



Hipertexto 18
Verano 2013
pp. 77-91

**Mujer, familia y nación
en la narrativa de Reinaldo Arenas**
Armando Chávez-Rivera
University of Houston-Victoria

Hipertexto

Varias novelas y relatos de Reinaldo Arenas (1943-1990) confrontan los esquemas opresivos de familia, sociedad y nación a través del cuestionamiento de figuras de mujer en prácticamente todas sus facetas en la sociedad cubana: desde el medio rural a la clase media habanera, y desde el régimen comunista hasta el exilio en los Estados Unidos. Su narrativa describe mujeres que son víctimas y que a la vez, como custodios y reproductores de un orden opresivo, son victimarias. Este imperio coercitivo es sostenido por estrictas normas morales, roles de género, supersticiones, doctrinas religiosas y la sexualidad monogámica heterosexual. Consecuentemente, los personajes masculinos de Arenas agonizan atrapados dentro de un esquema carcelario que se reproduce y ejerce dentro del hogar y se ramifica en la sociedad. En ese contexto, la conducta de los personajes masculinos debe ser comprendida como parte de una búsqueda identitaria que implica la sexualidad pero que también encara restricciones políticas, morales y culturales. No basta contemplar a tales personajes sólo en el plano de una confrontación aislada de sexualidad y género, sino en su cuestionamiento amplio del poder desde lo doméstico y familiar hasta lo social, desde el presente inmediato hasta la Historia.

Personajes femeninos y barbarie en el contexto rural cubano

La novela inaugural de Arenas, *Celestino antes del alba* (1967), está saturada de reminiscencias autobiográficas sobre la vida campesina del propio escritor, nacido en Holguín, en el extremo oriental de Cuba. La novela se centra en la vida de una familia integrada por un matrimonio campesino y sus hijas con sus respectivos hijos, varias de ellas abandonadas por sus maridos. La familia posee una pequeña finca, la cual cultivan y les permite una frágil subsistencia. Viven en una casa desvencijada, precaria en su propia estructura, desguarecida frente a los huracanes y cubierta de excremento de gallinas. El argumento transcurre en los años cuarenta y cincuenta en una localidad

pobre e intrincada de la isla. Es un mundo opresivo, pobre espiritual y materialmente, en que la figura de la abuela la mayor cuota de poder, relegando a un segundo plano a su esposo, circunscrito a labores agrarias, y descrito como violento e irracional. La abuela se impone por su astucia y autoridad, moldeando a sus hijas a su imagen y semejanza, como si tratara de reafirmar un matriarcado. La violencia cotidiana y alienante es relatada por un narrador, que a su vez se desdobra en el personaje infantil de Celestino, al cual presenta como un primo, hijo de una tía suicida.

La primera característica de la familia protagonista es su miseria absoluta. El exceso de mujeres en la casa y la falta de hombres para trabajar la tierra y generar cosechas les condenan a una situación de carencias. Es un mundo sin cópulas, goces sexuales ni procreación. Las mujeres de la familia no han cumplido con el mandato fijado por la sociedad de consolidar una familia heterosexual; no se han convertido en centro de un nuevo hogar, ni han merecido la protección masculina. Fueron desechadas como víscera inservible, como seres incompletos y fragmentarios, como sugiere uno de los maridos al devolver al hogar paterno a quien había sido su esposa. El frustrado desempeño femenino instala un sentimiento de insatisfacción sexual y de resentimiento contra los hombres. Son mujeres que no dan continuidad al sistema patriarcal y por tanto la familia se consume, cercada por ese mismo hálito de esterilidad. La expulsión por parte de los esposos las convierte en símbolos de muerte. El fracaso matrimonial las socava como arquetipo de fecundidad; a su alrededor las siembras se malogran, falta el agua y no parece existir la feracidad necesaria para buenas cosechas. Esas alianzas matrimoniales tronchadas instalan una frustración sexual hacia el interior del hogar campesino, de la cual se hacen eco la aridez y la esterilidad del medio natural. Se suceden abortos, incestos y suicidios. La pobreza acosa por la imposibilidad de perpetuar el sistema patriarcal rural mediante matrimonios duraderos y procreaciones.

Las reacciones de estas campesinas son violentas e impredecibles, oscilan entre la euforia y la depresión; tienen un vocabulario a base de recriminaciones y maldiciones; nunca se sabe si se acercan a hijos y nietos para acariciarlos o atropellarlos. “Ahora, después de tanto tiempo, me doy cuenta de que mi madre estaba más loca que una cabra” (90), dice el narrador protagonista e inmediatamente agrega: “La pobre, sería por el hambre que pasó o quizás por la falta de marido, según me ha dicho la bruja, en la mujer eso es terrible. ¡Qué suerte no ser mujer!” (90). Al mismo tiempo, la joven es tratada como desequilibrada o “loca” (32) por la familia y de ella se conducen las demás hermanas: “Pobre mujer, nada más tuvo marido una sola noche. Eso sí que es triste” (37). La sexualidad femenina insatisfecha se convierte en obsesión para los parientes.

Si una constante caracteriza a estas mujeres es la presencia de la histeria, en términos similares a la definición planteada por Michel Foucault. El protagonista de la novela percibe a las mujeres como discontinuas a causa de la sexualidad insatisfecha: “Mi propia madre, que algunas veces se porta tan furiosa, hay algunos momentos en que parece una santa” (21). Son descripciones que evocan el discurso médico instaurado en el siglo XIX, el cual, según Foucault, ha contemplado a la mujer como

cuerpo saturado de sexualidad y por lo tanto la histeria como una patología intrínseca. La imagen negativa de esa patologización es la “mujer nerviosa” (*Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* 127), debido a que el sexo es su necesidad constitutiva por las funciones reproductivas asignadas y por tanto cuando carece de actividad sexual sufre perturbaciones.

Las referencias a las restantes mujeres se enfocan en sentido similar. Las tías danzan como si practicasen algún rito. “Todas mis tías bailan solas porque ninguna tiene marido” (*Celestino...* 123). Supuestamente las tías quedaron solteras por una maldición lanzada por una vecina lavandera; o sea, la posibilidad de atraer o alejar figuras masculinas se plantea en base a poderes sobrenaturales, es un don que tiene cimientos mágicos y ancestrales más que sociales. Las tías bailan en un círculo de contornos fantasmales y claman a la vez: “¡Ay, un marido!” (130). La insatisfacción sexual se convierte en drama y destino, reafirmando el sexo como entidad reprimida pero omnipresente. La vida no se abre paso fácilmente en ese entorno. A menudo se mencionan los primos fallecidos e incluso aparece un feto o un recién nacido muerto entre la maleza que circunda la casa.

Descritas de ese modo, las mujeres quedan distantes de los modelos de virtud y perfección que fueron perfiladas en la novela romántica hispanoamericana, en que las heroínas simbolizan el punto máximo de cultura y de comunión con las fuerzas naturales. Las mujeres de esta novela distan de ser urbanas, de clase media o de haber tenido acceso a la educación o a una formación religiosa institucional. Arenas las muestra como sujetos que no accedieron a las posibilidades de un proceso *civilizatorio*; el hogar campesino semeja una burbuja en que sus miembros quedaron desconectados de la civilización. En esta novela resulta imposible determinar si en las inmediaciones existe un pueblo, una iglesia o una escuela. El narrador rompe con la imagen bucólica del hombre rural americano próspero, enamorado y optimista que trataron de diseminar neoclásicos como Andrés Bello (1781-1865), con su “Silva a la agricultura de la zona tórrida” (1826), y se acerca de ese modo a la inquietud de Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845), al reflejar la bestialidad de habitantes rurales al margen de la sociedad. La ausencia de civilización se siente en la falta de proyecto y en la ausencia de la noción de progreso. La finca areniana es un microcosmos¹ que semeja a familias descritas en *Facundo*, extraviadas en medio de las pampas, donde el aislamiento se convierte en abono para la violencia. En ese entorno rural intrincado el tiempo está detenido y no hay pasado ni futuro previsible. La finca familiar parece un espacio en que se han alterado las más elementales leyes cronológicas. Los personajes se mueven entre la realidad y el

¹ Arenas describe ese mundo de la infancia en que la sobrevivencia y la relación con la naturaleza resultaban determinantes, y dejaban en un plano distante cualquier inquietud socio-política. En entrevista con Liliane Hasson, recuerda “Mi abuelo estaba en contra de todos los gobiernos que había, porque todos eran unos sin vergüenzas, pero no había una actitud digamos intelectual o política, nada de eso. Dependíamos de las nubes más que de la política, o sea, que si llovía la cosecha crecía, si no llovía... y del precio de cómo se iban a vender esas cosas. En eso incidían también las médiums, que hacían cruces de sal para que las nubes llegaran, o sea, un mundo absolutamente en contacto con las fuerzas naturales: el ciclón, que si llovía, que si no llovía, la sequía, el agua.” (“Memorias de un exiliado” 37).

ensueño típicos de la narrativa de Juan Rulfo, uno de los principales autores de referencia para el novel narrador cubano en los años sesenta.

Los abuelos de Celestino representan un mundo ancestral que aspira a perpetuarse. El anciano pretende vivir cien años y la abuela, sobrevivirlo. La diferencia con las descripciones sarmentinas sobre la barbarie tiene que ver en este caso con la instauración de una forma de poder cuya cabeza regente no es el caudillo, sino la mujer que se eleva a sí misma a esa categoría. El nieto se espanta con esas pretensiones de perpetuidad y siente desprecio por la madre, que es la encarnación mimética del orden instaurado por sus mayores, aunque en algún momento rompe con ese ciclo y lleva al hijo a la escuela: “Él no será un salvaje como ustedes. Ni pasará el hambre que yo he pasado” (23). El hijo tiene sentimientos encontrados porque considera a la madre como cautiva y cómplice de un orden retrógrado. La profunda brecha que se tiende entre estas mujeres y los pocos personajes masculinos de esta novela inaugural puede ser comprendida a través de la afirmación de Rosario Castellanos de que desde las teogonías primitivas se observan dos fuerzas que “más que complementarse en una colaboración armoniosa, se oponen en una lucha en que la conciencia, la voluntad, el espíritu, lo masculino, en fin, subyugan a lo femenino que es pasividad inmanente, que es inercia” (8). Igualmente, en el mundo rural descrito por Arenas prima una rivalidad entre los géneros que parece empujar a la aniquilación de unos contra otros.

La matriarca descrita en la novela semeja a la protagonista de *Doña Bárbara* (1929) en su alianza con fuerzas sobrenaturales, la hechicería y el uso de la sexualidad como forma de control sobre la conducta de los individuos a su alrededor. Doña Bárbara es la representación femenina por excelencia de fuerzas que impiden la expansión de la civilización. En *Celestino...* el narrador percibe a las mujeres como *antimadres* con una relación ambivalente de amor/odio hacia las figuras masculinas; a estas mujeres la frustración sexual se les convierte en odio de género. La propia abuela arruina las siembras del esposo y se enfrenta al marido con utensilios domésticos. Como mujer que concentra la mayor cantidad de poderes en la casa, la abuela pasa largo tiempo entre ollas y largas cocciones, al igual que una hechicera en torno a calderas y brebajes. Todas las mujeres la novela oscilan entre lo fantasmal y lo desequilibrado, características representaciones demoníacas de la mujer en la historia occidental —hechiceras, ninfómanas y malditas— y por esas mismas causas son condenadas al abandono y al desprecio de quienes fueron sus maridos. Son mujeres denostadas por los hombres, pero que a su vez conforman un poder matriarcal tan férreo como el propio patriarcado. Tales mujeres someten a una posición subalterna a quienes les rodean. Asimismo, provocan en los individuos dependientes de ellas fenómenos que históricamente ha sufrido la mujer como dominadas: infantilización, pasividad y silencio. Son mujeres con poder que a su vez marginan al hombre y a la mujer subalternos. En esta novela la imagen de la mujer hija subalterna apunta al personaje de Marisela en *Doña Bárbara*, como figura igualmente sometida por su propia madre y cuya única salvación depende de un hombre (Santos Luzardo) representativo de las funciones civilizadoras y fecundadoras. De igual modo, Arenas refleja esa lucha de contrarios en que la mujer trata de recuperar la cuota de poder que

se le ha sustraído, pero paradójicamente termina instaurando un cerco regresivo similar al más rancio patriarcado.

Para una plena comprensión de los personajes femeninos arenianos que acaparan toda la autoridad doméstica resulta sugerente el aporte de Lucía Guerra-Cunningham sobre la situación histórica de la mujer. Subraya que la mujer ha sido sometida al interior del hogar y que se le ha privado de oportunidades de desarrollo y por tanto ha terminado teniendo una visión del mundo diferente a la de los hombres. Arenas explora esa otra visión del mundo de un orden doméstico regido por mujeres, llevando las situaciones de conflicto al extremo y describiendo cómo éstas se abroquelan para mantener el mando.

Arenas desmitifica el hogar, la familia y la vida doméstica como espacios ineludiblemente ejemplares y positivamente normativos. Las propias mujeres describen el hogar como un infierno, y donde el único escape es el suicidio: “¡Si yo siempre dije que debería haberme muerto antes de nacer en este maldito lugar!” (24), grita la madre del protagonista. Son hogares carcelarios, en que la sobrevivencia de unos implica el sometimiento de los otros. Sueño o realidad, las escenas de violencia doméstica se suceden bajo el denominador de que unos parientes quieren matar a otros. En una de las escenas oníricas el nieto se encima contra la abuela esgrimiendo un madero encendido para sacarle los ojos, y la abuela responde lanzándole una olla de agua caliente (10). Son muertes casi siempre atroces, características formas de suicidio en los campos de Cuba, como el fuego (al igual que otros personajes arenianos Carmencita en *Celestino...*, Rosa en “La vieja Rosa” y Adolfina en *El palacio de las blanquísimas mofetas*) y el ahorcamiento (Eulogia, una de las tías en *Celestino...*, y el esposo de Rosa “la vieja”). Guerra-Cunningham recuerda en *La mujer fragmentada* que la persecución y quema de mujeres entre los siglos XIII y XVII respondía a:

su asociación de la mujer con el demonio, la herejía y el pecado, según el discurso oficial masculino, pues es evidente que subyace también el temor a un poder subversivo femenino que el sistema patriarcal intenta reprimir. (42)

El protagonista de *Celestino...* llega a desear que el orden/hogar por fin colapse, que unos a otros se devoren y que la madre se arroje al vacío desde el brocal. La mujer deja de ser un símbolo de vida y deviene augurio de muerte.

Hombres en riesgo, la amenaza de la castración

Los narradores protagonistas de Arenas suelen ser de género masculino — especie de desdoblamiento del autor por la notable suma de rasgos autobiográficos que se vislumbra en ellos. Si bien en su representación dejan constancia de imágenes modélicas negativas sobre la mujer, también dan cuenta de los temores esparcidos por el discurso *falogocéntrico*.² A la mujer se le teme por un presunto poder sobre la

² El término falocentrismo se le debe al filósofo argelino Jacques Derrida en el estudio de temas de género desde una perspectiva filosófico-literaria. En cambio, falogocentrismo se utiliza para referirse específicamente a la preminencia de lo masculino en la creación de significado.

potencia masculina mediante actos de brujería, como el fabricar filtros de amor y otras pócimas mágicas. Esta es una de las constantes de Arenas: la representación de la mujer que trata de hacerse centro de poder mediante el control de la sexualidad masculina, o que pretende su total anulación mediante la castración simbólica, la manipulación de los deseos, y el control de la personalidad de niños y adolescentes a los que les interfiere la maduración psicológica. La vida sexual insatisfactoria de los personajes femeninos se revierte en restricciones, cohibiciones y prejuicios que se proyectan en agresividad y represión contra figuras masculinas.

Al analizar el tratamiento histórico de la figura de la mujer, Castellanos concluye que ésta ha dejado de ser vista como individuo “de carne y hueso” (8) y se le considera “sólo la encarnación de algún principio, generalmente maléfico, fundamentalmente antagónico” (8). Así ocurre en las páginas de Arenas, en la medida en que estas mujeres quedan desvirtuadas de su dimensión maternal son paulatinamente representadas como seres sombríos o diabólicos. En *Celestino...* las brujas son una presencia recurrente; son brujas con las cuales el protagonista se comunica, y hasta una de ellas huye espantada ante la desmesurada violencia interna de la casa.³ Las mujeres campesinas son descritas como brujas o peores que éstas. Lucía Guerra-Cunningham considera que el sujeto masculino, en sus procesos identitarios, proyecta en la mujer todo lo deseado y lo temido. “Ella es, así, construida como Madre-Tierra que representa las fuerzas benéficas de la Naturaleza, o como Madre-Terrible o Devoradora del Hombres, sinónimo de Naturaleza que produce la muerte con sus huracanes, terremotos e inundaciones (21). Y subraya que:

estos trazos arquetípicos han proliferado en la imaginación masculina para poblar tanto los textos de la cultura oficial como aquellos pertenecientes a los medios de comunicación de masas y la cultura popular, de hadas y hechiceras, vírgenes y vampiras, madres sublimes y mujeres malvadas. (21)

Celestino... da cuenta de ese repertorio de imágenes sobre las mujeres que fluyen de ese supuesto subconsciente ancestral masculino, y en las cuales subyace el prejuicio de que éstas poseen poderes ocultos y subversivos especialmente peligrosos para los hombres.

La imagen de la mujer como Otro creada por el falogocentrismo, explica Guerra-Cunningham, oscila entre la Eva estigmatizada por su sexualidad y la imagen de pureza concentrada en la Virgen María. Son “figuras contrapuestas que

² Arenas desarrolla su obra en la Cuba de los sesenta, caracterizada por la implantación del materialismo científico y de frontal expulsión por parte de la ideología oficial de todas las expresiones de religiosidad popular. De modo contrastante, *Celestino* reivindica ese imaginario mítico religioso de los campos de Cuba: “hablaban en mi familia siempre de las brujas, y era normal. Había la tradición en aquel ambiente primitivo que las brujas existían y llegaban por las noches y se llevaban a los niños. O los duendes. Siempre en mi casa hubo un duende que se llevaba las tijeras (...) Ese mundo mágico era completamente normal, lo veíamos, la realidad y la magia esa primitiva transcurrían en un mismo nivel. El mundo de los aparecidos era muy común en aquel ambiente: aparecía en casa una mujer vestida de blanco; este mundo era absolutamente cotidiano” (“Memorias de un exiliado” 36).

simultáneamente plasmaran, a nivel ético y social, los modelos del Deber Ser y el No-Deber Ser para la mujer como ente histórico, social y antológico” (51). En el cuento “Bestial entre las flores”, de *Comienza el desfile* (1972),⁴ la abuela coloca su libido sexual en relación estrecha con los ciclos de la naturaleza. El protagonista dice que le han contado que la abuela “en otros tiempos había sido bilonguera⁵ y hasta había tenido relaciones oscuras con un cocodrilo que cantaba” (134). Se suceden las imágenes oníricas que asocian a la mujer con lo maléfico. Para sembrar unos clavelones, cuenta el nieto, la abuela trasladó tierra desde muy lejos y “luego de regar las semillas se tiró en un lado y no se levantó hasta que empezaron a convertirse en diminutos agujijones verdes que poco a poco se abrían paso por entre la tierra removida” (121). El personaje de Bestial, que representa la potencia masculina así como el conocimiento y la dominación a través del sexo, arranca los clavelones, devenidos sustitución fálica. “Y otra vez vi a la abuela, entre estertores, llevarse la mano a aquella región del cuerpo como si fuera en ese sitio, y no en el cantero, donde hubiesen arrancado la planta” (129), describe el nieto. En este mundo de mujeres sin maridos, el deseo sexual femenino insatisfecho queda desplazado a masturbaciones y ritos de corte animista.

Kessel Schwartz asegura que “una lectura cuidadosa de la obra de Arenas nos muestra una plétora de representaciones fálicas y fantasías homoeróticas (con una concomitante denigración y temor a la mujer con la cual, sin embargo, se identifica)” (20). Precisa, además, que un leitmotiv psicológico esencial tiene que ver “con los sentimientos incestuosos y las ansiedades respecto a la madre y su relación patológica con un hijo joven” (20). Los personajes masculinos forcejean por quebrar mandatos y valores heredados de sus respectivas madres; las aman y rechazan a la vez, como evidencia también de un fuerte complejo de Edipo. Por otra parte, Perla Rozencvaig considera que, en los casos en que la figura femenina está asociada a símbolos masculinos de poder, el narrador areniano muestra rasgos misóginos: “La misoginia, por tanto, se limita a la visión de la mujer como símbolo sexual. La mujer madre-matrona-dominante-mala-fea que tiene falo contra la mujer madre-compañera-buena-hermosa desposeída del órgano sexual que no le corresponde” (*Reinaldo Arenas: Narrativa de la transgresión* 63). El personaje de Bestial, que puede ser considerado un desdoblamiento del protagonista narrador, insta a su primo a que mate a la madre y lacónicamente le confiesa “A la mía la maté hace tiempo” (*Celestino...* 14). Con energía atronadora, Bestial se propone doblegarlas activando el resorte más oculto: la sexualidad, que para este personaje es clave de conocimiento y dominio del Otro. Le pide conminatoriamente al primo que le hable de la abuela y sus maridos: “¿Y cuántos maridos ha tenido tu abuela? Háblame de sus maridos” (124). Bestial contrapone su cuerpo gozoso y libre a un régimen doméstico concentrado en la figura de la mujer/madre/abuela que se basa en represión sexual, sometimiento corporal, supersticiones y brujería. Este personaje simboliza la pretensión de reinstaurar el predominio del falo en la casa.

⁴ Con *los ojos cerrados* incluye, entre otros relatos, dos que serán mencionados más adelante: “La vieja Rosa” y “A la sombra de la mata de almendros”.

⁵ El término se refiere a “bilongo”, que en Cuba significa brujería o hechicería.

La matriarca se opone así a los intentos de los nietos de reafirmarse como sujetos masculinos y futuros representantes del orden falocéntrico. El protagonista de *Celestino...* escapa al medio natural para desarrollar su vida sexual. Se masturba en las ramas de los árboles, y aprende sobre los goces sexuales con los primos y otros campesinos. Sin embargo, la vida sexual le genera culpa, angustia y temor: roba una muñeca y se masturba; sueña que lo descubren y que la noticia se convierte en motivo de escarnio público. Como solución a sus pulsiones sexuales, el protagonista piensa en castrarse para evitar sentir “esas furias” (117); se propone “afilarse el cuchillo en la piedra de dar vueltas y me voy a capar” (117). La sexualidad es percibida como un impulso desestabilizador de la conducta, a raíz de imágenes emergidas de la propia familia. En el centro de todos los problemas familiares se yergue el tema de la insatisfacción sexual y la falta de su desahogo *civilizado*; nadie sabe en esta familia qué hacer con su propia libido.

En el interior de la casa se encuentran connotaciones de posesión, de implantación de la autoridad, de violación de unos cuerpos sobre los otros. En esa atmósfera fantasmal, el abuelo posee incestuosamente a Eulogia, una de las mujeres de la casa, la cual se suicida inmediatamente después del incidente. El protagonista también confiesa que se le “encaramaba arriba” (17) a Eulogia, aludiendo de ese modo a la cópula como acto en última instancia de reducción física, sexual y de género. Las relaciones sexuales en el interior de la familia reproducen el esquema de posesión corporal basado en la reafirmación de la autoridad. Se trata de una posesión violenta que es tolerada por las mujeres del hogar, quienes, lejos de repudiar al abuelo, humillan a la víctima, como si ésta, por el sólo hecho de ser mujer, hubiese sido la plena responsable del incidente.

El deseo sexual propio es una pulsión interior contra la que lucha cada personaje, aunque los hombres son descritos en ese sentido como más libres y entregados al placer. Las mujeres vinculan el sexo a la suciedad, la animalización y la desgracia. Carmencita, la madre de Celestino, se suicida luego de ser abandonada por un hombre. Su propia madre la recuerda sin dolor: “era tan puta” (32). En “La vieja Rosa”, la protagonista acusa a su marido de hacer puerçadas cuando en la intimidad de la alcoba matrimonial la incita a tener relaciones sexuales, pero ante la negativa de ésta el hombre termina masturbándose en su presencia. En el relato “La mata de almendro”, las tías del joven protagonista barren compulsivamente el patio, empuñando una escoba con furia enérgica. Su frustración sexual y resentimiento de género se desplaza hacia el enhiesto tronco del almendro, al cual condenan a que sea talado. El protagonista las contempla:

Allí, las tres tías, escoba en mano, barren con furia. Por un momento me quedo mirándolas: tienen la misma estatura. Altas, flacas y de aire asustado, como si esperaran, temerosas, a que alguien las golpease por la espalda. Las tres barren al mismo ritmo, realizando los mismos movimientos. (78)

Mediante esos movimientos sincrónicos las mujeres parecen ejecutar una ceremonia de embrujo, pero a la vez se aferran a escobas que mueven frenéticamente, como una sustitución fálica. En el empeño con que sostienen la escoba parecen desahogar su

frustración y a la vez golpear a un hipotético adversario. El árbol deviene representación metafórica del falo y las hojas que éste lanza de modo pertinaz sobre el patio de la familia es como semen esparcido en derredor; barrer esas hojas y talar el fuerte tronco son expresiones del repudio a la sexualidad masculina. Las mujeres-tías se empeñan en derribar el vigoroso almendro, mientras paralelamente el sobrino intenta inútilmente una cópula. El almendro debe caer justo cuando el joven sufre una disfunción y es incapaz de usar su falo en el encuentro íntimo con una mujer. Se trata de una guerra sexual y de género en que las mujeres llevan la ventaja.

El hogar carcelario

En ese mundo rural, los utensilios domésticos son utilizados para agredir y doblegar a los contrarios, como si esa fuera su función más adecuada, en vez de garantizar bienestar y prosperidad. El hacha es levantada para perseguir a Celestino pero en ningún momento se consigna su utilización en labores agrícolas y hogareñas; el hacha deja de ser herramienta de trabajo para convertirse en arma de ataque, en herramienta de poder y la censura. Los personajes parecen abocados a una lucha de género en que abandonan las tareas productivas y se lanzan a una batalla frontal que acrecienta su miseria. Ese enfrentamiento de género, conjuntamente con las sexualidades insatisfechas, quiebra las normas de orden productivo y de coexistencia que garantizan el desarrollo económico y la maduración individual. “Ya casi nos hemos acostumbrado a *vivir del aire*, como decía mi madre, cuando todavía tenía fuerzas para hablar” (82). El protagonista sueña que los miembros de la familia pierden la posición erecta al caminar, y empiezan a reptar. Se trastorna e invierte así la noción cronológica y progresiva del desarrollo. “A la única conclusión que llego es a que tenemos que comernos al abuelo, que es el más viejo, y por lo tanto ha vivido más” (81), sueña el protagonista. Devorarse unos a otros parece igualmente un escape de la pobreza material y la insatisfacción espiritual que ha conducido a otros miembros de la familia al suicidio. No encuentran salida racional a sus sentimientos ni instintos; son personajes poseídos por urgencias fisiológicas cuya satisfacción digna les parece imposible, y es fuente de degeneración. “Si empezamos por los más viejos tarde o temprano me tocará a mí. Tarde o temprano alguien vendría, y me diría: Ha llegado la hora de comerte, pues ya eres el más viejo” (81), imagina. En una de las escenas oníricas, la madre come los restos del abuelo pero ya para entonces no recuerda siquiera cómo caminar. La urgencia por satisfacer las necesidades más básicas socava la relación filial, empujándoles a instintos homicidas.

Consecuentemente, el miedo reina en la casa: “el miedo que nos tenemos unos a los otros” (84). El narrador describe la autodestrucción de la familia que termina arrastrándose y devorándose recíprocamente mientras la vivienda queda a merced de los huracanes después que los árboles alrededor han sido talados para extirpar la escritura subversiva de Celestino. Arenas describe la disolución de las familias cuando en su centro los individuos tienen una sexualidad insatisfecha y no se ajustan a roles de género predeterminados. Desde la misma perspectiva pueden ser analizados los

cuentos “La vieja Rosa”, “Bestial entre las flores”, “A la sombra de la mata de almendros”, “Adiós a mamá” (1996), y las noveletas “Qué trine Eva” y “Viaje a La Habana”, estas dos últimas publicadas en 1990. Son narraciones en que se quiebran las relaciones filiales porque los individuos tienen una sexualidad que entra en conflicto con las nociones tradicionales y autorizadas de la familia heterosexual.

Una idea claramente delineada en estos textos es que la implantación del poder requiere de la represión y despojo de la sexualidad del Otro. El control de la sexualidad es la forma mediante la cual estos poderes domésticos se consolidan. Como ya mencionamos, en “La vieja Rosa” la protagonista se casa joven y desde la primera noche se niega a la entrega sexual. Resiste incólume ante los embates del joven marido en la cama matrimonial, y lo critica por su inclinación al sexo, supuesta conducta sucia, animalizada y antirreligiosa. Tiempo después, las únicas relaciones que sostienen parecen aceptadas por Rosa con el afán de procrear tres hijos que serán fuerza de trabajo en la finca familiar. La esposa contrapone la religiosidad católica al disfrute sexual y llena la casa de imágenes religiosas con un fanatismo de tintes oscurantistas. Su intransigencia llega al punto de echar el marido de la habitación matrimonial cuando ella ya se ha hecho de las riendas administrativas y económicas; el marido vaga desorientado y fantasmalmente por las inmediaciones de la casa. Rosa, como doña Bárbara, destruye a su marido. Un día de fiestas navideñas, mientras la mujer agasaja a familiares visitantes y exhibe ufana su prosperidad, el esposo se ahorca en uno de los árboles vecinos. Rosa reacciona inmutable y atribuye el suicidio a la voluntad de estropear el festejo. Su marido ha significado un obstáculo para sus planes personales; ha sido un escollo para ella, como mujer, y un contrincante en el ejercicio del poder.

Rosa representa la inversión del modelo mariano. Castellanos resume que la fortaleza de la mujer que se representa en *La Biblia* radica en:

su fidelidad al marido, por su devoción a sus hijos, por su cuidado y prudencia para administrar un patrimonio que ella no estaba capacitada para heredar y poseer. Sus virtudes son la constancia, la lealtad, la paciencia, la castidad, la sumisión, la humildad, el recato, la abnegación, el espíritu de sacrificio... (22)

En contraste, las mujeres de algunas de estas narraciones son impuras y oscuras como las imágenes que el catolicismo intenta refutar. “La vieja Rosa” resume la instauración de un matriarcado mediante la supresión de la presencia masculina para la satisfacción sexual. Rosa rechazó ser un sujeto pasivo y se tornó garante de un orden represivo; paulatinamente se torna una mujer cada vez más agresiva, pertrechada con armas de fuego y de lenguaje verbal violento. A su vez, asume la maternidad como la posibilidad de formar represivamente a su descendencia, sean varones o mujeres. Esta noveleta parece describir el proceso inverso al que fue sometida la mujer a lo largo de la Historia. Rosa recorre el camino contrario y erige un matriarcado valiéndose de la

violencia. A medida que envejece, la protagonista reafirma su imperio doméstico mediante un control absoluto sobre los hijos: Armando, Rosa y Arturo.⁶

Su poder de caudilla se extiende en la zona. Administra con éxito sus tierras, contrata jornaleros y establece reglas que son estrictamente acatadas. El argumento se enmarca en la Cuba de finales de los cincuenta durante la etapa de levantamiento contra la dictadura de Fulgencio Batista. La instauración del gobierno de Fidel Castro en 1959 significa el término del régimen doméstico de Rosa; el Estado expropia sus tierras. Rosa finalmente prende fuego a la casa y a sí misma, sufriendo una muerte lenta y agónica en que cree ver un hombre “luminoso y sonriente” (50) frente a ella que burlescamente se lleva la mano a los genitales, a “aquella región maldita” (50).⁷ Dicha imagen final reafirma que Rosa ha perdido su poder por la reinstauración del poder patriarcal que representa el régimen castrista. La matriarca ha perdido una batalla política y económica, pero también de género. Armando, el hijo, con gran semejanza física a su padre suicida, regresa triunfante a la casa junto a las tropas de Castro y se convierte en abanderado de los cambios políticos y económicos. Es Armando quien obliga a su madre a firmar los documentos mediante los cuales es irremisiblemente despojada de las tierras. El narrador describe con desconfianza ambos extremos de poder, el representado por Rosa así como por el régimen comunista que se constituye mediante la sustracción del patrimonio personal. El relato es una metáfora de la guerra de poder entre géneros y la violencia que ambos demandan para instaurarse.

Estallidos sociales y catarsis individuales

En la narrativa de Arenas, los estallidos sociales y políticos propician catarsis individuales y un replanteo de la sexualidad y de la identidad del individuo, en un contexto también de revalorización de la moral. La identidad de sus personajes no permanece impasible en momentos de abrupto cambio que impactan sobre la sociedad tradicional. Enfoquémonos en los tres hijos de Rosa. En esa etapa final de la caudilla, sus hijos se hacen adultos. Armando, el mayor, mantiene amoríos con las muchachas

⁶ William L. Siemens encuentra semejanzas entre esta noveleta y *Cien años de soledad* (1967). Compara el personaje de Rosa con el de Úrsula, de Gabriel García Márquez: “Ambas son fuertes personajes matriarcales con maridos débiles que mueren muchos años antes que sus esposas. Cada una tiene dos hijos varones, uno de los cuales se hace revolucionario. Las dos han sido descritas de tal manera que su carácter refleja el del arquetipo de la Madre Tierra, y las dos viven en casas con grandes árboles reminiscentes del Yggdrasil, el Árbol del Mundo, anclado en el Centro cósmico. Además, ambas desconfían de la vida sexual, sobre todo al principio de su matrimonio” (51). Úrsula vive preocupada por la profecía del posible nacimiento de un niño con cola de cerdo si se une con su primo José Arcadio, mientras Rosa es una fanática religiosa, señala Siemens. Al final Rosa debe morir y su casa, desaparecer “como la encarnación de una sociedad cosificada y de valores caducos”, pero la razón de su fin apocalíptico es esencialmente la misma, según Siemens: la falta de amor vital y creador.

⁷ Detengámonos en la frase “aquella región maldita”. La literatura posterior de Arenas se irá abriendo a un reflejo directo y en ocasiones crudo de la sexualidad, desde descripciones gráficas hasta expresivos giros populares. Con esa frase deja constancia de la represión verbal en las referencias a las conductas sexuales; represión que se trasluce en circunloquios, prejuicios y estereotipos. La crudeza descriptiva de Arenas sobre la sexualidad parece haber pretendido confrontar y exorcizar formas de centenaria represión discursiva a causa de la moral, la religión y las costumbres.

del barrio; a menudo, como el padre, regresa borracho a la casa después de sus aventuras sexuales. Rosa lo contempla con desprecio que se corresponde al recuerdo de quien fue el padre. Armando incrementa su popularidad entre las mujeres después de participar en el levantamiento contra la dictadura de Fulgencio Batista y convertirse en dirigente comunista; Armando se pliega al régimen político, que coyunturalmente le concede autoridad y prestigio social. Ese hijo mayor es simbólicamente un enemigo de género; porta rasgos masculinos y las conductas que Rosa despreciaba en su propio esposo. El hijo se ubica en las antípodas de la madre, en género, política y poder. Madre e hijo se van distanciando como si fuese un proceso inevitable asociado a la radicalización del personaje masculino. Rozencvaig señala que “la relación entre los personajes principales de Arenas revela una gran falta de comunicación entre los dos sexos” (24). Cita como ejemplo, además de *Celestino...*, las novelas *El mundo alucinante* y *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Sobre esas novelas subraya que algunos personajes “se refieren con odio, desprecio, burla, incompreensión y hasta indolencia a las mujeres con las que los une algún vínculo sanguíneo o con las que tienen que establecer cualquier tipo de relación” (24). La representación de algunas de esas relaciones de género deriva en que, según Rozencvaig, figuras como la madre, abuela o tía aparezcan “en mayor o menor grado como antítesis negativa del hombre” (24). Armando retoma su tradicional espacio masculino de preponderancia y poder social precisamente debido al estallido político que termina con el matriarcado de la madre. El ascenso de Armando dentro de la familia y la comunidad implica el colapso de la figura de la madre.

Por otra parte, la hija de esta caudilla cubana, también de nombre Rosa, termina casándose a escondidas de la madre en el pueblo al cual había marchado para estudiar. En medio de la euforia colectiva y los discursos de equidad y justicia social del nuevo gobierno, la joven se une a un afrocubano. La madre estalla en furia cuando al fin conoce la noticia largamente ocultada por todos los hijos. Arturo, por su parte, es descubierto por Rosa mientras mantiene relaciones homosexuales en la casa materna, donde solía mantenerse parapetado en su habitación, escuchando las consignas e himnos radiales del nuevo régimen como ardid para apaciguar los sonidos de su intimidad sexual con invitados furtivos. Arturo simboliza ese núcleo de subversión y resistencia alojado exactamente en el epicentro del poder; y esta es una de las claves de la obra literaria de Arenas: mostrar los actos de resistencia y subversión ocultos en el punto más profundo de la estructura de represión doméstica y social. Rosa no vacila en empuñar la escopeta y disparar contra los jóvenes amantes, que se lanzan por la ventana y huyen desnudos a campo traviesa mientras a su alrededor repican infructuosamente las descargas.

La pérdida de las tierras, y por consiguiente de poder económico, y el descubrimiento de la vida sexual de sus hijos, contraria a los designios tradicionalistas implantados en el hogar, empujan a Rosa al suicidio y a incinerarse en sus predios. La protagonista se prende fuego; es otra de las mujeres suicidas de la literatura areniana. El fuego que la consume parece resultado de un mandato de la sociedad falocéntrica, que para imponerse arrojó mujeres a la hoguera pretextando la supuesta amenaza de éstas por sus presuntas prácticas de hechicería y ambición de poder. En este relato,

cada suicidio refleja el cierre de una etapa de poder: el suicidio del esposo y la caída de su poder patriarcal y luego el suicidio de la caudilla y el colapso de su matriarcado.

“La vieja Rosa” es una historia marcada en general por la violencia, incluida la política. El argumento se ubica en las antípodas de los temas y personajes que predominan en la narrativa cubana de las décadas del sesenta y el setenta, con sus cantos esperanzados en la construcción de un orden social y doméstico más justo y equitativo. En contraste, el autor descubre la violencia del nuevo gobierno, las formas de represión que mantiene y las que instaura. Arenas parte de la convicción de que

en todo país y especialmente en los países totalitarios, hay una historia oficial que es la que generalmente se publica pero la historia real, la que se padece, solamente pueden contarla sus víctimas. Entonces a mí me interesa más la historia contada por sus intérpretes que por los historiadores. (“Reinaldo Arenas y su mundo alucinante” 118)

Arenas desmitifica el mundo de tintes de realismo socialista que preconizaban las autoridades culturales, a imagen de la Unión Soviética y los países comunistas de Europa del Este.

Madres y Nación homicidas

La obra de Reinaldo Arenas da cuenta de un discurso patriarcal que atribuye un halo infausto a la mujer con poder. Sus narradores reniegan sobre todo de la mujer de los campos cubanos de mediados del siglo XX, sumidos en la miseria y la superstición; paso previo para criticar las revoluciones que no llegaron a transformar cuestiones de género y sexualidad. Son páginas en que se desconfió de las revoluciones porque modifican parcialmente las sociedades y, con su espíritu atronador y caudal de violencia, perpetúan viejas segregaciones e instauran otras nuevas.

El repudio de la narrativa areniana hacia la mujer autoritaria se complementa con la crítica al patriarcado. La aparente misoginia no se enfila en general hacia la mujer, sino contra aquella que es vocero de códigos opresivos. Desde esa perspectiva, la madre-nación es un símbolo que dista de responder a una idealizada esencia nacional-maternal de inclusión, protección y altruismo. Las madres en la literatura de Arenas son rígidas, excluyentes y hasta homicidas en la medida que también lo han sido ocasionalmente las sociedades hispanoamericanas.

Obras consultadas

Arenas, Reinaldo. Entrevista. “Memorias de un exiliado.” *La escritura de la memoria: Reinaldo Arenas. Textos, estudios y documentación*. Por Liliane Hasson. Frankfurt: Vervuert, 1992. 35-63. Impreso.

- . *Celestino antes del alba*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972. Impreso.
- . *Con los ojos cerrados*. Montevideo: Arca, 1972. Impreso.
- Bertot, Lillian. "Figuras y tropos de la opresión en la obra de Reinaldo Arenas." *Reinaldo Arenas. Recuerdo y presencia*. Ed. Reinaldo Sánchez. Miami: Universal, 1994.
- Castellanos, Rosario. "La mujer y su imagen." *Mujer que sabe latín*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973. 7-21. Impreso.
- Ette, Ottmar. *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Madrid: Iberoamericana, 1996. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1995. Impreso.
- Gutiérrez, José I. *Reinaldo Arenas: Entre el placer y el infierno*. Dover, NH: Cursack Books, 2007.
- Hasson, Liliane. "A la rencontre de Reinaldo Arenas." *Nouvelle Revue Francaise Paris*. (2006): 333-351. Impreso.
- Negrín, María Luisa. *El círculo del exilio y la enajenación en la obra de Reinaldo Arenas*. Lewiston, NY: Mellen Press, 2000. Impreso.
- Ocasio, Rafael. "Gays and the Cuban Revolution: The Case of Reinaldo Arenas." *Latin American Perspectives*. 29.2 (2002): 78-98. Impreso.
- Padula, Alfred. "Gender, Sexuality, and Revolution in Cuba." *Latin American Research Review*. 31.2 (1996): 226-235. Impreso.
- Rodríguez Monegal, Emir. "El mundo laberíntico de Reinaldo Arenas." *Reinaldo Arenas: Alucinaciones, fantasía y realidad*. Eds. Julio Hernández Miyares y Perla Rozencvaig. Glenview, IL: Scott Foresman, 1990. 5-13. Impreso.
- Rozencvaig, Perla. *Reinaldo Arenas: Narrativa de transgresión*. México: Oasis, 1986. Impreso.
- , y Reinaldo Arenas. "Reinaldo Arenas: Entrevista." *Hispania* 10.28 (1981): 46. Impreso.

- Schwartz, Kessel. "Maternidad e incesto: fantasías en la obra de Reinaldo Arenas." *Reinaldo Arenas: Alucinaciones, fantasía y realidad*. Eds. Julio Hernández Miyares y Perla Rozencvaig. Glenview, IL: Scott Foresman, 1990. 19-28. Impreso.
- Showalter, Elaine. *Mujeres rebeldes: Una reivindicación de la herencia intelectual feminista*. Madrid: Espasa, 2002. Impreso.
- Siemens, William L. "Treinta años de soledad: La vieja Rosa." *Reinaldo Arenas: Alucinaciones, fantasía y realidad*. Eds. Julio Hernández Miyares y Perla Rozencvaig. Glenview, IL: Scott Foresman, 1990. 51-55. Impreso.
- Willis, Angela. "Reflections of Mother and Son in the Lacanian Well: Reinaldo Arenas's *Celestino antes del alba*." *Chasqui*. 38.2 (2009): 3-19. Impreso.