arenas logró sacar. Además, como se ha podido ver, la explícita temática sobre sus relaciones homosexuales se convierten en otra forma de protesta social y política contra el régimen de Castro. En el caso de Arenas, va íntimamente unida a la representación de sí mismo como hombre trágico ya que por su condición de homosexual pasivo y su lucha sufre todas las persecuciones, discriminaciones y maltratos.

Una tercera forma de protesta por medio de la escritura que Molano señala en su artículo es la creación del héroe disidente. Aquí el autor analiza como Arenas ataca al régimen directamente como cuando el régimen trata de igualar a todo el mundo y narra que en las excursiones del colegio todo cambió y

⁴ La cita es en inglés, la traducción es mía.

al final se cantaban sólo himnos comunistas. Otra manera de atacar al régimen es restando legitimidad al gobierno de la revolución al decir que ganaron sin realmente combatir (187). Finalmente, ejemplo más claro de la creación de ese héroe disidente está en la carta de despedida, o sea, el último capítulo de la autobiografía. Allí Arenas escribe: “Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la isla los exhorto a que sigan luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza” (343). Con esta afirmación Arenas se presenta como combatiente y líder que exhorta a otros a combatir por la libertad de Cuba. Arenas, al escribir que su mensaje no es uno de derrota, a pesar de todo el sufrimiento y de su muerte por medio del suicidio, deja saber que es más bien una lucha, ya que para él sufrir equivale a reafirmar su condición de víctima y de mártir, y de ese modo gana la empatía del lector y, con esto, suma apoyo a su lucha.

Ahora bien, Arenas no se limita a la escritura cuando trata de crear esa imagen del hombre disidente, sino que también, estando en el exilio, concede varias entrevistas como la que sale en el documental *Conducta impropia* (1984). En ella ataca vigorosamente al régimen de Castro y las leyes impuestas por dicho régimen tildándolas de ridículas. Lo mismo pasa en otra entrevista titulada *Homenaje en París* subida a youtube en el 2009, cuando dice “mis libros siempre tenían cierto sentido crítico al régimen, por lo tanto nunca me los publicaron”, de esta manera él mismo nos admite que su escritura es subversiva

hacia el régimen. Dichos testimonios apoyan y afirman la teoría de la creación del héroe disidente que Molano nos propone.

Estas tres maneras de atacar el régimen que Molano señala son importantes porque se alimentan de la experiencia vital de Arenas. Éstas son impulsadas por la angustia y el sufrimiento que ha experimentado el escritor a lo largo de su vida. Y no se limitan a su autobiografía, sino que son una constante en la obra de Arenas. Muchos de sus personajes y obras tienen mucho de él. En otras palabras, tienen un toque autobiográfico. Además, tanto la masculinidad disidente que se analizará en el próximo capítulo, como la masculinidad homosexual que se analizará en el tercer capítulo, alimentan también la figura de la masculinidad trágica ya que son precisamente su homosexualidad y su disidencia lo que causan la furia e ira del sistema revolucionario contra Arenas.

En conclusión, se han señalado algunos de los eventos más significativos de la vida de Arenas en su autobiografía, y al hacer eso, se ha apuntado a aquellos elementos y sucesos en su vida que aumentaron su desesperanza, a cierta amargura y a la angustia existencial. Esta angustia se convierte a su vez en la fuerza dinamizadora de su escritura de protesta, ya que el odio hacia el sistema hace que su creatividad se expanda y que su crítica se diversifique. Esta diversificación de su crítica al sistema y a la sociedad que toleró ese sistema se ve a lo largo de su autobiografía. Dicha diversificación se da en la conformación de la figura de la masculinidad trágica, explicitando y exagerando su exploración de su mundo homosexual y creando la figura del disidente.

CAPÍTULO TRES

LA REPRESENTACIÓN DE LA MASCULINIDAD DISIDENTE EN LA OBRA DE TEATRO *PERSECUCIÓN*

“Dos actitudes, dos personalidades, parecen siempre estar en contienda en nuestra historia: la de los incesantes rebeldes amantes de la libertad y, por tanto, de la creación y el experimento; y la de los oportunistas y demagogos, amantes siempre del poder y, por lo tanto, practicantes del dogma y del crimen y de las ambiciones más mezquinas”.

Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*

Escribir es crear, pero además es criticar y protestar. Crear, porque al escribir tenemos la oportunidad de plasmar en papel aquello que está en nuestra imaginación y de esa manera darles vida a seres que de otra manera no pasarían de ser meras ideas. Pero además es protestar, pues al crear un mundo nuevo, o bien se puede denunciar todo aquello que hay en éste y que parece mezquino, inaceptable, e injusto, o bien se puede hablar de un mundo utópico y sin esos conflictos . En el primer caso, se identifica la obra creada al mundo en el cual se vive, y en el segundo, al crear un mundo casi perfecto, se contrasta ese mundo creado con el mundo real. De modo que, en ambos casos, de uno u otro modo, se hace una crítica de la sociedad en que se vive. Esto lo comprendió muy bien Reinaldo Arenas y por eso vivió para crear y creó para protestar.

Este capítulo se enfocará en analizar su única obra dramática titulada *Persecución* (1986) y se utilizará como referencia su novela de tres partes titulada *Viaje a la Habana* (1990) y su autobiografía *Antes que anochezca* (1992), de modo que se pueda ver como su obra es un grito de protesta. Ya que es una crítica desde la perspectiva de un hombre perseguido y abusado por el régimen revolucionario haciendo de su historia la de una masculinidad trágica por su condición de homosexual y disidente. Mirando esto desde un proceso dialéctico hegeliano se podrá explicar cómo estos abusos son la fuente dinamizadora de su escritura que consigue exponer las contradicciones y atropellos del sistema revolucionario y así hacen más efectiva su crítica. De esta manera, deja claro que en el fondo la dictadura de Castro es igual a cualquier otra dictadura, sea de derecha o de izquierda, un sistema que aplasta todo lo que suene diferente a sus ideas y crea mártires. Al hacer eso, y por medio de su autorepresentación de la masculinidad trágica, Arenas da un paso más y conforma al hombre disidente.

Persecución

Al comenzar, parece conveniente hablar un poco de la colección de piezas teatrales titulada *Persecución* (1986), que junto con la autobiografía serán las obras que sirvan de fuente y columna vertebral para este capítulo.

Persecución es el título que Arenas le dio a cinco piezas de teatro que él mismo denomina en el subtítulo como teatro experimental. En ella Arenas recoge cinco piezas independientes una de la otra y que están unidas por el tema de la

persecución como lo indica el título del libro. El primer acto titulado “El traidor” trata sobre la agonía de vivir en un sistema en el cual se tiene que fingir en todo momento y traicionar las propias ideas y sentimientos. En el segundo acto, titulado “El paraíso”, Arenas critica severamente el materialismo marxista¹ que acaba con cualquier expresión de arte que viene a estar representada por el escritor enjaulado. El tercer acto, “Ella y yo”, critica lo absurdo que es vivir en el sistema cubano y el proceso de deshumanización que se va dando en los que allí viven. El cuarto acto, “El reprimero”, es una burla y parodia de los juicios que se dieron en Cuba contra muchos de los disidentes. En ellos, el estado es a la vez abogado, juez, fiscal y jurado. Este acto se mofa además de la figura de Fidel Castro representada en el reprimero y expone las contradicciones en el discurso de éste. El último acto se titula “El poeta” y en él el viejo escritor enjaulado del segundo acto lanza un largo grito de protesta que rejuvenece al anciano y lo libera. Esta liberación se verá representada en la sogá, que en vez de atarlo por el cuello, la lleva en la mano.

La obra, como ya se ha dicho, tiene un subtítulo que dice: *cinco piezas de teatro experimental*. Una pregunta que nace casi inmediatamente de la lectura del subtítulo es, ¿qué es el teatro experimental? Alberto Dallal, en su ensayo titulado “Treinta años de teatro experimental en México”, lo define diciendo:

¹ Se utiliza la segunda acepción de la versión digital del diccionario de la Real Academia Española. En ella materialismo se define como la tendencia a dar importancia primordial a los intereses materiales. Marxista sirve únicamente para describir la ideología que empujaba a este materialismo que promovía la revolución cubana.

“instancias escénicas de vanguardia o de búsqueda que se apartan de la rutina comercial para proponer vías, obras y 'modos de hacer teatro', así como obras y estilos que coadyuven a reflejar la inquietud artística y social...” (65). Esta definición es bastante amplia y ambigua, pero si se mira lo que dice Nora Eidelberg en su tesis doctoral “La manipulación de la realidad en el teatro experimental hispanoamericano”, se podrá notar que dicha ambigüedad es precisamente uno de los rasgos característicos del teatro experimental.

Eidelberg define al teatro experimental de la siguiente manera:

Spanish American experimental theater is regarded as sharing characteristic traits with modern world theater. However, these traits have not been defined precisely, perhaps because of the multiplicity of trends, which have arisen within the last two decades. Virtually, any experimentation with directing, scenery, lighting, regardless of the text of the play, has been labeled “experimental theater”. (Eidelberg, iii)

Esto si bien es cierto que no ayuda a dar una noción clara de lo que Arenas quiere ofrecernos, sí nos da la certeza de que esta ambigüedad es parte de lo que nos quiere ofrecer. En la presentación de la obra Arenas nos dice: “El tema fundamental que une estas cinco piezas es el de la represión o persecución. Las mismas, aunque casi independientes, se enlazan unas con otras como fragmentos de un todo que se puede armar y desarmar de diferentes maneras” (Arenas, 5, 1986). Es interesante notar la última parte de la oración que dice que cada una de las piezas “se pueden armar y desarmar de muchas maneras”. Aquí Arenas nos deja claro que no hay un orden ni interpretación definitiva de la obra. Esto, sin embargo, no quiere decir que Arenas no busque

algo con esto. El mero hecho de mencionar que el tema central es la persecución y que luego diga que no va a dar un determinado orden o código de interpretación a su obra es ya por contraste un acto subversivo y de ataque al gobierno cubano revolucionario. Poco a poco, dicho gobierno fue unificando el pensamiento y codificando la conducta esperada de todo aquello que vivía en el país.

Aunque Castro dijo en una larga entrevista con Ignacio Ramonet y que fue publicada bajo el título de *Fidel Castro: biografía a dos voces* en 2006, que la revolución nunca persiguió a los homosexuales, luego admite que se abrieron las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP). A esas unidades se enviaba a todo aquel que no encajaba con el régimen, entre ellos religiosos y homosexuales, los cuales eran enviados a trabajos forzosos de producción agrícola (204-207). Con esto se prueba que en realidad sí hubo segregación y persecución por diferencias ideológicas. Y además hubo un intento de reeducación como dejan ver los testimonios de aquellos que estuvieron en dichas unidades recogidos en el documental *Conducta impropia* dirigido por Néstor Almendros y Orlando Jiménez. De este modo, Arenas deja claro una gran contradicción del sistema revolucionario. Aquellos que bajo la idea comunista buscaban eliminar las desigualdades, ahora creaban las mismas.

Es importante destacar que el dejar en manos del lector el completar la historia no es un elemento que desarrolló tardíamente en su escritura Arenas. En varias de sus primeras obras él juega con la perspectiva y termina dando

varias versiones de los hechos para que sea el lector quien termine reconstruyendo e interpretando los hechos. Esto hace que su crítica se haga más fuerte, pues mientras lo que intenta el gobierno es vigilar y uniformar, él en cambio, le da rienda suelta y libertad al lector. En la sesión de preguntas en una charla que Arenas dio en la Universidad Tulane y que recogió Jesús J. Barquet, el público le pregunta a Arenas sobre las novedades técnicas de su obra *El mundo alucinante* y el autor contesta de la siguiente manera:

En esta novela me interesaba recoger diferentes versiones de un mismo hecho. Cada capítulo tiene tres o cuatro versiones, es decir, lo que le sucede a Servando en un capítulo aparece de forma diferente en otro y después el propio Servando dice que no le sucedió ni de una manera, ni de otra. Esta mezcla de perspectivas y de sugerencias es controlada por el lector, quien es en definitiva quien construye la novela contemporánea. Esta es al menos mi teoría: la novela es como una especie de participación, es algo fragmentario y muchas veces casi incompleto que uno le brinda a un lector. Y una de las tareas del lector es la tarea de la complicidad. (Barquet, 65)

Esta complicidad de la que habla Arenas se da también en esta obra, pero de manera distinta. En la obra *Persecución* la reconstrucción que tiene que hacer el lector es similar que en *Viaje a La Habana*, obra en la cual, si bien es cierto que se habla de tres historias distintas, el movimiento, en este caso, el de la huida, la vida en el destierro y el regreso a Cuba, le da unidad a la obra. En *Viaje a La Habana*, el lector tiene la oportunidad de reconstruir y unificar la experiencia de Arenas y de tantos que, como él, han tenido que salir del país, han pasado las calamidades del exilio y han vivido soñando con volver y regresar a la patria. En *Persecución*, la idea es parecida, pues el lector tiene la oportunidad de dejarse

interpelar por los diferentes personajes de cada acto y por la situación de dificultades y persecuciones que les tocan vivir. Aunque técnicamente cada personaje es distinto en cada acto, el hecho de soportar el ambiente asfixiante que se respira en la obra les une y hace que el lector se una afectivamente a sus sufrimientos y calamidades, conformando, de este modo, la masculinidad trágica que sentará las bases para la disidencia de Arenas.

“El traidor”

La libertad y experimentación de la obra dramática *Persecución* y la complicidad con el lector no se queda únicamente en la cuestión temática o de organización de los actos, sino también en el aspecto temporal de la obra como conjunto. En el primer acto titulado “el Traidor” la acción ocurre tiempo después de la caída del gobierno revolucionario. En este acto participan únicamente una vieja de más o menos 70 años, un periodista, el técnico que ayuda al periodista y un televisor que viene a hacer las veces de otro personaje que irrumpe en la escena haciendo de memoria colectiva de lo acontecido en el pasado gobierno revolucionario ya derrocado. A través de este televisor, Arenas mete otra perspectiva y deja en el lector la prerrogativa de juzgar si el traidor en efecto lo es, o si es víctima de una tragedia.

La anciana, quien es el personaje principal de este acto, sirve como la persona disidente. Es ella la que se va quejando de todo y la que va llevando la crítica más feroz en contra del gobierno anterior, pero a la vez se muestra en contra del periodista, que representa al mundo exterior, y que no es sino hasta

ahora que se interesa por lo que pasa en la isla. La molestia de la anciana se debe a que ahora, ya que el dictador ha sido derrocado, todo el mundo viene a decir que estaba en contra de aquel sistema y de aquel tirano (cfr. Arenas, 1986, 9). La anciana le reprocha al mundo exterior la falta de interés por ellos y su bienestar antes de que el gobierno cayera y en cierto modo los cataloga a todos de traidores por omisión por no haber protestado antes por las injusticias que el régimen cometía contra su propio pueblo.

La crítica de la anciana en contra del gobierno de Castro se da de diversas maneras y por diversas razones. En primer lugar, deja ver que la realidad que ahora se vive en la isla no es igual al que ella tuvo que experimentar, llena de penurias y carencias. Esto lo hace ver desde el principio de una manera solapada cuando al tocar la camisa del periodista y darse cuenta de que es de seda, le dice: “¿Es seda? ¿Ahora ya hay seda?” (Arenas, 1986, 8). Al hacer la pregunta deja entrever que en la vida anterior a la caída del régimen existía una carencia de dicho material para confeccionar prendas de vestir. Esto constituye solamente un ejemplo que deja entrever una realidad de carencia de productos materiales mucho mayor.

Ahora bien, la ausencia o escasez de productos materiales no es lo más grave. La anciana habla de una carencia mucho peor, la ausencia de libertad de expresión:

...en que cada esquina había un comité de vigilancia, algo que observaba noche y día las puertas de cada casa, las ventanas, las tapias, las luces, la oscuridad, y todos nuestros movimientos, y

todas nuestras palabras, y todos nuestros silencios, y lo que oíamos por la radio, y lo que no oíamos, y quienes eran nuestras amistades, y quienes eran nuestros enemigos, y cuál era nuestra vida sexual, y nuestra correspondencia, y nuestras enfermedades, y nuestras ilusiones... También todo eso era chequeado (9).

En esta sección llama la atención la imagen que Arenas crea del gobierno. Es la imagen de un ojo omnipresente que todo lo ve y lo controla, que en cierto modo se pudiera relacionar a la imagen de Dios que muchas veces los padres le inculcan a los niños cuando le dicen: “no te portes mal, que Dios te está viendo”. Es un proceso de infantilización por medio del temor. Otro aspecto interesante de este trozo es la utilización reiterada del término absoluto todo y de las oposiciones binarias. El gobierno, “ellos”, no tan sólo sabe lo que se dice, sino que también lo que no se dice. Convirtiendo toda la situación en una de total control, asfixia y miedo.

Foucault explica esta situación en su libro *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión* (1975), en el cual expone su teoría del panoptismo. Se explica que todo comenzó con las enfermedades como la peste y las cuarentenas y sus ritos a las que se veían impuestos los habitantes de las ciudades. En dichas ciudades se segregaba a la gente y se vigilaban constantemente para asegurarse que no hubiera comunicación entre personas para evitar el contagio. La vigilancia en dichos lugares era excesiva y se llevaban a cabo registros y conteos de personas regularmente. Esto creaba en la gente una especie de paranoia en la cual siempre se sentían vigilados y en donde no se atreven a actuar contrario a lo mandado por miedo a ser vistos.

Basada en la teoría de panoptismo, Bentham diseñó una prisión que simplemente necesitaba un guardia de seguridad en una torre principal y que estaba rodeado de las celdas en forma de anillo. Las celdas estaban bien iluminadas, mientras que la torre no. De este modo el guardia podía ver todos los movimientos de cada preso, mientras que ninguno de los presos veía al guardia. Simplemente se sabían vigilados en todo momento. Para Foucault esto ya era suficiente para mantener a la población penal tranquila. Esto es precisamente lo que se ve que pasa en la Cuba del tiempo de la revolución según el testimonio de la vieja y es importante porque muestra una de las más grandes paradojas del sistema: montan la sociedad, la gran familia revolucionaria, en base al miedo y a la paranoia individual. Esta paranoia marca a la gente y se ve en la obra cuando todavía mucho tiempo después de la caída del gobierno la vieja no cree que pueda expresarse libremente. Y por eso llega a decirle al periodista:

¿Es cierto que puedo decir lo que me da la gana? ¿Es verdad? Dígamelo. Al principio me parecía una mentira. Ahora tampoco lo creo. Cambian los tiempos. Oigo hablar otra vez de libertad. A gritos. Eso es malo. Cuando se grita de ese modo «¡libertad!», generalmente lo que se desea es lo contrario. Yo sé. Yo vi... (Ibíd.)

En este pequeño trozo podemos ver que ella todavía tiene miedo y no logra salir de la paranoia causada por el gobierno revolucionario. Un caso parecido se ve en el documental *Los rubios* (2003), dirigido por Albertina Carri, en donde ella va a visitar la vecindad donde vivieron sus padres muchos años después de que ya había terminado la dictadura de Pinochet. Sin embargo, la anciana nunca sale

de detrás de la puerta y denota un gran miedo y desconfianza al igual que el personaje del acto de Arenas.

La desconfianza de la anciana en “El traidor” no se ve sólo en lo que dice, sino en como lo dice. Para esto es importante señalar la estructura sintáctica de las oraciones. Todas son cortas, es como si todavía tuviera miedo de expresarse con fluidez. La vieja, más que hablar, balbucea varias frases. Esto denota y expresa ese miedo del personaje y su paranoia. A eso hay que añadirle el mensaje, o sea, lo que en efecto dice que está muy claro. Ella no puede creerse que finalmente se puede expresar con libertad. Ahora bien, hay una crítica más profunda aquí. Cuando ella dice que es malo oír que se hable tanto de la libertad, pues generalmente se quiere lo contrario, hace una clara referencia a la revolución. Supuestamente la revolución cubana buscaba la liberación del pueblo de la opresión de un gobierno abusador, en aquel caso del gobierno de Batista. Sin embargo, la revolución terminó esclavizando al pueblo por medio del miedo y la vigilancia de una manera más terrible. Al ser el personaje una vieja de 70 años, es normal que ella haya vivido aquella transición de joven y es por eso que puede decir “Yo sé. Yo vi...”.

Finalmente, un último elemento subversivo de disidencia importante en este acto es que el autor narra el proceso de acompañar el dilema interno del llamado “traidor”. Esta descripción a su vez nos deja ver el sufrimiento de la propia vieja. De este modo refleja la realidad de que el sufrimiento de aquellos que tenían que fingir para sobrevivir no es únicamente de ellos, sino de todos

aquellos cercanos a ellos, como lo pueden ser las madres, esposas o hijos. A través de todo el acto, la vieja va describiendo el sufrimiento del traidor por tener que vivir detrás de una máscara para poder sobrevivir. Pero a su vez se muestra lo que la vieja sufre al verlo sufrir. Ella describe con cierta angustia todo lo que él tenía que callar y cómo esto poco a poco le iba carcomiendo por dentro y lo iba amargando. Irónicamente, esta fidelidad al papel que asume para sobrevivir al final le cuesta la vida. Y esto me parece que es la crítica más feroz que hace Arenas en este acto. Por un lado entiende que muchas veces la gente en un sistema como el de Cuba tuviera que fingir. De hecho en una entrevista con Liliane Hasson y recopilada en el libro *La escritura de la memoria* de Ottmar Ette, Arenas habla de esta situación de los que fingen en Cuba para sobrevivir y dice:

Eso es normal, yo he vivido allí y lo comprendo. Por eso hay que tener mucho cuidado cuando uno enjuicia la actitud política de un ser humano que vive bajo un régimen dictatorial. Muchas veces parece que esta gente apoya al régimen, pero quien sabe si mientras lo apoya está dentro de su alma renegando de él mismo, y a lo mejor están hasta escribiendo contra el mismo régimen como lo hice yo en Cuba durante tantos años (59).

Por otro lado, la ironía de la historia deja otro mensaje. El vivir constantemente una mentira tiene como consecuencia la muerte de la persona. Y es que si bien es cierto que hay que tener en cuenta la advertencia que Arenas da en la entrevista de no juzgar con premura, a la misma vez es cierto que aquí se da una traición interna. Traición a los valores propios que termina por acabar con la personalidad de aquel que es víctima de dicha traición y lo convierte en otro. En

el caso del personaje de nuestro acto, lo convierte en una persona amargada, resentida y encarcelada. No es sino hasta el momento que se encuentra en el paredón y que logra gritar “¡Abajo Castro!, ¡Viva la libertad!”, que logra recuperar su paz, integridad y libertad al igual que el poeta en el último acto de *Persecución*.

Al igual, es importante mencionar dos elementos que son importantes a la hora de señalar la dimensión crítica de este acto. En primer lugar hay que señalar la música con la que empieza la obra y el acto. En su presentación a la obra Arenas indica lo siguiente:

Otro elemento importante es la música. Se recomienda usar (aunque no es obligatorio) el principio del Estudio num.1 de Chopin, Opus 10, pero, desde el principio, tenuemente alterado; esa alteración (entre frenética y dislocada) se hará cada vez más evidente en los actos siguientes. Al comenzar el primer acto «el estudio» se escuchará durante dos minutos, en tanto que se prepara –ante el público la escenografía. A partir del segundo acto, la partitura musical será más breve, y así paulatinamente. Estas notas (alteradas) se escucharán siempre al principio de cada acto y en el momento indicado. (5)

Es llamativo aquí notar dos aspectos. En primer lugar la selección de la pieza musical y el hecho de que Arenas no la impone da cierta libertad que contrasta totalmente con los temas que presenta en la obra: la represión, los abusos y la persecución. Ahora bien, una pregunta natural podría ser ¿por qué esta pieza de Chopin? En su ensayo titulado “El teatro documento de Reinaldo Arenas”, Esther Sánchez Grey-Alba expone su teoría y explica que dicha pieza fue compuesta por Chopin en 1831 después de enterarse que su terruño en

Varsovia había caído en manos de los rusos. Según Sánchez, Chopin le transmite al mundo el dolor de su pueblo al verse sometido a la opresión extranjera. Cabe recordar que la revolución cubana sobrevivió durante muchísimos años con la asistencia y ayuda de la Unión Soviética. De este modo se crea un paralelismo entre la situación que vive Cuba durante la revolución y la situación de Polonia entre los años 1830, cuando se alza contra Rusia, y 1831, cuando cae derrotada en la batalla de Ostrolenka. Pero Arenas añade un elemento más, la alteración de la pieza. Ante esto Sánchez piensa que esto se debe al hecho de que en el caso cubano “el camino al poder fue allanado por hijos de la propia tierra lo cual es enajenante...absurdo...” (3). Si bien es cierto que dicha teoría hace mucho sentido, también se podría pensar en el absurdo y las contradicciones del discurso de la revolución en sí y de la reacción del público a dichos discursos en aquellos primeros años de la revolución. Como revolucionario que fue, Arenas también tenía muchísimas esperanzas en la revolución cubana. Él había soñado con la utopía de un mundo más justo e igualitario, y es por esto que cuando ve el rumbo que toma la revolución su decepción es doble, pues había estado adentro.

Hay que recordar que la revolución supuestamente venía a erradicar la pobreza, el hambre y las desigualdades para hacer de Cuba un país pudiente y boyante en donde todo el mundo pudiera vivir bien. Sin embargo, como ha mostrado Ricardo Vega en su documental *“Fiel Castro”*, el discurso de Castro fue uno plagado de contradicciones y amenazas de lo que haría la revolución

desde el principio. Por ejemplo, cuando dice en un discurso frente a miles que se va a crear un cuerpo de vigilancia vecinal como el que describe la vieja de este acto y la reacción de toda la masa es un aplauso y griterío. También se puede ver esta distorsión como símbolo del absurdo y las contradicciones de los mismos cubanos que apoyaron el régimen en un principio a pesar de lo que oían en los discursos del propio Fidel Castro. Aunque para explicar y entender la reacción de muchos cubanos, podríamos volver a la teoría del panoptismo de Foucault y lo que dice de los efectos de sentirse vigilado. Él dice que independientemente de que la gente esté en efecto vigilada o no, el hecho de sentirse vigilada y observada va a mover a la gente a comportarse como se espera de ellos. Eso explica lo que Arenas dice en el documental *Conducta impropia*, acerca de la gente que se veía perjudicada por leyes que el estado imponía y que luego tenía que ir a la plaza y celebrar su promulgación. Es al igual a lo que hace el personaje del acto que tiene que ir a las juntas del partido y celebrar y aplaudir lo que allí se decía aunque era contrario a lo que creía.

Un segundo elemento que Arenas destaca es la escenografía. El primer dato que llama la atención es la sobriedad. Arenas escribe: “El escenario habrá de ser lo más elemental posible” (5). A esta anotación solamente añade dos elementos que serán una constante a través de todos los actos en la escenografía. En primer lugar, las sogas que él mismo dice que simbolizan la represión y una palmera artificial que estará presente a través de toda la obra y que probablemente represente el país tropical. La palmera es artificial y en

momentos estará marchita y en otros se verá un poco mejor. Esta imagen recuerda una canción de Marisela Verena titulada “Son de la cuatro décadas” y los efectos de dejar que “un déspota acorralado haya vendido la tierra de sol a una tierra de poco sol”. Para Verena, el poner el gobierno de la isla tropical en manos de la fría nación soviética no le hizo bien al país y terminó marchitándolo.

Sin embargo la situación es mucho más compleja. El mundo se veía sumido en la guerra fría y en Estados Unidos incurrió a una política intervencionista en América Latina para controlar el avance de los comunistas y grupos revolucionarios. Ante esto Castro decide unirse a la Unión Soviética que comienza a enviar armas, personal y dinero a la isla con el fin de hacer de Cuba el centro de operaciones soviéticas en dicha guerra ideológica. Esto ocasionó que Cuba estuviera constantemente en la mirilla de Washington y que hubiera momentos de grandes tensiones como la crisis de los misiles.

Ante esto Castro adoptó un discurso más duro contra rivales que tuvo como resultado una vigilancia más severa por parte de los comités vecinales llamados Comités de defensa de la revolución. Como consecuencia, según escribe Thomas Leonard en su libro *Castro and the Revolution* (1999), a inicios de los años setenta, ya habían alrededor de 20,000 personas en las prisiones de Cuba. Leonard señala: “Cubans learned to follow the proper code of revolutionary conduct or suffer the consequences” (33). De modo que se puede entender por qué Verena dice que la isla fue vendida a una tierra de poco sol. Si

el sol significa esperanza, ese sol no puede ser visto desde las prisiones y el encarcelamiento que muchos tuvieron que aguantar.

Ahora bien, queda una pregunta pendiente: ¿por qué Arenas escogió el teatro y sobre todo, este tipo de teatro? Para contestar la primera parte de la pregunta, hay dos elementos que no se deben olvidar. En primer lugar, señalamos la influencia tan fuerte que Virgilio Piñera tuvo en Arenas. Si bien es cierto que Piñera escribió de todo, son sus obras dramáticas las que lo han hecho más famoso. En este sentido es una forma de honrar y seguir a su mentor. En segundo lugar, no se debe olvidar que el tema de las máscaras y las traiciones es una constante en las obras de Arenas y ambos temas tienen relación con lo teatral y lo dramático. Después de haber escrito tanto acerca de estos temas, no es descabellado que finalmente se decidiera y aventurara a escribir en este nuevo campo. Además, no se debe olvidar que la energía que mueve la escritura de Arenas es la venganza como él mismo dice en la introducción de *Antes que anochezca* (16) y como confirma Ángel Luis Luján en su artículo “Los poetas cubanos ya no sueñan” en donde afirma que:

Su obra está planteada en su totalidad como un ajuste de cuentas contra la realidad que le tocó vivir. Contra el régimen castrista, en primer lugar, que lo persiguió, silenció y encarceló por homosexual y escritor disidente. Pero también, después, contra el ambiente adverso que encontró en Estados Unidos cuando logró huir de la isla en 1980. (1)

En ese sentido, añadir una pieza dramática a su repertorio iba a hacer de su venganza una más completa, ya que completaría el único género en el que le

faltaba escribir. Pues ya había hecho poesía y novelas y tenía empezada su autobiografía simplemente le faltaba una obra dramática. Además, la flexibilidad que dan el teatro experimental y del absurdo utilizados por Arenas debieron ser un atractivo, pues le dieron la oportunidad de expresar su creatividad al máximo al servicio de su venganza. De hecho, tanto Francisco Soto como Sánchez-Grey coinciden en que ésta es posiblemente la obra más política de Arenas y por consiguiente la que expresa con más fuerza su rechazo al gobierno de Castro.

Aunque indirectamente se ha contestado la segunda parte de la pregunta de por qué este tipo específico de teatro, vale la pena señalar la definición que presenta Eidelberg, que dice que este tipo de teatro no presenta características fijas y definidas, sino que da mucha libertad al autor para experimentar de muchas maneras. Esta libertad llega a ser un elemento que se convierte en grito de protesta contra un sistema de gobierno que lo quiere controlar y dominar todo. Con ella, Arenas crea un enfrentamiento entre el estilo que escogió, uno de mucha libertad y apertura, con máximas que no podemos olvidar eran las que promovía la revolución antes del poder, y el estilo del gobierno que se caracterizaba por la obsesión de controlarlo todo. De ahí se crearon organismos que velaran cada dimensión de la sociedad y la inductrinaran. La educación, la salud, las artes, el ejército, los deportes, y hasta las comunidades y vecindades, eran sólo algunas de las cosas que Castro creó para formar una sociedad regulada y vigilada. De este modo el ojo omnipresente de Castro se hacía más

visible y omnipresente, consiguiendo por tanto, lo que opina Foucault, que la gente se comportara según las expectativas que se tenían de ellos.

“El paraíso”, “Ella y yo” y “El reprimero”

Después de analizar con cierto detenimiento el primer acto y la introducción de la obra, parece conveniente proseguir con el análisis de los demás actos, titulados “El paraíso”, “Ella y yo” y “El reprimero. En primer lugar señalamos las características absurdas que predominan en los mismos y que realzan el tema de la disidencia, y en segundo lugar, podemos ver que cada uno de ellos será estudiado con más detenimiento en los capítulos posteriores de esta investigación.

En “El paraíso” el acto comienza presentándonos un mundo que se desarrolla en un tiempo distinto. Por un lado parecería que todo ocurre antes del primer acto, pues por un lado la palma está menos marchita que en el primero y por el otro, el régimen totalitario sigue reinando. Sin embargo, todo se da en un mundo distinto, un mundo futurista, en donde todo es artificial y no hay nada natural. Esto pudiera ser una hipérbole de un mundo en el que se ha alcanzado una deshumanización marcada por un materialismo desmedido, como sugiere Sánchez Grey. Es por esta deshumanización que los personajes no llevan nombres. Todo es impersonal. Los personajes son cuatro: tres soldados y un viejo.

En este acto Arenas juega con el lector al hacer alusión a *Don Quijote de la Mancha*, obra magistral de la literatura en español, para hacer una crítica

feroz. El viejo que está enjaulado puede recordar el pasaje de la primera parte, específicamente, el capítulo 46 de la obra de Cervantes en donde don Quijote es encerrado en una jaula con la idea de poder llevarlo a su casa. En el caso de la obra de Arenas el viejo es llevado al paraíso por los tres soldados. Arenas aprovecha aquí la alusión para dejar ver como en el “perenne unificado y glorioso imperio” no se tolera a aquel que es diferente y es por eso destinado al destierro.

El mundo deshumanizado y despersonalizado del imperio no tolera la creatividad, el ingenio y la invención del escritor. Este hecho es muy peculiar y llama la atención, ya que a diferencia de la obra de Cervantes no es un personaje loco el que es llevado preso, sino que es el mismo escritor. Con esto y de una manera muy original Arenas expresa artísticamente lo que tantas veces vociferó y denunció, que los intelectuales eran perseguidos y atropellados en Cuba. Basta hojear su libro de ensayos y cartas *Necesidad de libertad* (2012) o mirar algunos de los videos en los que aparecen trozos de entrevistas en la red, como los documentales *Conducta impropia* de Almendros o *Havana* de Jona Boková para darse cuenta de que esta fue una de las mayores críticas de Arenas, el ojeo y acoso contra la creación literaria y por ende, la belleza y la cacería contra todo aquel que se atreva a pensar de manera independiente.

En su libro de ensayos titulado *Necesidad de Libertad* Arenas escribe esto al respecto:

[A los escritores] nos quitaron no solamente la libertad de escribir y publicar, sino la de pensar en voz alta y hasta la de conversar íntimamente con algún amigo...

Ante tal burla (ante tal atropello) a los intelectuales cubanos – y a los intelectuales dignos del mundo entero –, ante tal terror policial, ante tal miedo absolutamente justificado, a nosotros los escritores cubanos nos quedaban muy pocos caminos a escoger: la traición a nosotros mismos², el cinismo, la cárcel o el suicidio... (Arenas, 2012,19).

Volviendo a la experiencia del viejo enjaulado, se puede ver el paralelismo entre el personaje, el escritor enjaulado y lo que fue la experiencia de Arenas y los intelectuales cubanos que estuvieron en las Unidades Militares de Ayuda a la Producción entre los años 1965 y 1968 (o en la cárcel como le tocó vivir a Piñera y al mismo Arenas).

El acto, como ya se ha mencionado, tiene varios elementos absurdos, como la experimentación con el tiempo y el espacio. Pero además muestra el absurdo que se vive bajo la dictadura castrista. Una dictadura en la cual no se puede ni tan siquiera cuestionar sin causar malestar, como se ve cuando el primer soldado comienza a hacer “demasiadas” preguntas. Representa un régimen en el cual tampoco se puede hacer nada sin pedir permiso, ni tan siquiera agarrar una manzana.

En el siguiente acto titulado “Ella y yo”, se puede ver el acto más absurdo de toda la obra. La razón parece ser presentarnos lo caótico y absurdo de la vida en Cuba bajo el gobierno revolucionario. El acto se desarrolla con la intervención

² Este es precisamente el tema del primer acto.

de “Ella”, “Yo” y un coro compuesto de seis personas. “Ella” parece representar a Cuba, ya que como dice Sánchez, asume posturas pasivas, resignadas, nostálgicas y de desaliento que se pueden ver en la repetición de la frase “te espero...”. En cambio “Yo”, “es el pueblo que sufre a su lado”. Por otro lado el coro comunica la versión oficial del gobierno que poco a poco va recrudesciendo sus posturas y va creando un mundo cada vez más caótico y absurdo, hasta que al final ya no son capaces de decir palabra alguna sino que termina emitiendo una serie de diversos ruidos que van desde gruñidos y aullidos a gritos, que claramente muestran el proceso de deshumanización de los que le toca vivir en un régimen como ese (Sánchez, 7).

Todo esto concuerda con la experiencia que Arenas narra en su autobiografía y en las diversas entrevistas en las que habla de un mundo caótico y absurdo en donde pasan cosas como el tener que ir a aplaudir y celebrar la promulgación de las leyes que te llevarán a la cárcel, como menciona en *Conducta impropia*. Esto sin lugar a dudas crea profundos problemas emocionales, ya que el sujeto constantemente tiene que actuar contrario a lo que cree y tiene que llegar al punto de atacarse a sí mismo por miedo a que el ojo omnipresente del estado fije la mirada en la persona.

Finalmente tenemos el acto cuarto titulado “El reprimero”. El mismo es una caricaturización y una burla de los juicios políticos que muchas veces tuvieron lugar en Cuba y de la figura de Fidel identificada con el personaje del “reprimero”. A través de este acto se lleva a cabo un juicio contra “el acusado” y

“la acusada”, que al igual que todos los personajes de cada acto son totalmente impersonales y no tienen una identidad clara. Aunque en este caso se podría pensar que es para universalizar a los personajes y hacer ver que cualquiera podría ser el acusado por ese gobierno tiránico y absurdo representado y liderado por el reprimero.

El juicio es una ingeniosa burla al sistema cubano y comunista. En primer lugar llama la atención la primera acusación: el querer salir de Cuba. Con ello Arenas denuncia el absurdo de una serie de leyes que ha mencionado en su libro *Necesidad de libertad* y nuevamente en el documental *Conducta impropia* en el que las describe como “leyes delirantes que llevan a la persona a un estado de paranoia”. De hecho, en el documental él explica la ley por la cual se acusa a los dos personajes del acto, la ley de las salidas ilegales por la cual, según Arenas, cualquiera podía ser condenado a entre cuatro y seis años de cárcel de ser hallado culpable. La dificultad y complejidad de este sistema radica en que el que hace la ley además te acusa, te defiende, te juzga y te sentencia. De modo que no hay forma de que haya un juicio justo e imparcial. Ser acusado en aquellas circunstancias era prácticamente ser condenado. A esto hay que añadirle que muchas veces se le pedía a la gente que testificara en contra de alguien y como nadie quería quedar de malas con el gobierno la gente aceptaba ir y testificar lo que fuera necesario.

A través de todo el acto la figura del reprimero se dedicará a dar grandes discursos llenos de dramatismo y con cambios de temperamento que van desde

la solemnidad mientras declama, pasando por la furia en varios momentos, hasta que en un momento se presenta festivo, bailando, símbolo de la demagogia de Castro. Al igual, Arenas intenta presentar cierto desequilibrio emocional en el reprimero y con esto señalar lo que él entiende son las locuras de Castro. Pero a la vez, denuncia la actitud de los seguidores que hacen las veces de perros falderos y obedecen al tirano en todo. También critica y denuncia al sistema comunista en el cual el estado lo es todo. De este modo el estado es al mismo tiempo fiscal, juez, abogado de defensa, ujier, soldados y secretaria del tribunal por lo que es imposible que haya un juicio imparcial y justo. Es por eso, que a lo largo del acto varios personajes se convierten en otros. Por ejemplo, se ve como la mujer soldado se convierte en la secretaria del tribunal y el reprimero se convierte en fiscal (42). Con esto Arenas hace eco de su propio juicio y el de tantos como René Ariza, del cual Arenas recoge la sentencia en *Necesidad de Libertad* (99), que padecieron el tener que soportar estos juicios ridículos. En ese sentido se puede decir que su acto es un grito angustioso de protesta. Los acusados representan a un grupo grande de personas que les tocó vivir esos juicios que parecían más un espectáculo que un verdadero mecanismo de justicia.

“El Poeta”

El último de los actos titulado “El poeta” presenta un monólogo representado por el viejo enjaulado del segundo acto. Este acto, al igual que el segundo, hace una alusión a otra obra de la literatura universal: *Hamlet*. Como

bien menciona Sánchez la referencia es bastante obvia ya que el poeta libra una lucha interna entre la desilusión y la melancolía (Sánchez, 9). El poeta comienza con la pregunta “¿Seguir? ¿No seguir? He aquí el dilema”. Esta frase sin lugar a dudas que le recordará a cualquier lector la escena uno del acto tres de la obra de Shakespeare en donde Hamlet en su primera intervención comienza diciendo: “To be, or not to be: that is the question”. En *Hamlet*, al igual que el poeta del acto, el personaje presenta su duda de continuar la vida ante la situación que le rodea. Ambos manifiestan una crisis existencial al verse totalmente solos contra un mundo que les es adverso. Ante esto el único sentido que queda en la vida es vengarse de ese mundo. He aquí que nos encontremos nuevamente con otra alusión clara a la vida de Arenas, que sintiéndose solo, incomprendido y perseguido tanto dentro como fuera de Cuba, termina diciendo en su introducción de su autobiografía que desea vengarse de todo el género humano (16).

A través de esa venganza que va gritando a lo largo del acto, el poeta va experimentando una liberación que a su vez lo va rejuveneciendo. Es como si el poder expresarse le diera una nueva vida. De hecho, es interesante que Arenas recalque tanto en las entrevistas que la situación de él era deplorable por ser una “no persona”. Era como si no existiese. Dice eso porque en Cuba cuando gente lo buscaba por las obras que se iban publicando en el exterior, las autoridades cubanas decían que ese autor no existía en Cuba. Eso es lo que hace que él se sienta que no existe. Algo parecido pasa cuando llega al exilio en

donde no tiene documentos y recibe el título de “stateless” o apátrida y tampoco tiene una identificación oficial emitida por ningún gobierno. Al final consigue un documento de las Naciones Unidas que lo identifica como refugiado. Ante estas situaciones de aparecer invisible a los demás es cuando Arenas decide gritar.

“Grito, luego existo”, es de hecho el título que le da a uno de sus ensayos introductorios de su libro *Necesidad de libertad*. La frase, clara alusión a famosa frase cartesiana, manifiesta su deseo y empeño de existir para los demás y de dejarse sentir. De ahí que una de las hipótesis planteadas en este trabajo sea que la relación de Arenas con su escritura es dialéctica. Arenas escribe para protestar, manifestar su inconformidad con la sociedad y dejarse sentir, pero a la vez, sus deseos de que esa protesta sea efectiva y afectiva lo mueven a escribir mejor. Hay que tener en cuenta además que el exiliado sigue sufriendo en el exilio las consecuencias del mismo y esto sigue sirviendo de motor al odio y deseo de venganza que a su vez alimenta la escritura. Es una serie de procesos que se retroalimentan el uno al otro y que han inspirado el ingenio y la maravillosa obra literaria de Reinaldo.

En conclusión, se puede decir que la obra dramática de Reinaldo Arenas es producto, al igual que el resto de la producción literaria de Arenas, del ingenio inspirado por los deseos de venganza hacia el régimen que lo ha llevado hasta los límites de negarle el ser persona. La creatividad y la genialidad de los personajes y de los símbolos en cada acto son producto de la maduración y sublimación de las experiencias duras, injustas y humillantes de las cuales fue

víctima Arenas a lo largo de su vida, haciendo de todo este dolor y sufrimiento, verdaderas obras de arte que con gran perspicacia juntan belleza y subversión. Al escribir, Arenas conforma la masculinidad disidente del cual participan la mayoría de sus personajes, pero que tienen como fuente la propia experiencia de disidencia de Reinaldo. El grito de Arenas no es un grito ronco y feo, sino que es un grito bien pensado y dicho con elegancia que hace de su arte no sólo una excelente arma, sino además un arma que es bella e innovadora.

CAPÍTULO CUATRO

VIAJE A LA HABANA: UNA ESCRITURA DE TRANSGRESIÓN A LA HETERONORMATIVIDAD Y EL IDEAL MASCULINO DE LA REVOLUCIÓN.

En los dos capítulos anteriores el estudio se ha centrado en la protesta por medio de la presentación de la masculinidad trágica y la masculinidad disidente. En el presente capítulo el estudio se centra en la transgresión a un elemento importante del imaginario latinoamericano, sobre todo revolucionario: la idea de masculinidad heroica. Aquí se expondrá la concepción de masculinidad de la revolución y la manera en que Arenas, por medio de una transgresión a esa concepción, llevada hasta los extremos, se convierte en un grito de protesta y denuncia contra esa heteronormatividad de la sociedad y del ideal masculino propuesto por la revolución y la figura de Ernesto “Che” Guevara. Para este análisis se utilizará la obra *Viaje a la Habana*, publicada en 1990, en donde Arenas, por medio de tres distintos relatos, va paulatinamente cuestionando y retando la visión del hombre de la revolución.

Por medio de los tres viajes en los que se divide la obra, Arenas narra el viaje del descubrimiento de la identidad homosexual en la primera parte titulada “Que trine Eva” por medio del personaje de Ricardo. En el segundo viaje, o la vida del exilio titulada “Mona”, Arenas por medio de una historia detectivesca y

fantástica nos presenta los malabares de Leonardo Da Vinci para alcanzar su anhelo más profundo de ser penetrado por la mayor cantidad de hombres hermosos que le fueran posible. Y en tercer lugar, en el viaje de regreso, titulado también “Viaje a la Habana”, Arenas cuenta cómo Ismael, después de ser traicionado y de tener que vivir quince años en el exilio, redescubre el amor a su regreso a La Habana en una relación con un joven llamado Carlos. Pero al final éste revela ser el hijo producto de su matrimonio con Elvia, matrimonio con el cual había querido tapar su condición homosexual.

Antes de comenzar a examinar la visión de la masculinidad revolucionaria, parece conveniente presentar la idea más amplia de masculinidad en Cuba y América Latina en el marco de los años entre 1950 a 1970. Esto es importante ya que como bien señala Brad Epps en su ensayo “Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro and the Politics of Homosexuality (1995) y Rich y Arguelles en su ensayo “Homosexuality, Homophobia, and Revolution: Notes toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Male Experience, Part I” (1984), ese ideal no es el mismo que en el mundo anglosajón. Mientras que en el mundo anglosajón cualquier hombre que tenga algún tipo de encuentro sexual con otro hombre se considera homosexual, en el mundo latino y mediterráneo sólo el pasivo, o sea, el que recibe el falo, es necesariamente considerado homosexual. De modo que para la sociedad latinoamericana se clasifica no en base a los encuentros sexuales, sino en base a quien “domina” en el encuentro sexual y quien es “dominado”. El

pasivo o dominado pasa a ser clasificado como “maricón” o “loca”, mientras que el activo, al “dominar” a otro hombre, refuerza su masculinidad como lo señala Epps (232-234). Más adelante en el mismo ensayo Epps expone ampliamente sobre el tema y escribe:

According to Roger Lancaster, machismo consists of “an ideal of masculinity defined by assertiveness, aggression, and competition; relatively privileged access to space and mobility; disproportionate control over resources; and a willingness to take risks.” So pervasive is this ideal, that Lancaster speaks of a “culture of machismo,” replete with rules of conduct and codes of discipline. It is a culture of violence, intimidation, and strength, all understood in gender specific terms. (260)

Esta idea y el discurso sobre la masculinidad basada en el dominio y la fuerza se radicaliza en los movimientos revolucionarios en parte porque las circunstancias de estar en continua guerra o batalla así lo requerían. El vivir en continuo peligro, lleno de carencias, el tener que estar siempre preparados, haciendo sacrificios, es parte del precio de la revolución. Lo afirmó Ernesto Che Guevara en su carta publicada el 12 de marzo de 1965 al editor del semanario uruguayo *Marcha*, Carlos Quijano, en la que dice que hay que abrazar una nueva forma de ser hombre, que asume sacrificios y está a la altura de las circunstancias. Esto hace eco a lo que Epps toma de Lancaster sobre la idea del macho en América Latina. Al final de la carta Guevara escribe: “Nuestra libertad y su sostén cotidiano tienen color de sangre y están henchidos de sacrificio. Nuestro sacrificio es consciente; cuota para pagar la libertad que construimos.”¹

¹ Versión digital tomada de https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.htm#n*

Así, el verdadero hombre, el macho héroe, es una persona fuerte, agresiva, que se sabe dominar así mismo, y tiene la capacidad de dominar a otros para la consecución y lucha del ideal revolucionario que creará un mundo nuevo.

Estos valores revolucionarios parecen ser el centro que motivó a Castro a mostrarse en contra del homosexualismo al comienzo de la revolución. En su libro *Cuba's Political and Sexual Outlaw* Ocasio recoge una respuesta de Castro acerca del homosexualismo en una entrevista que le hacían Carlos Franqui y otros dos escritores. En esa entrevista Castro dijo: que él “estaba creando un nuevo país, y que necesitaba hombres fuertes para la guerra, atletas, hombres sin debilidades psicológicas, que no pudieran ser chantajeados, que los homosexuales eran un mal ejemplo para la gente joven”² (26). Para todo aquellos que seguían el ideal revolucionario, el macho era una persona viril, fuerte, capaz de trabajar largas jornadas laborales de trabajos físicos para la construcción del nuevo país. En ese sentido los homosexuales pasivos o penetrados se asimilaban más a las mujeres o el “sexo débil” y se veían como estorbos para la construcción de esa nueva sociedad y hombres dañinos y peligrosos para los jóvenes que pudieran seguirles. Es por eso que al tratar de reformarlos, los envían al campo a trabajar largas jornadas, pensando que si trabajaban como machos, terminarían comportándose como machos.

² La cita es originalmente en inglés la traducción es mía.

Es por esta razón, basada en la ideología revolucionaria cubana, que Castro comienza su cruzada en contra del homosexualismo y que terminaría encarcelando a miles de personas - entre ellas a grandes intelectuales como es el caso de Virgilio Piñera arrestado en 1961 y años más tarde a Arenas mismo. Todo el que era arrestado por su supuesta orientación sexual tenía que ir a campos de trabajo y reeducación llamados Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) que tenían el fin de rehabilitar a los sujetos antes de reinstaurarlos a la sociedad. En el documental *Conducta Impropia* producido en 1983 por Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, se muestran los testimonios de varios de estos intelectuales incluyendo a Arenas y la dura realidad que a muchos les tocó vivir en aquellos años. Dicha reeducación se basaba en largas jornadas de trabajo y en jornadas de adoctrinamiento político. Las razones para ser enviado a dichos lugares eran varias y a veces algo ridículas; a veces se basaban en la manera de caminar, el hecho de teñirse el cabello, algo propio de las mujeres según la visión de los revolucionarios, o simplemente una falsa acusación. De modo que la mera sospecha de ser homosexual o de ir en contra de lo que se esperaba de un revolucionario era ya motivo suficiente para ser tachado como lacra pública.

A través de estos testimonios se muestra el rechazo que el gobierno revolucionario les tenía a los homosexuales, como las razones a veces absurdas que tenía el gobierno para tildar de homosexual a alguien. Además se ve cierta contradicción en la posición del gobierno, ya que creen en la verdad esencial e

intrínseca del género marcado por la genitalidad. Pero por otro lado creen también que las acciones, como el trabajar largas jornadas, terminarían arreglando y cambiando la identidad del individuo masculino. Por todo este ostracismo sufrido es que Arenas se rebela contra esa heteronormatividad patriarcal y lucha en contra al presentarse a sí mismo como un homosexual pasivo y experimentado. En otras palabras, Arenas presenta el modelo de masculinidad dominante y la masculinidad homosexual de manera exagerada, como arma de protesta al hacer presente a toda una comunidad. De este modo su obra adquiere elementos de obra testimonial, pues le da voz a toda una comunidad que, aunque presente, está destinada a vivir bajo la clandestinidad o la opresión ya que la orientación sexual “desviada” o la llamada “conducta impropia” se había convertido en un crimen dentro del sistema.

Si bien es cierto que el tema de la homosexualidad está muy presente en la mayor parte de la obra de Arenas, es precisamente en dos de sus últimas obras, *Antes que anochezca* y *Viaje a la Habana* que Arenas lleva el tema a otro nivel. En ellas el tema de la homosexualidad y las relaciones homosexuales se convierten en columna vertebral de las obras, desafiando frontalmente la visión del hombre nuevo promovida por la revolución por mucho tiempo y las formas de regulación de los cuerpos masculinos en ese régimen.

En *Antes que anochezca* las referencias a su homosexualidad están fuertemente ligadas a la creación de la masculinidad trágica en una relación de causa y efecto. Debido a su condición homosexual Arenas sufre la mayoría de

las calamidades que le toca vivir. De hecho, a pesar de haber cargos contra él por haber publicado obras en el extranjero sin permiso, cosa prohibida en Cuba, a Arenas no se le acusa en principio de eso ni de hacer propaganda política, sino de perversión de menores ya que se le acusa de haber intentado violar a dos jóvenes después que Arenas los acusa primero de haberle robado. Esto origina su encarcelación y el infierno que le tocó vivir en Cuba en donde sufrió persecución, fue tiroteado, abandonado y traicionado por varios amigos, llevado a los campos de trabajo forzado y encarcelado. Sin embargo, en *Viaje a la Habana*, el tema de la homosexualidad funge como columna vertebral del texto y que junto al tema del viaje le da cohesión a los tres relatos.

“Que trine Eva”

La primera parte de la obra *Viaje a la Habana* es un largo relato en segunda persona en la que Eva, uno de los personajes principales, va narrándole a Ricardo, su esposo, todo lo que sufrió en ese viaje a lo largo y ancho de Cuba junto con él. A través de dicho relato Arenas desarrolla dos temas centrales: el tema de las apariencias, que toma características carnalescas y el tema de la búsqueda de la identidad homosexual por parte de Ricardo.

El relato comienza y termina en el mismo lugar, ya que Eva hace un relato retrospectivo de lo que fue su vida con Ricardo. Comienza desde que se conocieron, luego prosigue con la luna de miel y el inesperado salto a la fama por su estrambótica forma de vestir el último día de la luna de miel. Después

continúa narrando todos los esfuerzos de la pareja por mantener y acrecentar esa fama ganada por su ropa y estilo a pesar de las vicisitudes que comienzan a pasar debido a la manera en que se va afianzando la revolución en el poder y los tejidos para la producción de su vestimenta comienzan a escasear. Durante todo ese tiempo la pareja es el centro de atención de todas las miradas, pero un día un presentimiento comienza a angustiar a Ricardo. Presiente que en algún lugar hay alguien que no los mira, hay alguien a quien no logran cautivar con todos aquellos ropajes y poco a poco esta idea comienza a inquietar cada vez más a Ricardo. A raíz de esa inquietud la pareja se lanza en una gira por todo el país para encontrar a ese ser que no se inmuta ante sus espléndidas indumentarias.

Recorren todas las provincias y se gastan todos sus ahorros en dicha empresa sin encontrar nada hasta que al fin, después de haber recorrido prácticamente todo el país, la emprenden al único lugar que les faltaba en el extremo oriente, el Faro de Maisí. Allí finalmente, la pareja, luego de dar un gran espectáculo, se da cuenta de que hay un pescador que no los está mirando, que ni si inmuta por todo el espectáculo que ellos hacen y después de varios esfuerzos se dan por vencidos. En ese momento el pescador se levanta, camina hasta donde está Ricardo, le extiende la mano, lo levanta y se van los dos juntos mientras cantaban con voz fuerte "Que trine Eva". En ese momento, Eva queda sorprendida y pierde el conocimiento. Después de una semana de recuperación, Eva emprende el viaje de regreso sola, con un poco de dinero prestado, y tiene

que vender por el camino sus trajes para poder llegar hasta La Habana. Allí compra hilo de nuevo y la historia termina cuando Eva está a punto de terminar su nuevo traje negro de luto, pues sabía que Ricardo nunca más regresaría.

El relato juega mucho con el papel de las apariencias marcada por el tema carnavalesco de los disfraces y las vestimentas que Ricardo y Eva utilizan a lo largo de toda la obra. Es muy llamativo ver que la pareja se hizo famosísima no por quiénes eran, sino por lo que llevaban puesto. Sin embargo, aunque la fama y la admiración llenó de satisfacción a la pareja por un tiempo, eventualmente Ricardo comienza a sentirse inseguro y quizás, sin percatarse, vacío. Es por eso que se lanza junto a Eva a ese largo recorrido que fue más bien una peregrinación hacia aquel faro, hacia aquella luz que iluminó a Ricardo y lo hizo encontrarse consigo mismo y le dio el coraje para dejar los disfraces de lado y asumir sin miedo su identidad sexual al tomar la mano del pescador. Esto ya es de por sí una crítica fuerte al ideal de hombre revolucionario. Pero la crítica no queda ahí. Según Soto el nombre de la obra puede hacer alusión a la Eva del relato bíblico de la creación. En ese sentido, se podría leer la obra como una burla al relato bíblico en donde los papeles se invierten y Ricardo pasa a ser la Eva tentada por la serpiente y Eva pasa a ser el Adán que se deja llevar por los caprichos de Ricardo que decide salir de la Habana, o sea del paraíso, para ir en busca de la fruta prohibida (807). De este modo se convierte también una crítica a la tradición religiosa judeo-cristiana, que ha sido otra de las grandes instituciones propulsoras del patriarcado heteronormativo occidental.

Retornando al tema de las apariencias, es interesante destacar que aquí Arenas también pudiera querer estar haciendo alusión a muchos homosexuales escondidos en el aparato gubernamental revolucionario que escondían su realidad de homosexuales y que, como Ricardo, iban de un lado a otro aparentando ser algo que no eran. Además, por extensión se puede estar refiriendo a la realidad general de la isla. A la cual al no saber quien trabaja para el estado y quien no, se tiene que aparentar todo el tiempo, pues de lo contrario podría pasar, como en el caso de Arenas, que hasta la propia familia terminara denunciando a uno a las autoridades.

Mona

La segunda parte de la obra trata el tema de la vida en el exilio en Nueva York. Es un relato escrito en segunda persona por parte del protagonista Ramón Fernández y dirigido a su amigo Daniel Sakunkala. El protagonista empieza por explicarle a Sakunkala que le escribe de prisa para explicarle lo que le ocurrió con un ser extraño que Ramón no sabe si es él o ella y que está buscándolo para eliminarlo. Luego de dicha explicación, Fernández comienza el relato de manera retrospectiva, al igual que Eva en el primer acto. Comienza por explicar que desde que llegó a Nueva York ha estado trabajando en un Wendy's en Broadway como guardia de seguridad en un turno nocturno. Luego alardea de sus dotes donjuanescos y cuenta sus aventuras con diversas chicas. Un día ve a una chica deslumbrante por la ventana llamada Elisa y ve que entra al establecimiento. Decide hablarle y acuerdan encontrarse a las tres de la

mañana, hora de salida de Ramón. Esa noche terminan teniendo relaciones sexuales y, a pesar de la experiencia de Ramón, a éste le cuesta satisfacerla. Él queda asombrado por el encuentro y el apetito de ella.

El relato continúa hablando de las diversas salidas que ambos tienen y de los encuentros sexuales que gozan. Pero un día a Ramón le da por comenzar a seguirla y se da cuenta de que Elisa tiene una vida sexual muy activa y que en una misma noche tiene varios encuentros sexuales con hombres diversos. Esto pone algo celoso a Ramón y lo intriga a conocer quién es verdaderamente esa mujer, y así se dedica a seguirla. Se da cuenta que cuando Elisa sale del apartamento de él termina yendo al museo de arte, pero luego al entrar al museo no la encuentra en ningún lado. Después de varios días siguiéndola, Ramón se percató de que en el museo hay una pintura en donde aparece Elisa y cuando lee la placa junto al cuadro lee que fue realizado en 1505 por un tal Leonardo da Vinci. En ese momento Ramón piensa que probablemente Elisa era una pariente lejana de la mujer en la pintura y, por lo tanto una multimillonaria, y decide complacerla aún más.

Esa noche Elisa llega nuevamente a verlo y en la mañana salen de paseo en la motocicleta al mismo lugar que habían ido antes. Allí Elisa le dice a Ramón que lo va a matar, pero que antes le explicará por qué y le revela que ella es la misma mujer que está en el cuadro. Ramón no logra asimilar lo que Elisa le dice por lo que ella le tiene que explicar varias veces hasta que, enfurecida, le dice que le gustan mucho los hombres, porque ella también es un hombre sabio.

Elisa no sólo era la mujer del cuadro, sino el autorretrato de da Vinci, el pintor del cuadro que se pintó como él quería ser. Por medio de una acumulación de energía y de concentración, aquella mujer pintada era capaz de convertirse en el pintor.

Después de eso Elisa lleva a Ramón a un pantano para matarlo, pero antes de terminar con su vida, le pide tener sexo. Mientras tenían relaciones Elisa se convirtió en un viejo calvo que jadeaba y le pedía que lo poseyera. Mientras tenían relaciones, Ramón logra quitarle el puñal al ahora viejo y escapa. Desde ese momento fue perseguido por Elisa y es por miedo a ella que provoca que lo arresten para librarse de ella. Pero al poco tiempo lo dejan libre. Es por eso que decide ir con un martillo al museo a destruir el cuadro, con la esperanza de deshacerse de Elisa. Allí lo arrestan de nuevo y al cuarto día de estar arrestado termina el relato pidiendo ayuda.

Esta historia es una fascinante y entretenida, pero sobre todo un paso más en el grito de protesta de Arenas al presentar una masculinidad cubana homosexual. Con este relato Arenas da un paso más en su planteamiento de la temática gay. Mientras que en la primera parte se limita a exponer la búsqueda y el encuentro de la identidad homosexual en el personaje de Ricardo, ahora Arenas lleva el tema a otro nivel en su protesta en contra de la visión masculina revolucionaria al plantearnos sin disimulos a Leonardo da Vinci, un personaje sabio, que en la obra es transgénero y que busca como un valor y una necesidad el ser penetrado. Con esto Arenas transgrede el imaginario y las

normas establecidas no únicamente por la cultura revolucionaria machista imperante en la isla, sino que además las de la misma cultura dominante latinoamericana del patriarcado como se discutió anteriormente. De este modo, por contraste, Arenas alza un grito de protesta en el cual muestra como valor y exalta lo que se consideraba por el gobierno y la sociedad como débil e indeseable.

Hay un dato importante e interesante en todo esto, ya que una de las razones por la cual el movimiento revolucionario veía con recelo a los homosexuales era porque en cierto modo al ser penetrados, se comportaban como mujeres, o el sexo débil. Sin embargo, en esta historia da Vinci tiene todo el poder. Él es el personaje fuerte y violento como lo deja ver el relato cuando Ramón dice: “Traté de desarmarla, pero no lo logré. Ella con una sola mano me redujo de tal modo que al instante me vi por el suelo con un puñal en mis ojos” (Arenas, 84). Lo revolucionario aquí es que da Vinci, precisamente con esa fuerza superior somete a Ramón para que lo penetre. De este modo subvierte el papel que la revolución esperaba de cada género convirtiendo al personaje en un macho pasivo. Así, el ser penetrado o presentarse como mujer no es necesariamente significa ser el débil. Con esto Arenas se burla de las visiones estrechas de los guerrilleros revolucionarios y se sitúa en la discusión contemporánea sobre el género.

En su libro *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* Judith Butler dice lo siguiente:

Esa producción disciplinaria del género estabiliza falsamente el género para favorecer los intereses de la construcción y la regulación heterosexuales en el ámbito reproductivo. La construcción de la coherencia encubre las discontinuidades de género que están presentes en el contexto heterosexual, bisexual, gay y lésbico, en que el género no es obligatoriamente consecuencia directa del sexo, y el deseo, o la sexualidad en general, no parece ser la consecuencia directa del género; en realidad, donde ninguna de estas dimensiones de corporalidad significativa se manifiestan o reflejan una a otra. (265-266)

En otras palabras, el binario del género es construido por grupos dominantes que tienen agendas particulares. La estabilidad de género es ficticia ya que “la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos” (266). Para Butler esos discursos que a su vez regulan los actos, tienen la intención de regular la sexualidad dentro del concepto tradicional de la heterosexualidad que tiene como fin la reproducción (267).

Al presentarnos la historia de Ramón y mediante el desarrollo del personaje de Elisa/Leonardo, Arenas se levanta como una voz que reta toda esta política que intenta regular y restringir la sexualidad y propone más bien seguir el camino del personaje y satisfacer los propios deseos, como propone Butler. Esto tiene como consecuencia que el personaje, por medio de esos mismos deseos unidos a los actos que satisfacen esos deseos y por medio de gestos se vaya creando la propia identidad (266), cosa que vemos en el personaje que decide su sexualidad y la construye por medio de los encuentros y la satisfacción de sus deseos con diversos hombres. Todo este discurso se

convierte entonces, en una gran bofetada para una sociedad y régimen que se burlaba, menospreciaba, tildaba de enfermedad o decadente perversión y anatema al ideal del nuevo hombre socialista cubano a todo el que fuera homosexual - como lo señala Ted Henken en su libro titulado *Cuba: A Global Studies Handbook* (289). De este modo, Arenas continúa la venganza que menciona en la introducción de su autobiografía.

“Viaje a la Habana”

El tercer viaje de Arenas nos lleva al regreso del exilio. Este viaje reúne dos de los tabúes más intolerables de la sociedad occidental: la homosexualidad y el incesto. Sin embargo, se nos presentan de una manera que trasciende la mera sexualidad física para presentarnos una historia llena de sensibilidad en donde el protagonista logra tanto superar la desconfianza creada por el sistema castrista como redescubrir la posibilidad del amor (Soto, 808).

La historia comienza con una carta en la que Elvia le escribe a su marido Ismael después de 15 años y le pide que regrese para que conozca a su hijo Ismaelito. Luego comienza el relato escrito en tercera persona por un narrador que va siguiendo las huellas de Ismael y como desde el exilio comienza a ponderar si debe o no regresar a la isla. Mientras Ismael discierne su regreso se revela la razón de su exilio. Ismael, que siempre tuvo clara su identidad sexual, se hace novio de Elvia y al poco tiempo se casan para sobrevivir y progresar en el régimen establecido en la isla. Sin embargo, invadido por cierta paranoia por ser descubierto decide tener un hijo con Elvia para “cubrir todas las reglas”. Un

día Elvia decide que quiere irse al interior a visitar a sus familiares y mostrarle su hijo a sus familiares y e Ismael queda solo por una semana.

El primer día lo pasó solo, encerrado en la casa en una profunda soledad. Al día siguiente decide salir a dar un paseo y se encuentra con un hermoso joven llamado Sergio. Éste le entabla conversación y le dice que tiene dieciocho años y que vive en el pueblo. Sergio le pregunta a Ismael que si vivía solo a lo que Ismael dice que sí, que se encontraba solo en ese momento y lo invita a ir a su casa. Una vez en la casa se desata una pasión descontrolada entre ambos y tienen sexo, revolcándose por toda la casa. Al terminar Sergio, todavía con una erección, se despide y sale de la casa. Al poco tiempo escucha que alguien toca a la puerta con fuerza y él que todavía estaba desnudo se tira la sobrecama encima y sale a abrir la puerta. Allí se encuentra con Sergio acompañado de la presidenta del C.D.R. (comité de defensa de la revolución), dos milicianos y detrás de ellos un policía. Allí Sergio lo acusa de haberle intentado violar y al ver que Ismael estaba desnudo y que la casa estaba revolcada se lo llevan preso. De allí lo llevan a la cárcel y más tarde lo enjuician. Durante el juicio Sergio dice tener diecisiete años, no los dieciocho que había dicho que tenía y alega que Ismael lo invitó a su casa para entregarle un libro y que ya en la casa lo intentó violar. Ante la pregunta del juez de si llegaron a tener relaciones, él dice que no, ya que él empujó a Ismael y logró escapar, lo que se gana la admiración de todos por su valentía y hombría. Durante el juicio Ismael se encuentra con la mirada triste de Elvia que le acompaña durante el juicio. Al final lo encuentran

culpable y lo sentencian a tres años de prisión “por abusos lascivos en las personas” (108). En ese momento Ismael piensa: “sí, en las personas, porque al parecer, y así era, también uno podía ser condenado a practicar abusos lascivos con los animales y también con las cosas” (108). De ahí es llevado a los campos de trabajo y al cumplir la sentencia se marcha a Nueva York.

Su vida en el exilio está marcada por la soledad, el miedo y la desconfianza. Al principio se dedicó a hacer activismo político en contra del régimen, pero luego se da por vencido al darse cuenta de que eso no resolvería nada. Se dedica a ahorrar y trabajar hasta que un día recibe la carta de Elvia. Luego de pensarlo mucho decide que debe de ir a Cuba a conocer a su hijo. Saca todo su dinero del banco, unos veinte mil dólares y se lanza a comprar el pasaje y regalos para su hijo. El resto del dinero decide llevárselo por si acaso lo necesitara. Se pone en marcha y al llegar a la isla se da cuenta de lo cambiado y deteriorado que está todo y del alto nivel de vigilancia de La Habana. La primera noche conoce a un guapo muchacho vestido de uniforme que le recomienda no salir solo y lo escolta hasta el hotel. Al día siguiente lo vuelve a ver y ve como la relación y la confianza entre ellos va creciendo hasta que Carlos, dentro de la playa para que nadie los escuche, le revela que él está en contra de todo aquello y que si sirve a régimen es porque le toca para sobrevivir, pero que él quiere salir y que para eso necesita de su ayuda.

Se ponen en camino de regreso y mientras volvían en el autobús Ismael toma la mano de Carlos y le pide que suba con él al cuarto. Ismael le dice que

eso iba ser muy difícil porque habían varios miembros del aparato gubernamental vigilando el hotel para impedir que los locales subieran a los cuartos. Así que idean un plan para chantajear al oficial de la entrada y del elevador que finalmente funciona perfectamente. Una vez arriba Ismael le comienza a dar a Carlos la ropa que traía para su hijo y este se la mide, pero le dice que no la podía aceptar, pues a fin de cuentas no la podría usar por ser ropa extranjera. Le explica que lo detendrían para pedirle el comprobante de propiedad. Así que una vez se la quita se queda desnudo y se acuesta en la cama con Ismael. Terminan abrazándose y Carlos termina poseyendo a Ismael.

Al día siguiente cuando Ismael despierta se da cuenta de que Carlos no está en el cuarto y de que se llevó todo el equipaje y dinero de Ismael. En ese momento decide cumplir con el propósito por el cual había ido a Cuba, ir a visitar a su esposa e hijo y marcharse lo antes posible. Como no tenía dinero se va a pie y descalzo. En el camino a Santa Fe, se nos presenta a Ismael como un Cristo sufriente. Le comienzan a sangrar los pies, toma un pedazo de madera y se lo carga al hombro, unos chicos que lo toman por loco lo comienzan a azotar y llega totalmente destruido a la casa. Allí lo recibe Elvia y lo comienza a lavar, secar y curar los pies, en clara alusión a la imagen bíblica nuevamente y llama a Ismaelito. Para sorpresa de Ismael entra "Carlos" a la habitación con la misma ropa que le había robado la noche anterior. Se dan un abrazo y Elvia les sirve la comida navideña ya que era el día de Navidad y le dice que Ismaelito quiere salir de la Isla y que necesita su ayuda. Ismael mira al joven y contesta lo mismo que

le había dicho cuando pensaba que era Carlos: “yo haré cuanto pueda y aún más para resolver su salida” (152).

Con la historia de este último viaje, Arenas da un salto todavía más grande y nos muestra su ataque en contra la sociedad, y del gobierno revolucionario. Sin embargo, lo hace con una sensibilidad y ternura tal que hace que no pocos lectores puedan terminar simpatizando, o incluso aprobando, la relación incestuosa de Ismael con su hijo Ismaelito y de ese modo cuestionando las expectativas tradicionales heteronormativas de la cultura occidental. Arenas se une al grupo de voces que cuestionan toda esta articulación política que exalta y presenta como valores y norma el matrimonio heterosexual enfocado en la reproducción, la monogamia, los roles estáticos de cada género y la esencialidad del género dictada por la genitalidad, entre otros valores.

Con lo que se ha visto hasta ahora se podría decir que Arenas es uno de los grandes representantes de del movimiento gay cubano y latinoamericano. Sin embargo, su figura política es un tanto problemática debido a que a pesar de que él cuestiona por medio de su literatura todas estas normas que conexionan y oprimen la vida sexual de la gente, por otro lado, en su propia vida y en otros pasajes de su literatura vemos que él asume los papeles y los roles de la sociedad machista y carga con ciertos prejuicios de dicha sociedad.

En su autobiografía, vemos que para él, el mundo sigue siendo falocéntrico y lo que hace es llevar las mismas ideas binarias que se tiene de lo masculino y femenino al mundo gay, distinguiendo las locas o pasivos de los

verdaderos hombres o bugarrones. Este fenómeno no es único en Arenas, sino que varios de los entrevistados en el documental de *Conducta Impropia*, muestran ideas similares y cuando quieren insultar a alguien lo llaman loca. En otros, las ideas machistas han calado tan hondo que se sienten culpables como dice la socióloga Mireya Robles que aparece en el documental. Hablando de un homosexual que llegó del Mariel y que llegó a conocer, ella dice que él se llamaba a sí mismo como “un hombre con un defecto y debilidad. [Él] se autocriticaba, se autorebajaba...”(*Conducta Impropia*). En ese sentido se ve que muchos de los homosexuales que venían de Cuba llegaron con actitudes y prejuicios machistas inculcados por una cultura que cargaba con eso por siglos y que luego se intensificó bajo el régimen de Castro con prácticas de terror, campos de rehabilitación y leyes absurdas que le daban poder a la policía de arrestar por el modo de vestir de la gente. Sin embargo otros al llegar a Estados Unidos, exageraron su homosexualidad, de manera performativa, es decir actuaban lo más femenino posible, como un modo de darle una bofetada al sistema como dice la socióloga entrevistada en el documental.

En medio de esos dos polos que parecerían opuestos podemos ubicar a Reinaldo Arenas. En él se mezclan sentimientos de ira y odio contra el régimen por haberlo condenado por ser un homosexual pasivo pero por otro lado vemos un Arenas que en cierto modo comparte algo del lenguaje peyorativo y de odio del régimen hacia los homosexuales que cumplen la función de pasivos como él,

y lo distingue de los verdaderos machos que cumplen en la relación sexual al penetrar.

En conclusión, se puede ver en esta obra un ataque feroz contra el sistema castrista a través de una serie de personajes y sucesos que cada vez más se alejan de la conducta apropiada para el sistema revolucionario. Primero, nos presenta a Ricardo y su viaje de búsqueda de la propia identidad y de aceptación en donde, al final, se quita todos los ropajes detrás de los que se escondía y acepta la mano del pescador que lo lleva al mar - signo de libertad y de nueva vida en la isla comunista.

En segundo lugar Arenas da un paso más al presentar, a través de una obra fantástica, el tema del transgénero y de la toma del poder de un transgénero (Leonardo da Vinci/ Elisa), que manipula y engaña a distintos hombres para que se acuesten con él/ella y satisfagan sus deseos de ser penetrado y poseído. Finalmente, cuando parecía que no podía aparecer algo más aberrante para los esquemas masculinos del régimen, Arenas nos muestra la historia de un incesto, no como una tragedia, sino como una tierna y sensible historia que lleva a Ismael de la amargura y el resentimiento de la traición recibida a redescubrir su capacidad de amar y compenetrarse con otro por medio de su hijo Ismaelito. Se ve además que Arenas entra en la discusión subversiva en contra de los esquemas patriarcales y machistas que se han inculcado acerca del género. Al igual, se ve la huella que ha dejado en él el sistema y cómo él no se logra desligar del todo de esos esquemas represivos

que hacen que no se logre incorporar del todo al grupo de activistas y teóricos que se encontró en el exilio y que luchaban por derrocar esos prejuicios y esquemas represivos contra la comunidad homosexual. Esta lejanía de Arenas hacia estos grupos podría entenderse un poco si se toma en cuenta que lo que dice Quiroga en el capítulo cinco de su libro *Tropics of desire* (2000), que es precisamente el triunfo de la revolución cubana y la utopía de un mundo más igualitario lo que motivó a muchos de estos grupos fuera de Cuba a salir a luchar, aunque paradójicamente en Cuba muchos de esos grupos minoritarios fueran perseguidos. Entonces, se puede especular que Arenas no se haya querido juntar con ellos por razones ideológicas, en adición al hecho de que él nunca logró salir del mundo binario de los roles sexuales y del falocentrismo latinoamericano.

CAPÍTULO CINCO

CONCLUSIÓN

En conclusión, se han podido ver las propias experiencias difíciles y traumáticas que Arenas experimentó a lo largo de su vida. Todo el odio, rencor y resentimiento le sirvieron de fuerza dinamizadora de su escritura y de su protesta. Dichas dificultades, persecuciones y pruebas que le tocó vivir han sido la inspiración para muchos de los personajes de sus obras mediante los cuales Arenas se autorepresenta como hombre trágico. A su vez, la masculinidad trágica se retroalimenta de las otras dos masculinidades que Arenas crea, es decir, la disidente y la homosexual. La mayoría de las dificultades y persecuciones que sufre a lo largo de su vida se deben a su identidad homosexual, que ya es en sí una disidencia, y además, una confrontación en contra del régimen.

En el segundo capítulo se vio como a través de la trama, los personajes, y símbolos que Arenas utiliza en su obra de teatro experimental él logra manifestar por medio de cada acto lo abusivo, antiestético, deshumanizante, absurdo y opresor es el régimen de la isla. Se vio además como el mismo hecho de escoger este tipo de teatro experimental, que tiene como uno de los elementos principales la ambigüedad y la experimentación, se convierte en un hecho subversivo que contrasta con la actitud del gobierno castrista que lo ve y

controla todo. Por medio de la teoría del panoptismo de Foucault, se explicó la manera en que el gobierno lograba mantener el orden en el pueblo a través del terror y la paranoia de sentirse vigilado y examinado en todo momento.

Finalmente, Arenas muestra en dicha obra, por medio de caricaturizaciones, las contradicciones y el absurdo de la vida en Cuba.

En el tercer capítulo se analizó la conformación de la masculinidad homosexual a través de las tres partes de la novela *Viaje a la Habana*. Por medio de los personajes y de las circunstancias que los envuelven, Arenas se rebela contra el ideal de hombre revolucionario ideado y promovido por la figura de Che Guevara y contra la idea generalizada de masculinidad según la presenta Epps. En su obra, Arenas, presenta personajes que saben lo que quieren y luchan por lo que quieren. De este modo, como dice Butler, las acciones y los deseos de sus personajes son performativas de la sexualidad, es decir, construyen la orientación sexual de los mismos actos. A la misma vez, el hecho de que Arenas exponga su homosexualidad en la manera en que lo hace, toma una dimensión política. Esto se debe a que, como dice Quiroga, se excluye de la sociedad al afirmar su singularidad y esto transgrede el orden de comunista cubano. Finalmente se señaló como Arenas, a pesar de ser homosexual, trae consigo la carga del mundo patriarcal y falocéntrica. El mundo sexual de Arenas es uno de binarios en donde hay una gran obsesión con la idea de ser penetrado. A este nivel Reinaldo comparte algunas de las ideas del régimen que tanto critica.

Después de concluir este trabajo, parece conveniente en un trabajo futuro, continuar el estudio del impacto que tuvo la obra y venganza de Arenas en el sistema castrista. No parece casualidad que el año siguiente a la publicación de su autobiografía el gobierno diera el visto bueno para la filmación y el estreno de *Fresa y chocolate*, en 1993. Hoy día, Cuba es uno de los países más abiertos y progresistas en cuanto a la temática homosexual. Incluso, en 2008 Raúl Castro aprobó que se realizaran las operaciones de cambio de sexo y en cuatro años ya se habían hecho veinte. Esto permite apreciar un cambio radical en la actitud del gobierno hacia el tema de la homosexualidad y sería interesante explorar si parte de ese cambio se debe a la lucha de Reinaldo Arenas a través de sus obras y de su vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Maxi Tusquets Editores, 2010. Print.
- Arenas, Reinaldo. *Necesidad de libertad*. Sevilla: Point De Lunettes, 2012. Print.
- Arenas, Reinaldo. *Persecución: Cinco piezas de teatro experimental*. Miami, Fla., U.S.A.: Ediciones Universal, 1986. Print.
- Arenas, Reinaldo. *Viaje a La Habana: (novela en tres viajes)*. Miami, FL.: Universal, 1995. Print.
- Arguelles, Lourdes. "Homosexuality, Homophobia, and Revolution: Notes toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Male Experience, Part I." *Signs* 9.4, The Lesbian Issue (1984): 683-99. *JSTOR*. Web. 20 Mar. 2014. <<http://www.jstor.org/stable/10.2307/3173617?ref=search-gateway:fcea50679a3e1a0a6443cfdba598e6ba>>.
- Barquet, Jesús J. "Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida." *La escritura de la memoria: Reinaldo Arenas, textos, estudios y documentación*. Ed. Ottmar Ette. Frankfurt Am Main: Vervuert Verlag, 1992. 65-74. Print.
- Bejar, Eduardo C. "Reinaldo Arenas: Una escritura nebulizante." Introduction. *La Textualidad De Reinaldo Arenas: Juegos De La Escritura Posmoderna*. Madrid: Editorial Playor, 1987. 13-41. Print.
- Bejel, Emilio. "'Antes que anochezca': Autobiografía de un disidente cubano homosexual." *Hispanamérica* 25.74 (1996): 29-45. *JSTOR*. Web. 05 May 2014. <<http://www.jstor.org/stable/10.2307/20539913?ref=search-gateway:60d760c1381c21276f6c874317c62131>>.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós, 2007. N. pag. Print.
- Conducta Impropia*. Dir. Nestor Almendros and Orlando Jiménez Leal. *Vimeo.com*. N.p., 28 May 2012. Web. 9 July 2013. <<http://vimeo.com/42992988>>.

- Dallal, Alberto. "Treinta años de teatro experimental en México." *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* 17.4 (Julio-agosto 1981): 65-73. *JSTOR*. Web. 2 Dec. 2013.
- De Cervantes Saavedra, Miguel. "Capítulo XLVII: De la notable aventura de los cuadrilleros y la gran ferocidad de nuestro buen caballero Don Quijote." *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Vol. I. N.p.: n.p., n.d. 1-3. *CVC. «Don Quijote De La Mancha». Primera Parte. Capítulo XLVI (3 De 3)*. Web. 5 Dec. 2013.
<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap46/cap46_03.htm>.
- Dean, Tim, and Christopher Lane. "Freud and Homosexuality." *Homosexuality & Psychoanalysis*. Chicago: U of Chicago, 2001. 91-97. Print.
- Eidelberg, Nora. "LA MANIPULACION DE LA REALIDAD EN EL TEATRO EXPERIMENTAL HISPANOAMERICANO 1960-1980." Thesis. Arizona State University, 1982. ProQuest Dissertations & Theses Full Text. Web. 5 Dec. 2013.
- Epps, Brad. "Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro, and the Politics of Homosexuality." *Journal of the History of Sexuality* 6.2 (1995): 231-83. *JSTOR*. Web. 24 Mar. 2014.
<<http://www.jstor.org/stable/10.2307/3704123?ref=search-gateway:475594d10ba2f640bd9037af87b08606>>.
- 'FIEL' CASTRO. Dir. Ricardo Vega. *YouTube*. YouTube, 08 Jan. 2011. Web. 20 May 2013. <<https://www.youtube.com/watch?v=4ilbBoDRXIU>>.
- Foucault, Michel. "El Panoptismo." *Vigilar Y Castigar: Nacimiento De La Prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002. 180-210. Print.
- Franco, Jean. "From Modernization to Resistance: Latin American Literature 1959-1976." *Latin American Perspectives* 5.1, Culture in the Age of Mass Media (1978): 77-97. *JSTOR*. Web. 07 Feb. 2014.
<<http://www.jstor.org/stable/10.2307/2633340?ref=search-gateway:c0c3a26d620c6c4aaaa759c274950fff>>.
- Gott, Richard. *Cuba: A New History*. New Haven, CT: Yale UP, 2005. 181-88. Print.
- Hasson, Liliane. "Memorias de un exiliado." *La escritura de la memoria: Reinaldo Arenas, textos, estudios y documentación*. Ed. Ottmar Ette.

Frankfurt Am Main: Vervuert Verlag, 1992. 35-63. Print.

Havana. Dir. Jana Boková. BBC, 1990. *Youtube.com*. 18 Dec. 2009. Web. 2 Dec. 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=xr_fQraQaOA>.

Henken, Ted. "Chapter 4: Culture and Society." *Cuba: A Global Studies Handbook*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2008. 288-98. Print.

Leonard, Thomas M. *Castro and the Cuban Revolution*. Westport, CT: Greenwood, 1999. Print.

Lujan, Angel Luis. "«Los poetas cubanos ya no sueñan»." *Revista De Libros De La Fundación Caja De Madrid* 67-68 (Julio-agosto 2002): 1-3. July-Aug. 2002. Web. 26 Nov. 2013.

Álvarez, Roberto Regalado, and Che Guevara. *Contexto Latinoamericano: Revista De Análisis Político*. México, DF: Ocean Sur, 2007. Print.

Molano Nucamendi, Horacio. "Reseña de "la vida de un rebelde: apuntes sobre la biografía de Reinaldo Arenas"." *Http://redalyc.uaemex.mx/*. Red De Revistas Científicas De América Latina Y El Caribe, 2003. Web. 07 May 2012.
<<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12801606>>.

Murov, Maureen Spillane. "An Aesthetics of Dissidence: Reinaldo Arenas and the Politics of Rewriting." *Journal of Caribbean Literatures* 4.1 (2005): 133-48. *JSTOR*. Web. 05 May 2014.
<<http://www.jstor.org/stable/10.2307/40986177?ref=search-gateway:461c73a9872614e9aa74da8de79eb240>>.

Ocasio, Rafael. *Cuba's Political and Sexual Outlaw: Reinaldo Arenas*. Gainesville: U of Florida, 2003. Print.

Ocasio, Rafael. *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*. Gainesville: U of Florida, 2007. Print.

Olivares, Jorge. "¿Por qué llora Reinaldo Arenas?" *MLN* 115.2, Hispanic Issue (2000): 268-98. *JSTOR*. Web. 05 May 2014.
<<http://www.jstor.org/stable/10.2307/3251375?ref=search-gateway:ac968af2573c4dbcdde8bcf9102f13c9>>.

Oscar Haza, *Documental Fiel Castro (Sátira Comedia Tragica)*. Perf. Pedro Sevsec, Alejandro Ríos Y Dr. Ricardo Vega. A Mano Limpia, n.d. Slide

program. *YouTube*. YouTube, 8 Apr. 2011. Web. 27 Nov. 2013.
<https://www.youtube.com/watch?v=rwkjw6n-_5o>.

Palaversich, Diana. "Grito, luego existo. La homosexualidad y la disidencia política en la narrativa de Reinaldo Arenas y John Rechy." *Hispanófila* 138 (2003): 111-34. Print.

Quiroga, Jose. "Chapter 5: Revolution." *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*. New York: New York UP, 2000. 124-44. Print.

Ramonet, Ignacio. "Revolución: primeros pasos, primeros problemas." *Fidel Castro, Biografía a dos voces*. México: Debate, 2006. 201-12. Print.

Rich, B. Ruby. "Homosexuality, Homophobia, and Revolution: Notes toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Male Experience, Part II." *Signs* 11.1 (1985): 120-36. *JSTOR*. Web. 30 Mar. 2014.
<<http://www.jstor.org/stable/10.2307/3174290?ref=search-gateway:ac357a1bb08f0845a344fc5f00584913>>.

Richard, Nelly. "Postfacio: deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?" *Por un feminismo sin mujeres*. By Jorge Díaz. Santiago De Chile: Editorxs, 2011. 156-78. Print.

Rousseau, Denis, and Corinne Cumerlato. *La isla del doctor Castro: la transición secuestrada*. Barcelona: Planeta, 2001. 31-35. Print.

Sanchez Madrigal, Jailer. "El rol de género: una categoría en movimiento que cuestiona la inmovilidad dictatorial cubana posterior a 1959 en Viaje a La Habana, de Reinaldo Arenas." *Jailer Sánchez Madrigal*. Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura, n.d. Web. 05 May 2014.

Sanchez-Grey Alba, Esther. "El teatro documento de Reinaldo Arenas." *Estudios Históricos* 4 (2010): n. pag. 10 Apr. 2010. Web. 19 Nov. 2013.
<http://www.estudioshistoricos.org/edicion_4/sanchez-alba.pdf>.

Sherrow, Victoria. "Politics and Human Rights." *Cuba*. Brookfield, CT: Twenty-First Century, 2001. 65-71. Print.

Soto, Francisco. "Reinaldo Arenas's Persecución: Extra- and Intertextual Links to Virgilio Piñera." *Latin American Theatre Review* 34.2 (2001): 39-54. *KU Scholars Works*. Web. 15 July 2013.
<<http://kuscholarworks.ku.edu/dspace/bitstream/1808/3458/1/latr.v34.n2.039-054.pdf>>.

Soto, Francisco. "Revista Iberoamericana." *Revista Iberoamericana* LVII.155-56 (1991): 806-09. Web. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/4957/5115>>.

Suchlicki, Jaime. "La revolución institucionalizada." *Breve historia de Cuba*. Los Angeles: Pureplay, 2006. 181-214. Print.

VITA

Pablo Vega was born and raised in Bayamon, Puerto Rico. Before attending Loyola University Chicago he attended the Pontifical Catholic University of Puerto Rico, Ponce, where he earned a Bachelor of Arts in Philosophy, in 2006. In 2008 he joined the Society of Jesus.

In 2010 he was missioned to do studies at Loyola. He studied English as a second language, then he took some philosophy courses. In 2012, he was missioned to do graduate studies in Spanish.

Currently, Vega is a Spanish teacher at Cristo Rey Jesuit High School.