

UCLA

Mester

Title

Las UMAP y la Revolución: el papel de la plantación en El central y Arturo, la estrella más brillante de Reinaldo Arenas

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3t3333vx>

Journal

Mester, 43(1)

Author

Matušková, Magdaléna

Publication Date

2014

DOI

10.5070/M3431028854

Copyright Information

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Las UMAP y la Revolución: el papel de la plantación en *El central* y *Arturo, la estrella más brillante* de Reinaldo Arenas

Magdaléna Matušková
University of California, Los Angeles

Por su importancia en la economía y la vida en Cuba, la plantación siempre ha ocupado un lugar trascendental en el imaginario cubano. Representada tanto en textos de la época colonial (*Francisco* de Anselmo Suárez y Romero de 1880), como durante la república (*El negrero* de Lino Novás Calvo de 1933), la primera época de la Revolución no fue la excepción. Después de 1959 aparecieron *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet (1966), *Sacchario* de Miguel Cossío Woodward (1970) y la película *Aventuras de Juan Quinquín* de Julio García Espinosa (1967), por citar sólo algunos ejemplos.¹ Dos obras de Reinaldo Arenas siguieron esta tradición, pero de manera innovadora y con una agenda política muy diferente. En este ensayo examinaré cómo en el poema *El central* y en la novela corta *Arturo, la estrella más brillante* Arenas utilizó el tema de la plantación con el fin de criticar la esclavitud moderna a la que fueron sometidos los jóvenes y los homosexuales durante la primera década de la Revolución.

Arenas representa la plantación de manera compleja a través de la imagen de “la tierra” como una variante metafórica de la patria. En el caso de muchos intelectuales criollos el concepto de patria relacionado con la apropiación o tenencia de la tierra aludía a una tierra-madre que “da aliento” e “infunde espíritus”² e implicaba, según Rafael Rojas, “un trazado de límites de la inclusión en la comunidad, frente a otros sujetos, como la población negra” (19).³ Así lo percibe Arenas, quien configura más bien una tierra-madre opresiva que somete y deshereda, simbolizada por la vieja Rosa, la progenitora del protagonista epónimo de *Arturo, la estrella más brillante*: para él, la tierra es opresora porque cifra en sí, a través de la imagen de la plantación, las injusticias cometidas durante la conquista, la esclavitud y el sacrificio

requerido por la Revolución, dejando fuera de los límites de la comunidad nacional de sus contemporáneos a los homosexuales y a los autores inconformes con el régimen.

Esto último sucedió porque, como ha mostrado Rojas, la Revolución borró, a través de “la oratoria de los líderes y la propaganda de los medios informativos”, la distinción entre los conceptos de Patria, Nación, Estado, República, Revolución y Socialismo, y les dio un contenido único, totalitario (36). Como consecuencia, sugiero, la Revolución pudo tachar a los inconformes con el régimen no solamente de antirrevolucionarios, sino también de apátridas, negándoles el estatus de ciudadanos y las libertades respectivas, convirtiéndose así, a pesar de haberse autoproclamado ideológicamente la heredera de la lucha de liberación de los oprimidos en Cuba (esclavos e indios), en una opresora más. En *El central* y *Arturo*, Arenas desenmascara ese rol asumido por el Estado y ofrece una visión antagónica a la historia oficial de Cuba con su narrativa del escritor homosexual inconforme, re-inscribiéndose así en el discurso de la plantación-tierra-nación-patria del que había sido borrado.

Como ha señalado Pedro Barreda, una de las innovaciones de Arenas consiste en servirse de la concepción y los procedimientos formales propios de la literatura de la posmodernidad (25). El escritor no solamente iguala la esclavitud histórica y la opresión contemporánea, sino que también ofrece estrategias exitosas que socavan el discurso biopolítico revolucionario que las justificaba. En el proceso, mina el mito de la Historia como verdad absoluta, señalando su fragmentariedad y la imposibilidad de retratar la totalidad de las experiencias de opresión a lo largo de la historia del sistema de la plantación, cuestionando la incapacidad de los textos históricos, incluyendo los suyos, de dar cuenta imparcialmente de ciertos aspectos de la historia cubana.⁴ Arenas se apropia así de los discursos de la identidad patricia sobre la tierra, y se re-apropia del derecho legítimo que le había sido arrebatado de ser ciudadano de su isla, utilizando como estrategia principal el “decir”, el cual, según propongo en este artículo, se plasma de diversas formas a lo largo del poema y la *nouvelle*: un “decir-denunciar”, un “decir-inscribir” y un “decir-reinventar”. El análisis e interpretación de esas formas será el hilo conductor de este ensayo.⁵

El central, el poema más largo de Arenas, escrito en 1970 y publicado en 1981 en España, narra en once secciones, en verso libre

y prosa, la historia de la esclavitud en Cuba.⁶ El eje principal es el trabajo forzado en la plantación cubana en tres épocas históricas diferentes: la encomienda indígena, la esclavitud y el trabajo “voluntario” durante la década de 1960, poniendo un énfasis particular en la esclavitud de los negros y el trabajo forzado al que fueron sometidos los homosexuales en el último período. *Arturo, la estrella más brillante*, una novela corta escrita en 1971 y publicada en 1984 también en España, trata de la estancia del protagonista Arturo en un cañaveral que funcionaba como campo de trabajo forzado. En este lugar, donde había sido internado por ser homosexual, sufrió enormemente por el abuso y la falta de libertad, y finalmente murió baleado.

Arturo en sus ediciones españolas formó parte de diferentes colecciones, y no fue hasta su primera traducción al inglés en 1989 cuando llegó a formar parte de un conjunto mayor titulado *The Old Rosa: A Novel in Two Stories*, el cual contiene dos textos: *The Old Rosa* y *Arturo, the Brightest Star*, un paso que alteró completamente el contexto y el mensaje de ambas *nouvelles*.⁷ Las dos novelas cortas se superponen gracias a sus dos protagonistas. El protagonista epónimo de *Arturo* es el hijo menor de la vieja Rosa. Rosa es un personaje pre-revolucionario: una hacendada poderosa, tradicional y autoritaria, que muere al incendiar su propia hacienda al final del primer texto como un símbolo de que no hay lugar para personas como ella en el nuevo sistema (Soto 92).⁸ Antes del incendio, la protagonista intenta matar a su hijo Arturo con una escopeta al descubrirlo besándose con otro joven. Al final de *Arturo, la estrella más brillante*, la vieja Rosa regresa en la imaginación del protagonista para, otra vez, tratar de matarlo a tiros por ser homosexual. Esta vez logra su propósito, a través de la figura de un soldado que la personifica desde el punto de vista de Arturo.

Al presentarse unidos en un solo libro, ambos textos son objeto de lecturas más pesimistas de las que son posibles si sólo se leen las ediciones individuales anteriores. Según Soto, *La vieja Rosa* ya no sugiere que la Revolución eliminó al opresor de una vez por todas (92), y *Arturo* termina siendo, a mi juicio, en vez de la historia trágica de una persona, el testimonio de la imposibilidad de eliminar ciclos de opresión. La reaparición de Rosa, personificada por un militar, nos remonta al capítulo IV de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, donde los gobernantes blancos franceses son eliminados por los negros quienes luego pierden el poder a manos de los mulatos. Se trata de

un opresor simbólico que adquiere diferentes formas y que aparece hasta en el mundo animal, en el que también hay castas, desigualdad y explotación (como lo descubrió el ex-esclavo Ti Noel al transformarse en un ganso y una hormiga). La conclusión del texto de Carpentier y la de *Arturo* es la misma: mientras exista el sistema de la plantación y el trabajo forzado, nunca habrá igualdad; la opresión nunca será eliminada, no importa cuántas revoluciones ocurran ni quiénes salgan victoriosos de ellas. Esta es también la idea principal de *El central*.

Kristin E. Pitt ha realizado un análisis extenso del rol de la plantación en *Arturo, la estrella más brillante* y *La vieja Rosa*, investigando de qué manera Arenas cuestiona el discurso biopolítico del Estado revolucionario acerca de la mujer y el homosexual. En el presente estudio, en lugar de considerar *Arturo* en diálogo con *La vieja Rosa* como hace Pitt, me enfoco en su conexión con *El central*, porque me parece una relación más apropiada para reflexionar sobre el tema de la plantación. Es cierto que *La vieja Rosa* trata el tema de la opresión y se enfoca en el campo, dos elementos importantes en los que coincide con la plantación, pero las acciones no transcurren en un cañaveral, lo que hace imposible aplicar en el análisis otras facetas de la opresión particulares a una plantación azucarera, sobre las que *El central* sí habla ampliamente. A la relación simbólica entre la producción de la tierra y la reproducción humana (“lo natural”) utilizada por el gobierno revolucionario para justificar sus políticas heterosexistas opresivas, la cual rige la comparación de *Arturo* y *La vieja Rosa* de Pitt, este ensayo añade otros elementos históricamente inherentes a la plantación que Pitt no considera, como el confinamiento, la explotación, la violencia física y la represión sexual.⁹

Por otro lado, varios críticos se han dedicado al examen de *Arturo* y *El central*, pero raras veces los analizaron en conjunto y nunca en el contexto del sistema de la plantación y su simbología. Algunos de los ensayos más importantes para mi análisis examinan estas dos obras desde el punto de vista de su contribución al activismo político de Arenas en su uso y reescritura de la Historia (Ocasio) o abordando su contenido homoerótico (Soto), esto último considerado un rasgo innovador y atrevido no solamente en el contexto de Cuba, sino de toda Latinoamérica. Otros autores, como Barreda, consideran *El central* de Arenas en el marco de los procedimientos textuales y la efectividad de la literatura testimonial en sistemas opresivos. Barreda analiza el poema en relación con las narrativas de la plantación y de

la colonización que lo preceden y señala que el poema interroga sobre el valor y la eficacia no solamente de diferentes textos históricos, sino también de sí mismo en la posibilidad de captar las experiencias de los seres humanos subyugados. Curiosamente en su análisis no incluye *Arturo*, donde también hay, aunque más implícito, un cuestionamiento similar. Mi ensayo complementa los trabajos de Ocasio, Soto y Barreda, quienes, si bien analizan *Arturo* y *El central* en detalle, no examinan específicamente su conexión con la plantación. De esta manera, el presente artículo contribuye al entendimiento más completo del rol simbólico de la plantación en la obra de Arenas.

Arenas vivió las penurias del trabajo en una plantación en su propia piel. En 1970, según cuenta en su biografía *Antes que anochezca*, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) lo envió por un año,¹⁰ junto con otros compañeros de *La Gaceta de Cuba*, al Central Manuel Sanguily en Pinar del Río, y le pidió “escribir un libro laudatorio sobre esta odisea y sobre la Zafra de los Diez Millones” (154). Según lo narrado en su biografía, la situación en el corte de caña era desesperante: vivir en un barracón como los esclavos, levantarse a las cuatro de la madrugada, trabajar todo el día bajo un sol restallante vestido con mangas largas, guantes y sombrero, y la picazón insoportable causada por las hojas cortantes de la caña. Al evocar el suicidio de los esclavos e indios que antiguamente trabajaban en las plantaciones, Arenas enseña lo duro y pesado que seguía siendo el trabajo en los tiempos modernos, sugiriendo que la plantación siempre va a querer del trabajo forzado:

Entrar en uno de aquellos sitios era entrar en el último círculo del Infierno. Estando allí [. . .] comprendía por qué los indios preferían el suicidio a seguir trabajando como esclavos; comprendía por qué tantos negros se quitaban la vida asfixiándose. Ahora yo era el indio, yo era el negro esclavo; pero no era yo solo; lo eran aquellos cientos de reclutas que estaban a mi lado (*Antes* 154).

Es evidente que la estancia en el cañaveral impactó al autor profundamente. Arenas, quien como escritor estaba inconforme con el realismo socialista en la literatura cubana, no se sintió motivado a crear lo que se esperaba de él; en una entrevista le confesó a Santí que prefería “cutting the cane to writing a novel about how to cut

cane” (*Entrevista* 21). Aunque la caña no lo inspiró, sí lo hicieron la plantación y su significado en la historia cubana, pero de una manera que poco le hubiera gustado al régimen. Como se ve en el fragmento citado, el mismo ambiente de la plantación, tal vez en conjunto con la lectura de una copia de *El negrero* que llevaba consigo, hizo confluír su vivencia con las experiencias de miles de indios y negros anónimos en la plantación, y así surgió *El central*.¹¹ La experiencia lo marcó de tal manera que luego dedicó al cañaveral una obra más, la *nouvelle Arturo, la estrella más brillante*.

La mayor diferencia entre *Arturo* y *El central* es el acercamiento a los temas de la plantación y las así llamadas Unidades Militares de Ayuda a la Producción. En 1964 se hizo obligatorio el servicio militar para todos los jóvenes en Cuba. Las UMAP, por consiguiente, se crearon como el servicio militar especial para “young men of military age whose incorporation into the army for military training was considered unfeasible” (Yglesias 275); entre ellos había practicantes jóvenes del catolicismo, disidentes intelectuales, artistas y muchos homosexuales.¹² Aunque *El central* es un testimonio basado en la experiencia directa de Arenas en la zafra, no lo es de las UMAP. Ocasio ha señalado que tal vez por eso Arenas no incluye ejemplos concretos de los horrores que, según cuenta en su biografía, había visto allí (*Gay* 83). En cambio, *Arturo* es un testimonio personal ficticio de la experiencia de un homosexual en las UMAP, fundado en historias verídicas de otros relatadas a Arenas. Una de ellas es probablemente la de Nelson Rodríguez Leyva, amigo de Arenas y escritor de libros infantiles internado en las UMAP entre 1965 y 1967, a quien Arenas dedicó *la nouvelle*. Nelson Rodríguez fue ejecutado en 1971 al intentar secuestrar un avión para escapar de Cuba.¹³ Creo que la ejecución de Arturo como desertor al final de la *nouvelle* puede considerarse una alegoría de la ejecución de Rodríguez por tratar de “desertar” de la isla (así como no era permitido irse de Cuba, no se podía salir de las UMAP).

Propongo que los dos textos ofrecen la perspectiva de un escritor homosexual, pero difieren en el enfoque. Mientras que *Arturo* enfatiza más el aspecto del homosexual que escribe y es una perspectiva muy personal, enfocada en el sufrimiento individual, *El central* enfatiza la perspectiva del escritor homosexual-testigo que trata de ser objetivo al hablar de la historia cubana a través de varios siglos. Esto sugiere cierta distancia que se nota, por ejemplo, en el uso del “veo” en la

sección “‘Grandioso’ finale” cuando se narran diferentes ejemplos de explotación. Ese “veo”, sugiere Soto, se parece al “yo vide” de Esteban Montejo en *Biografía de un cimarrón* de Barnet, el texto emblemático de la novela-testimonio, cuando se cuenta cómo fue la vida en el barracón y la participación activa de los negros en las guerras de la Independencia, aunque con una diferencia importante: mientras que Montejo narra los acontecimientos en el pasado y los da así por concluidos, el poeta de *El central* utiliza “an epic present tense that encompasses 500 years of enslavement” (136), los que no han terminado aún.

Aunque el género de las dos obras y las experiencias que les dieron base son diferentes, la *nouvelle* y el poema, en mi opinión, comparten, entre otras cosas, varios rasgos formales. Por ejemplo, en *Arturo*, como antes en *El central*, Arenas subvierte el sistema normativo de la lengua española y de la narración lineal al omitir la puntuación (*Arturo* también carece de espacios en blanco y párrafos) para aumentar el dramatismo de la narración; y, además, tampoco respeta la cronología. El objetivo narrativo de estas estrategias, sin embargo, no es igual. En *Arturo*, dice Soto, resultan en que “the protagonist’s thought, memories, dreams and fantasies shift and flow uninterrupted from one level of consciousness to another” (87). Creo que la estrategia narrativa y el efecto en este caso son que el lector siente empatía y se identifica totalmente con el estado de paranoia, desasosiego y ansiedad que siente el protagonista a causa del abuso y acoso continuos en la UMAP.

En *El central*, en cambio, tanto la mínima puntuación como la distorsión de la cronología tienen el fin de borrar fronteras históricas y, como explica Barreda, de “activar [la lectura] no reduccionista” de lo ya dicho en otros textos escritos sobre la esclavitud y la plantación (26), permitiendo literalmente “leer entre líneas”. De esa manera Arenas logra crear lo que Julia Kristeva llama “una historia estratificada que impide la constitución de un continuo simbólico que haga de linealidad histórica” (15), superponiendo injusticias en diferentes épocas históricas y de esa manera igualándolas. Uno de los mejores ejemplos de esto es la sección “Una cacería tropical”, donde el poeta narra la cacería de los negros en África y la yuxtapone a las “recogidas” de los jóvenes homosexuales de las que Arenas fue testigo, aunque nunca víctima. En los versos aparece la selva tropical africana al lado de la Calle 23 en la Habana, y los piratas, filibusteros y

marineros son comparados con los agentes del Ministerio del Interior. La falta de puntuación y párrafos aumenta el dramatismo de toda la escena:

Pero el negro matungoz o dahomellano o karabalí o minas o lucumí o ajudas o koromantis o negro no está desprevenido y ante el portentoso despliegue de arcabuces rebenques lazos que se deslizan más hábiles que serpientes y curañas que ya se agitan huye pero he aquí que ya llegan los camiones a lo largo de la calle 23 toda una caravana de perseguidores acaba de estacionarse allá una cuadrilla de picas hábilmente manipuladas por viejos piratas avanza acá un centenar de soldados se parapetan tras los muros vigilan escaleras y edificios cierran las calles por donde diestros hacen su entrada los agentes del Ministerio del Interior se agitan los filibusteros los marineros que sueñan opulentos porvenires se preparan trampas y el negrero ordena soltar los perros (32).

Arenas logra enfatizar el horror y la desesperación de ambos eventos a través de su trabajo con el lenguaje en un marco multitemporal caracterizado por las fronteras de las dos épocas históricas borradas y dos períodos distantes fundidos (los piratas y el negrero aparecen en el texto al lado de camiones, por ejemplo).¹⁴ Como resultado, la historia cubana emerge, dice Soto, “as a constant terror, a reiteration of abusive authoritarian systems under different names but with the same objective: to enslave and exploit even when it is carried out under the name of ‘common good’” (128). Los agentes del Ministerio, por ejemplo, se sirven de los mismos procedimientos que los piratas-negreros –la persecución, las trampas y los perros– para capturar a sus víctimas y mandarlas a la plantación sin que se haga distinción de quién se beneficia de los frutos de su labor, si el esclavista en el primer caso o la nación en el segundo.¹⁵ Este paralelo es aún más evidente y acusatorio cuando Arenas habla de “las manos esclavas” que aparecen a lo largo del poema y significan tanto las manos de los negros como las de los reclutas jóvenes:

Manos esclavas
Han revuelto esa tierra

Han sembrado esos tallos
 Han cuajado ese jugo. . . [para que]
 el ilustre extranjero [. . .] agite la esbelta cucharilla y beba”
 (*El central* 11).

Manos esclavas
 En nombre de la patria y sus sagrados principios
 Manos que se adentran en la tierra
 Que arañan y se inclinan
 Manos que se desgarran
 En nombre de principios obligatorios y sagrados. . . (13).

Como se ve en este fragmento, al principio fueron las manos de los esclavos africanos las que sembraban y cosechaban la caña y fabricaban el azúcar que se mandaba a España y se vendía a los extranjeros para sostener la colonia y la monarquía. En los años sesenta, fueron los cubanos jóvenes, entre ellos los reclutados para las UMAP, quienes hacían “un sacrificio necesario” por ideales impuestos por el gobierno para que se produjera azúcar con el fin de sostener la economía y por ende la Revolución.¹⁶ En otras palabras: las manos eran las mismas; diferente la retórica justificante de la explotación.

Opino que las manos aquí representan un número interminable de sujetos y objetos de la opresión quienes son, según Barreda, “series de personajes intercambiables” (26) (uno de ellos podría ser Arturo). Entre estos personajes se crea, continúa Barreda, una semejanza metafórica (no causalista) que niega “la noción de avance y progreso histórico” (26). Pienso que precisamente de esa noción de progreso histórico se servía, paradójicamente, el discurso de la Revolución, autoproclamada la heredera de la lucha por la liberación de los oprimidos en Cuba que había empezado por los suicidios masivos de los indígenas, el cimarronaje y las rebeliones esclavas. En este sentido, no había manera más clara de acusar al régimen, que se proclamaba defensor de la justicia, que la que eligió Arenas al igualarlo a los dos momentos más injustos de la historia cubana hasta el momento: la encomienda y la esclavitud.

El blanco de la crítica de Arenas fueron sobre todo las UMAP en tanto representaban los aspectos simbólicos más importantes de la plantación durante la esclavitud: “lo natural” (justificaba la explotación a base de rasgos biológicos externos de un grupo),¹⁷ la represión sexual (grupos homogéneos bajo mandos individuales

absolutos), el confinamiento (de las UMAP no se podía salir por falta de permiso y transporte),¹⁸ y la explotación (ser útil para la patria). También la violencia era uno de los rasgos que las UMAP compartían con el sistema de la esclavitud. Arenas, por ejemplo, señala que los guardias como antaño los esclavistas podían torturar, violar e incluso matar sin consecuencias, siendo amparados por las leyes y el poder que les daba la sociedad. Arenas lo muestra en la sección “Las relaciones humanas” de *El central* creando un paralelo entre la impunidad de la dueña que mataba a sus esclavas por celos y el teniente Benito, quien negándose a aceptar la idea de que sentía atracción hacia su subordinado, lo mató por celos con cinco tiros en la cabeza. El consejo de guerra que se reunió allí mismo determinó que el subordinado había cometido “una insubordinación de primera categoría” y absolvió al teniente Benito (75). En *Arturo* también aparecen los guardias como dueños de los cuerpos de los reclutas: Arturo sugiere varias veces que por miedo no puede rechazar los avances sexuales de un guardia que constantemente lo acosa. Aparte del acoso y abuso sexual, la violencia emerge en la *nouvelle* también a través de la muerte inexplicada y sospechosa del nuevo recluta Celeste.

En mi opinión, las dos obras no sólo denuncian los horrores del trato de los homosexuales y de los abusos del régimen (i.e. la explotación y la violencia en los fragmentos anteriormente analizados), sino que además ofrecen estrategias de resistencia representadas por diferentes formas de “decir”. Estas estrategias reflejan las dos preocupaciones principales de Arenas: la libertad de expresión del homosexual y la del escritor en una patria que no los acepta como son, y los acosa y explota, forzando a los homosexuales a pretender ser heterosexuales o “locas” y obligando a los escritores a escribir sobre zafras, prohibiéndoles reflexionar críticamente sobre la sociedad de la que forman parte. Las dos obras, pero sobre todo el poema, denuncian que tanto a nivel social como a nivel artístico, Cuba está lejos de ser la “madre patria” donde todo el mundo goza de igualdad de derechos, a pesar de que la Revolución internacionalmente presumía de haber logrado crear tal sociedad. Las estrategias del “decir” de Arenas ofrecen diferentes alternativas de cómo un escritor homosexual puede enfrentarse a esa realidad.

El que Arenas libre la batalla contra el Estado a nivel de estos dos textos ficcionales no es casual. Le sirve al autor para implicar que la literatura oficial y consagrada fue cómplice del régimen por haber

participado en la discriminación al eliminar a los homosexuales de la literatura de la Revolución.¹⁹ Arenas hizo de la narrativa testimonial y sobre todo la novela-testimonio el blanco de las críticas de ambas obras porque, como explica Soto, si bien el objetivo de la novela-testimonio era, según su fundador Miguel Barnet, narrar la historia de la gente sin historia, nunca se escribió una novela-testimonio sobre los homosexuales (85).

En este sentido, *El central* y *Arturo* son la voz testimonial de ese grupo marginado. Soto ha señalado cómo, apropiándose del género, las dos obras desmantelan “revolutionary expectations by examining those issues that illustrate the repressive nature and macho rhetoric of the Revolution herself” (85). En mi opinión, ese es el “decir” del que habla explícitamente el yo lírico en *El central*: “ni grandes frases, ni complicadas especulaciones filosóficas, ni el poema hermético. Para el terror basta la sencillez del verso épico: *decir* (61)”. Más adelante, la voz omnisciente proclama que ese “decir” es indispensable: en un lugar donde uno no tiene derecho de hablar y donde solamente tiene derecho y deber de “inclinarse y escarbar”, “callarse”, “aplaudir”, “inclinarse su cuerpo esclavo” —o rebelarse y perecer balaceado (como Arturo) o encarcelado por traidor—, en un lugar así, “Hay que decir./ Hay que decir./ En un sitio donde nada se puede decir es donde más hay que decir./ Hay que decir./ Hay que decirlo todo” (61). El “decir” aquí obtiene la forma de “decir-denunciar”, la estrategia que comparte *El central* con *Arturo* y que además es la base principal del activismo político de su autor. El “sitio” significa tanto la UMAP como la isla entera.

En *Arturo*, el “decir-denunciar” (revelar los abusos, la violencia y la falta de libertad) está precedido por otras maneras de “decir” de las que uno puede servirse en un lugar como las UMAP para sobrevivir y desafiar la autoridad opresora.²⁰ Primero, Arturo se aísla, tratando de preservar su identidad y siendo un disidente en el ambiente opresivo de la UMAP (quedándose en el plano del “no decir”), pero luego no le queda otro remedio que adoptar el comportamiento adjudicado a los homosexuales porque sus propios compañeros homosexuales, “las locas”, lo obligan con hostigamientos a integrarse a lo que Soto llama “la subcultura homosexual”, o sea, “their own oppressive hierarchy of power, a ‘sisterhood’ that does not tolerate those who do not assimilate” (89). Ni ellos, ni los guardias podían soportar que “aquel mariconcito [. . .] a pesar de su ‘debilidad’ quería dárseles de persona

decente” (*Arturo* 36). La “debilidad” es aquí, por supuesto, el ser homosexual; “dárselas de persona decente” significa seguir siendo uno mismo y comportarse de manera distinta a como se debían comportar los homosexuales según los estereotipos.

En mi opinión, el grupo de las “locas” personifica a los cubanos, homosexuales, escritores y otros, que hostigan, callan y se adaptan por miedo o por conveniencia, como denuncia el poeta de *El central*, en contraste con los que se atreven a “decir” (como Arturo): “Te seguimos buscando, palabra, / por sobre la charla de las cacatúas/ y el que vendió su voz por un paseo,/ por sobre el cobarde que reconoce el llanto pero tiene familias. . . y horas de recreo” (*El central* 103). El autor condena el comportamiento de sus compatriotas “integrados” como cobarde e interesado, y los acusa de haber vendido su alma a cambio de favores y beneficios. No los ve con la compasión con la que justifica a Arturo que solamente se somete, o sea, empieza a pretender ser la “loca más despampanante”, para disimular la actividad “subversiva” de escribir para denunciar. Sugiere que a pesar de esos individuos y de los discursos oficialistas y *el teque*²¹ (la charla de las cacatúas), hay que seguir hablando. Por eso Arturo empieza, con fervor, a escribir-“decir” para denunciar los abusos del campo.²²

Las circunstancias bajo las cuales Arturo escribe, recuerdan otro testimonio, el del esclavo doméstico Juan Francisco Manzano quien al redactar su autobiografía lo hace de prisa robando momentos al trabajo, escribiendo sobre todo lo que tiene a mano, a menudo con frases largas sin puntuación. Juan Francisco relata los abusos de sus amos esclavistas; Arturo escribe sobre los insultos, golpizas, violaciones, ejecuciones que ha sufrido o visto en las UMAP. Los dos quieren informar al mundo de afuera, quieren testificar. Arturo escribe en las libretas que le trajo su hermana y al llenarlas escribe en contratapas de libros, en respaldos, márgenes y forros de manuales de marxismo-leninismo y de economía robados de la sección Política y “hasta [en] los márgenes de los grotescos carteles políticos instalados en las paredes” (*Arturo* 43). La manera de escribir de Arturo tiene rasgos autobiográficos, y por eso la estrategia es tan importante: *El central* fue escrito también de prisa, a escondidas y en cualquier papel que Arenas podía conseguir.²³ En cambio, la rabia y el estrés con los que Arturo escribe remontan a la escritura de la novela *Otra vez el mar* de Arenas, texto “escrito bajo un acto de furia y bajo una presión terrible y un estado terrible de terror” (Machover 259). Además, la

pequeña letra y el amontonamiento de ella recuerdan cómo lucían los manuscritos del autor destinados a ser sacados del país de manera ilícita para publicarse en el exterior.²⁴

El “decir-denunciar” en ambas obras ataca principalmente las biopolíticas del Estado cubano revolucionario que injustamente excluía a los homosexuales de la nación fichándolos como ciudadanos indeseables y contrarrevolucionarios por no cumplir, en el sentido biológico, con los requisitos que se esperaban de un revolucionario (reproducir), protestando por los abusos y explotación cometidos en nombre de esas biopolíticas. De manera similar como antaño se justificaba la esclavitud de los africanos adjudicándoles rasgos biológicos particulares, los cuales los hacían, supuestamente, predestinados para trabajar en la plantación para garantizar la supervivencia y el bienestar de la colonia, el Estado cubano también, como sugiere Vázquez García, controlaba a la población basándose en factores biológicos (51) para aumentar el bienestar de la nación. A fin de conseguir los brazos para la cosecha de caña, por ejemplo, se explotaba a los hombres jóvenes (homosexuales en este caso).²⁵ En “Una cacería tropical” Arenas subraya que las características físicas particulares eran un pretexto para esclavizar tanto a los negros como a los homosexuales, enfatizando así como la historia de la opresión se repite:

[. . .] Tu color te condena. [. . .] Nadie podrá escapar inútiles serán los carnets la rápida sacada de la camisa fuera de los pantalones los gestos de tragamundo o el discreto jamoneo por si acaso el poli es maricón el aullido las palabras suplicantes el mire usted yo estoy integrado y además todos los domingos abro 137 huecos en el “Cordón de La Habana” aún cuando saques una tijera y te peles al rape en este mismo instante nada te salvará aún cuando en este mismo momento empieces a gritar consignas y te acoraces de pancartas y medallas nada te salvará hay que echar a correr pero la jauría salta ya un escuadrón de guanches machete en alto [. . .] Tu juventud te condena.
(*El central* 32)

Aquí Arenas compara el color como causa principal de la desgracia de los africanos con la apariencia de los homosexuales. En una entrevista, Arenas explicó que parecer homosexual era “something

that was worse in Cuba than actually being homosexual” (Rosell 22). Uno parecía ser homosexual por la ropa y la manera de llevarla puesta, el pelo largo y ciertos gestos y movimientos (*Arturo* 33), mientras que un buen revolucionario estaba integrado al Partido y lo podía demostrar enseñando su carnet, participando en trabajos voluntarios (hacer huecos en el “Cordón de La Habana”), gritando consignas y llevando pancartas y medallas del Partido. Al decir “inútiles serán” el poeta denuncia la hipocresía del régimen: en las recogidas importaba más cómo uno lucía que sus principios y su contribución a la causa revolucionaria.

En base a las biopolíticas, a los homosexuales no se les permitía formar parte del ejército ni ser miembros del Partido Comunista (los dos eran un signo de patriotismo), lo cual los colocó en un estatus social inferior y limitó sus derechos. Había dos razones principales para ello. Primero, según los líderes, los hombres que se acostaban con otros hombres no eran confiables ideológicamente porque se entregaban, supuestamente, a “bourgeois, decadent pleasures rather than contributing to the national well-being through reproduction” (Bejel 100).²⁶ En mi opinión, Arenas desmiente esta suposición tanto en *El central* como en *Arturo*. En *Arturo* lo hace contrastando las relaciones sexuales impuestas por un guardia heterosexual y el deseo de amor representado por la aparición del joven delicioso imaginario. En *El central*, en cambio, señala que las prácticas sexuales “distorsionadas” eran impuestas por la misma realidad de las UMAP (que supuestamente las debía erradicar) y que no eran exclusivas de los homosexuales porque, por la falta de mujeres y la imposibilidad de salir por largos períodos de tiempo, también los heterosexuales estaban condenados a “desahogarse” con otros hombres. Esto se ve en la siguiente apelación a la Virgen, en la que uno de esos jóvenes muestra la situación de los homosexuales en la UMAP:

Hay miles y miles de jóvenes, Virgen, a los cuales tú podrías consolar a la hora del regreso subiéndote un poquito más la saya, dejando entrever algo que esté más allá del tobillo y más debajo de la sagrada diadema, mandando a la porra aureolas y esferas y volviéndote, finalmente, algo útil, algo palpable, algo perfectamente penetrable.

Virgen, Virgen, aun cuando no estés a la moda, aun cuando vengas enredada en colores, trapos y grasas [sic], ellos

quieren un hueco, Virgen; ellos quieren un hueco, no un hueco virgen. Y yo no puedo complacerlos a todos. Virgen
(*El central* 52).

La plegaria del recluta denuncia las repetidas violaciones y la promiscuidad impuesta por el encierro de un grupo de hombres solos en la plantación. En esa prisión, lo importante era “penetrar” y los homosexuales se convertían en el objeto de esos deseos. El tono del narrador hace obvio que la frecuencia y la manera como se daban los encuentros sexuales de tipo homosexual en las UMAP no correspondían con la idea de “placeres burgueses” de los que los militantes del Partido acusaban a los homosexuales, sino que en su mayoría eran un signo de un sistema opresivo, como lo eran antes los barracones esclavos donde estas relaciones sexuales “distorsionadas” aparecían en abundancia por la misma razón.

El uso del símbolo de la Virgen por Arenas remite a cómo, en los diversos ciclos de opresión, la religión había justificado tanto la esclavitud como la condena de los homosexuales, e incluso había promovido la idea de que los homosexuales podían ser “reeducados” y convertidos en heterosexuales para ajustarlos a “lo natural” según las normas impuestas por ella (la religión) y por la sociedad. La religión católica, caída en desgracia después de 1959, fue reemplazada por el ateísmo, siendo considerada obsoleta en la época del materialismo científico (como dice el recluta, la Virgen no está a la moda).²⁷ El poeta, suplicando a la Virgen que se hiciera “útil” (mandar a la porra las aureolas y las esferas), satiriza a la vez la religión católica y la ideología materialista. Implica que si la Virgen se “materializara”, o sea, cumpliera la función de una mujer de carne y hueso, podría resolver los problemas terrenales de los hombres en las UMAP (materialismo) y a la vez “liberar” a los homosexuales de su “pecado” (religión). La responsabilidad de las dos ideologías por la opresión conectada a la plantación se denuncia repetidamente a lo largo del poema.

La segunda razón por la que los homosexuales fueron considerados ciudadanos de segunda categoría era porque, según la opinión de los voceros de la Revolución, los homosexuales nunca hubieran podido llegar a personificar las características básicas de un verdadero revolucionario porque su fisonomía y su actitud supuestamente no se correspondían con las facultades físicas y psicológicas de quienes serían capaces de defender la patria.²⁸ Se suponía, como el escritor cubano

Samuel Feijóo explicó en 1965 en el diario *El Mundo*, que “ningún homosexual representa la Revolución, que es asunto de varones, de puño y no de plumas, de coraje y no de temblequera, de entereza y no de intrigas, de valor creador y no de sorpresas merengosas”. De acuerdo con Soto, de esta oposición binaria simplificadora se deducía que los hombres heterosexuales eran fuertes y valientes, mientras que los homosexuales, cobardes asustados (134).

Sugiero que Arenas refuta esta suposición en *Arturo*, donde se burla de la narrativa estatal sobre la incapacidad física y falta de valor que hacía que los homosexuales fueran considerados indignos de formar parte de la nueva sociedad revolucionaria. Al final de la *nouvelle*, durante la construcción del castillo imaginario, el cuerpo débil de Arturo se transforma en fuerte (en su imaginación) y entonces Arturo empieza a romper las metas y las normas establecidas por la UMAP (en la realidad), desafiando así, como sugiere Pitt, el discurso oficialista que consideraba a los homosexuales débiles y de poco provecho para la sociedad (145). En mi opinión, al empezar a romper las metas, Arturo empieza, en su imaginación, a adquirir rasgos y capacidades que el discurso revolucionario atribuía a los heterosexuales: la fuerza física, la vitalidad, la resistencia y el fervor revolucionario traducido en la entrega total y completa a la hazaña revolucionaria de cortar caña (aunque esa no fuera la intención de Arturo).

Creo, sin embargo, que al hacer solamente temporales estos rasgos físicos y la eficiencia de Arturo, producto de la imaginación del protagonista, Arenas propone dos hechos aparentemente contradictorios: por un lado demuestra que ese discurso no es justificable porque ese tipo de “reeducación” no es posible, pero, por el otro, sugiere que el homosexual no puede liberarse de las consecuencias de este discurso. Es decir, a pesar de que la Revolución estaba equivocada en la aplicación de sus biopolíticas, los homosexuales no podían vencer las creencias impuestas por el régimen, las que incluso ellos mismos habían internalizado, así como en el pasado los esclavos no habían podido escapar del discurso que justificaba la esclavitud, al haberlo hecho suyo hasta el punto de que incluso ellos al liberarse obtenían esclavos cuando tenían medios para ello.

El ejemplo más emblemático de esta contradicción y de la imposibilidad de escapar de la mecánica demoledora de la plantación es la misma construcción del castillo imaginario, por medio de la

cual Arturo pretende escapar de la realidad de la plantación para, paradójicamente, explica Pitt, terminar hundiéndose en ella más profundamente (148). Propongo que la creación de este espacio alternativo (en la imaginación) es otro tipo de “decir”, al que llamaré un “decir-reinventar”, porque la construcción ocurre a través de palabras: Arturo entiende que “sólo con la creación de un nuevo presente, se puede eliminar el presente presente” (*Arturo* 16). El protagonista, para alejar la imagen de su realidad espeluznante, utiliza palabras que representan cosas distantes de la realidad cubana como “elefantes” y “nieve”. No obstante, a pesar de ellas, las palabras con las que construye su castillo, más que crear un mundo nuevo, evocan una visión romantizada de la plantación hecha por algún viajero europeo del siglo XVIII o XIX; no por coincidencia, de pronto aparece mencionada la Condesa de Merlín. Según Pitt, esta idea aparece reforzada al final del texto cuando el mundo “imaginario” y el de la UMAP se superponen completamente: los soldados del ejército del castillo y “el joven delicioso” se convierten en los oficiales de la UMAP que van en busca de Arturo. De pronto, uno de los oficiales se transforma en la madre de Arturo gritando “maricón, ahora sí que no te me vas a escapar” (*Arturo* 91). Al ver a su madre, Arturo despierta de su sueño, se voltea y empieza a correr. Entonces, ya que las UMAP eran consideradas unidades militares, lo matan como desertor. A pesar del fin trágico del protagonista, Pitt considera esta estrategia muy exitosa a nivel simbólico. Según ella, Arturo crea “a narrative that justifies his imprisonment and torture with a dissident text of love and passion, [finding] the creation of an alternative space outside of the oppressive conditions of the plantation immensely empowering, delighting” (146), aunque solo temporalmente.

Creo que ese discurso del deseo aparece también en *El central*, sobretodo en la carta ficticia de Bartolomé de las Casas.²⁹ El objetivo, sin embargo, es diferente en las dos obras. Mientras que en *El central* se trata de meramente introducir sujetos homosexuales en los textos históricos de los que fueron omitidos (algo pasivo), Arturo es un agente activo que cambia, aunque sólo por medio de la fantasía, la historia real por la historia posible. Sugiero que además de denunciar y reinventar, “decir” en las dos obras también adopta la forma de inscribir un texto nuevo en un texto ya existente y corroer o invalidar los textos oficialistas sobre la esclavitud (en el caso de *El central*) y la Revolución (en el caso de *Arturo*), constituyentes del discurso

de la plantación y legitimadores del Estado y su ideología socialista respectivamente. Lo que subyace a esta estrategia de “decir-inscribir” es la reescritura del pasado para revelar la recurrencia de ciclos de opresión inherente al sistema de la plantación e invalidar así los discursos que sostienen ese sistema, rompiendo con la noción de que solamente existe una Historia, la oficial. En *El central* esto sucede al nivel del “metalenguaje” y se basa en la intertextualidad: consiste en romper, como explica Barreda, “la conexión causalista y resolutive con que generalmente se conceptualiza [la historia cubana]” (26), a través, sobre todo, de dos movimientos paródicos: la transformación de dos textos precursores (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas y *El negrero* de Lino Novás Calvo), y la imitación que aprovecha las convenciones léxicas y sintácticas de dichos autores parodiándolas y suplementando sus textos originales con el discurso del deseo (35). Estos procedimientos paródicos minan, según Barreda, la integridad intencional del autor, la objetividad del discurso histórico y la seriedad del texto poético (31).

Considero que esta misma estrategia del “decir-inscribir” aparece efectuada en *Arturo* por el protagonista quien introduce, física y artísticamente, su propia narrativa en la narrativa oficial; como señala Pitt, esos textos fundacionales son “invadidos” o “corroídos” y acaban tapados por la pequeña letra de Arturo (146). Opino que al escribir encima de los carteles políticos y los libros de marxismo-leninismo, Arturo “corrompe” la ideología del régimen y así la invalida: al escribir sobre las actas de guerra debilita el poder legal y militar del discurso del Estado. De esa manera relativiza los tres pilares más importantes del poder del discurso revolucionario y a la vez da cuenta de su propia existencia en una sociedad que silenció las voces marginales de personas como él. Finalmente, como sugiere Pitt, aunque la voz de Arturo no se oye en vida, llega a nosotros, los lectores, porque lo que Arturo escribió es en realidad la *nouvelle Arturo*, la *estrella más brillante*.

Como se ha demostrado a lo largo de este ensayo, Arenas utiliza la simbología de la plantación para denunciar las injusticias, el abuso y el horror de las UMAP y también del régimen socialista cubano, proponiendo que las UMAP son el microcosmos de la Isla, donde todos los cubanos, no solamente los homosexuales, están encerrados y explotados. Aunque parece que no hay salida de esta situación, Arenas sugiere que hay una estrategia narrativa posible que consiste

en “decir”. Uno puede “no decir”, callar, siendo un disidente en su propio país o puede “decir”, imaginando espacios alternativos, creando, inventando esa patria no existente, que en *El central* el narrador promete seguir buscando (101). Además, también se puede romper el silencio y denunciar las injusticias y el abuso o crear discursos alternativos que de manera “invisible” corrompan e invaliden el discurso oficial del sistema y los textos que lo justifican, sea el informe lascaiano o los manuales del marxismo-leninismo, abriendo así espacios en los que se pueden inscribir las historias de los “otros” oprimidos. Como resultado, la metanarrativa oficial, la Historia, que parecía inalterable, resulta invalidada, fragmentaria e insostenible.

Notas

1. Más películas sobre la plantación y la esclavitud se empezaron a rodar en la segunda mitad de los años setenta, como *La última cena* (1976) de Tomás Gutiérrez Alea y *El otro Francisco* (1975) de Sergio Giral, entre otras.

2. Hago referencia al mito de Anteo, cuya madre-tierra le deba aliento y fuerzas: en contacto con ella, Anteo era invencible. Ese mito fue usado ampliamente en el discurso del criollismo sobre todo en el siglo XVIII y XIX, según explica Rojas (23 y 47).

3. Rojas afirma que *tierra, memoria y sangre* son algunas de las variantes metafóricas de dos conceptos, *patria y nación* (16). Tierra y sangre, tanto en Cuba como en muchos otros países latinoamericanos, son elementos distintivos de las narrativas fundacionales y “de una cuantiosa herencia de pensamiento agrario y populista, que apela a la conquista, defensa y reparto de las tierras y al sacrificio y la muerte por la patria” (17).

4. Más detalles se pueden encontrar en *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas* de Rafael Ocasio.

5. Todas esas formas discursivas son también ejemplificadas en la obra y la actividad política del propio Arenas. Más detalles sobre el activismo político de Arenas se encuentran, sobre todo, en los ensayos de Ocasio.

6. Ocasio ha señalado que *El central* fue publicado como parte de la colección de poemas *Leprosorio: Trilogía poética* junto con “Morir en junio” y “Leprosorio” en 1990 por la pequeña impresora española Betania (*Gay* 78). Como dice Francisco Soto, fue su texto más político, ya que allí “the poetic voice does not hold back its anger and rage as it lashes out at the injustices and cruelties that have been committed in Cuba since the island was first settled by Spaniards” (*Reinaldo* 126).

7. Se puede encontrar más información acerca de las fechas de creación y las penurias de sus publicaciones en el extranjero en *Reinaldo Arenas* de Soto.

8. Posiblemente, esta conclusión tenía que ver con el hecho de que esta obra había sido pensada para ser publicada en Cuba (Soto 74).

9. Pitt considera la represión sexual, pero es una represión interna a la que voluntariamente se somete Rosa. Aquí me enfoco en la represión externa que surge de las biopolíticas ejercidas por el gobierno. El confinamiento tampoco se puede considerar en *La vieja Rosa*, porque sus hijos tienen libertad de movimiento y los trabajadores también. Si la explotación ocurre en la hacienda de Rosa, es implícita, porque Rosa es la que más trabaja, no se habla de otros.

10. Los críticos discrepan en la duración supuesta de la estancia de Arenas en el central. Mientras que Enrico Santí se refiere a seis meses (*Life and Times* 231), Machover habla de casi un año (254).

11. Arenas nunca fue enviado a una UMAP. Al central Manuel Sanguily fue enviado como miles de otros cubanos a otros centrales del país. Como era escritor podía llevar con él varios libros con el objetivo de ayudarlo a escribir lo que se le había encargado. Más sobre el tema se puede encontrar en Ocasio (*Gay* 81).

12. Para más información sobre los internados en las UMAP se puede consultar Machover (252); Ocasio, *Outlaw* (33) y Lumsden (65).

13. Véase más sobre la historia de Rodríguez en el capítulo “Nelson Rodríguez” de *Antes que anochezca* y en *Arturo* (93).

14. La multi-temporalidad se refiere a la paradoja temporal usada frecuentemente como procedimiento en la literatura latinoamericana, por la que en tiempos múltiples que no corren de la misma manera, la simultaneidad se transforma en sucesión, y la sucesión se transforma en simultaneidad (Berszan 301).

15. Barreda habla del “régimen de interactividad” (26) en el que se unen la encomienda, los esclavos y el trabajo “voluntario” después de 1959 a través del fenómeno de la opresión y el trabajo forzado.

16. Los reclutas cobraban siete pesos al mes, o sea, mucho menos que otros empleados en labores agrícolas (Lumsden 66). Además de Lumsden, Pitt también elabora más este tema en su ensayo.

17. Tanto Pitt como Bejel analizan en detalle las biopolíticas del Estado revolucionario cubano en referencia a la discriminación y la explotación de los homosexuales en los años sesenta.

18. El hecho de mantener a los hombres separados de las mujeres traía una gran ventaja económica, pero la escasez de mujeres llevaba a “la liquidación de la actividad sexual normal o su desviación hacia otras formas” como la masturbación, la homosexualidad y la obsesión sexual (Moreno

Fraginals 39). Los racistas justificaban estos patrones de conducta sexual “distorsionados” inventando el mito de la sexualidad sádica del negro, la inmoralidad de la negra y la lujuria de la mulata (40).

19. No se trataba tanto de eliminar al escritor homosexual del proceso de la publicación de libros (aunque esto sí le llegó a ocurrir a varios escritores homosexuales) ya que había escritores que seguían siendo apoyados por las instituciones estatales y seguían publicando a pesar de ser homosexuales, como el mismo Miguel Barnet; se trataba más bien del hecho de que los homosexuales y el discurso del deseo fueron suprimidos de cualquier texto literario publicado en Cuba.

20. Pitt nombra y analiza tres diferentes estrategias de Arturo desde el punto de vista de su eficacia. No las clasifica desde el punto de vista de qué tipo de “decir” representan como se hace en el presente trabajo.

21. La retórica oficialista repetida por los individuos que, sin embargo, consiste mayormente de frases vacías y repeticiones de las frases dichas por los líderes.

22. Pitt sugiere que la estrategia de escribir para denunciar no funciona en *Arturo* porque no facilita la posibilidad de salir del campo ni denunciar la institución fuera. Este rasgo parece autobiográfico porque en el momento de escribir *Arturo*, Arenas ya no podía publicar en la isla y sólo a grandes riesgos lograba hacer salir sus manuscritos de Cuba. Su publicación, sin embargo, no tenía ningún efecto sobre la situación en Cuba o la del propio Arenas (si bien incrementaba su fama como escritor fuera del país, esto no lo ayudaba a vivir mejor en Cuba ni a lograr irse). No obstante, tanto en el caso de Arenas como el de Arturo, crear era imprescindible, ya que era la única manera de mantener la sanidad en esas condiciones oprimentes (*Reinaldo Arenas* 87).

23. Según Machover, en un central azucarero “cualquier tipo de actividad estaba prohibida, sobre todo la escritura” (151), ya que “el trabajo excluye cualquier otra actividad, incluidas las que atañen al pensamiento, a la escritura o a la sexualidad” (154). En cuanto a *El central*, sabemos que a Arenas le era difícil conseguir papel por la dedicatoria: “A mi querido R. que me regaló 87 hojas en blanco” (7).

24. En su entrevista con Machover, Arenas contó cómo al escribir *Otra vez el mar* aprovechó al máximo el papel que conseguía, no dejando espacio en blanco y nunca saltando una línea, y que por eso le tomó dos años descifrar el manuscrito (Machover 259). Además, en sus cartas a Néstor Almendros menciona que tuvo que comprimir al máximo el manuscrito de *Arturo* para poder sacarlo del país en el tamaño más pequeño posible (Ocasio, *Gay* 104).

25. Es esta una simplificación para ilustrar el abuso de las UMAP, ya que en realidad la Revolución se aprovechaba del trabajo de toda la población, sobre todo durante la Zafra de los 10 millones, cuando prácticamente todos

los cubanos tuvieron que ir a cortar caña. Se trataba de trabajo “voluntario” o mal pagado.

26. Pitt explica en detalle la relación entre la producción y la reproducción en la ideología de la Revolución.

27. Es posible que Arenas también jugara con la identidad desdoblada de la Virgen de la Caridad del Cobre, la patrona de Cuba, muy querida por ser criolla y mulata, figura que sincretizó durante la época de la esclavitud la imagen de la Virgen María con Ochún, una deidad africana del amor y sensualidad. De esa manera Arenas, otra vez, superpondría la época de la esclavitud con el presente.

28. Sobre todo Rafael Ocasio (*Outlaw*) cita varios ejemplos de lo dicho por los representantes del gobierno revolucionario, incluyendo al Comandante en Jefe, en referencia al porqué los homosexuales no podían ser militantes del partido y por qué no eran confiables para el régimen.

29. Más información sobre la introducción del discurso del deseo y la hipermasculinidad homofóbica en Cuba y sus implicaciones se encuentra, por ejemplo, en Reinaldo Arenas (129-130).

Obras citadas

- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. 7th ed. Barcelona: Tusquets, 2008. Print.
- . *Arturo, la estrella más brillante*. Barcelona: Montesinos, 1984. Print.
- . *El central*. Barcelona: Seix Barral, 1981. Print.
- . *Leprosorio*. Madrid: Betania, 1990. Print.
- . *Old Rosa, a Novel in Two Stories*. New York: Grove, 1989. Print.
- Barnet, Miguel. 1966. *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Galerna, 1968. Print.
- Barreda, Pedro. “Vestirse al desnudo, borrando escribirse: *El central* de Reinaldo Arenas”. *Boletín de la Academia puertorriqueña de la lengua española* 12.2 (1984): 25-37. Print.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: University of Chicago Press, 2001. Print.
- Berszan, István. “El simbolismo de la teoría de la relatividad y la duración como multi-Temporalidad; Notas sobre los autores”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 12 (2003): 301-316. Print.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 2012. Print.
- Cossío Woodward, Miguel. *Sacchario*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1970. Print.

- De las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Ed. José Miguel Martínez Torrejón. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Print.
- Feijóo, Samuel. "Revolución y vicios". *El Mundo*. 15 Abril 1965, 5.
- García Espinosa, Julio, dir. *Aventuras de Juan Quinquín*. ICAIC, 1967. Film.
- Giral, Sergio, dir. *El otro Francisco*. ICAIC, 1975. Film.
- Gómez Pedraza, Zandra. "El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento Social". *Iberoamericana* 15 (2004): 7-27. Print.
- Gutiérrez Alea, Tomás, dir. *La última cena*. ICAIC, 1976. Film.
- Kristeva, Julia. *Semiótica 1*. 2nd ed. Madrid: Fundamentos, 1981. Print.
- Lumsden, Ian. *Machos, Maricones, and Gays*. Philadelphia: Temple UP, 1996. Print.
- Machover, Jacobo. *La memoria frente al poder*. Zaragoza: Universitat de Valencia, 2001. Print.
- Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía de Juan Francisco Manzano*. La Habana: Municipio de La Habana, Administración del Alcalde Dr. Antonio Beruff Mendieta, 1937. Reprinted by Kraus-Thomson Organization, 1970.
- Moreno Fragnals, Manuel. *El ingenio*. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1964. Print.
- Novás Calvo, Lino. *El negrero*. Madrid: Espasa-Calpe, 1955. Print.
- Ocasio, Rafael. *Cuba's Political and Sexual Outlaw Reinaldo Arenas*. Gainesville: UP of Florida, 2003. Print.
- . *A Gay Cuban Activist in Exile: Reinaldo Arenas*. Gainesville: UP of Florida, 2007. Print.
- Pitt, Kristine E. "Denaturalizing the Plantation: Sexuality and (Re)production in the Short Fiction of Reinaldo Arenas." *Forces of Nature*. Ed. Bernadette Hyner, Precious McKenzie Stems. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 132-152. Print.
- Rojas, Rafael. *Motivos de Anteo*. Madrid: Colibrí, 2008. Print.
- Rosell, Sara. "The 'Sandwich' Generation." *Remembering Cuba: Legacy of a Diaspora*. Ed. Andrea O'Reilly Herrera. Austin: University of Texas Press, 2001. 20-26. Print.
- Santí, Enrico. "Entrevista con Reinaldo Arenas." *Vuelta* 47 (1980): 18-25. Print.
- . "The Life and Times of Reinaldo Arenas." *Michigan Quarterly Review* 23 (1984): 227-36.
- Soto, Francisco. *Reinaldo Arenas*. New York: Twayne, 1998. Print.
- Suárez y Romero, Anselmo. *Francisco, el ingenio o Las delicias del campo*. La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1947. Print.

Vázquez García, Francisco. "Gobernante como 'buen pastor'. Biopolítica en la cultura española del barroco a la ilustración". *Tavira* 22 (2006): 33-48. Web.

Yglesias, José. *In the Fist of the Revolution: Life in a Cuban Country Town*. New York: Pantheon Books, 1968. Print.