

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de lenguas



Licenciatura en Español. Lengua Materna y Lengua Extranjera

Área disciplinar:

Análisis del Discurso

Estudios de Género

Dirección: Dr. Luis Alejandro Ballesteros

**Reinaldo Arenas: Lectura de Celestino antes del alba desde una perspectiva  
*queer***

Emilene Teresita Nuñez Campos

Córdoba

2016



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

*A mi madre Liliana del Valle Campos Bustos*

## **Agradecimientos**

A mi madre Dra. Liliana del Valle Campos Bustos por sus pociones mágicas que curan siempre mi corazón, por ser mi único faro, por su amor, por su apoyo, por estar incondicionalmente.

A mi director de tesis Dr. Luis Alejandro Ballesteros por sostener mi mano con bondad y disciplina, por los cafés y todo el tiempo brindado para la concreción de este trabajo.

A mi profesora Dra. María Teresa Pascual de Pessione por creer en mí e iniciarme en el sendero de la investigación.

A la Licenciada Marcela Tornier por su infinita bondad y compañerismo, por sus palabras de aliento, por estar siempre presente.

A Fede, Nico y Osmar porque sus sueños, son mis sueños.

A Hildi y Jani por horas eternas de mansa compañía.

A Reinaldo Arenas, “ese niño de cara sucia -sin duda inoportuno- que de lejos contempla los carruajes donde otros niños emiten risas y saltos considerables” (*Niño viejo Arenas*)

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
Planteamiento del problema.....	7
Objetivos generales y específicos.....	12
Hipótesis.....	12
Variables.....	13
<b>Capítulo I. Reinaldo Arenas.....</b>	<b>15</b>
I.1 Reinaldo Arenas, la voz de los que fueron silenciados.....	15
I.2 Estrategias discursivas de la escritura areniana.....	19
<b>Capítulo II. <u>Celestino antes del alba</u>.....</b>	<b>22</b>
II.1 Conformación del mundo areniano en <u>Celestino antes del alba</u> .....	22
II.2 La escritura como resistencia y rebeldía.....	27
II.3 La escritura más allá del alba y de las convenciones.....	29
<b>Capítulo III. Teoría <i>queer</i>, nuevas propuestas para repensar el género.....</b>	<b>32</b>
<b>Capítulo IV. Análisis de las unidades discursivas en <u>Celestino antes del alba</u></b>	
<b>Metodología, instrumentos y análisis de datos.....</b>	<b>36</b>
IV.1 Metodología.....	36
IV.2 Instrumentos.....	36
IV. 3 Corpus.....	37
IV.4 Análisis de datos.....	37
<b>Capítulo V. Conclusiones.....</b>	<b>48</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>51</b>

*Y ya los dos caminamos juntos. Y ya nos confundimos con el barullo que se agranda. Y él se me pierde entre la gente; pero me espera. Y de nuevo camina a mi lado. Y otra vez me habla de los olores. “Pero, qué baño -me dice-. Qué baño cuando llegue por fin a casa”. Y yo lo vuelvo a mirar, riéndome. Te miro. Te veo con ese uniforme deshilachado, caminando a mi lado entre el tropel de gente y los caballos; entre el tumulto. Tú, con ese formidable uniforme destartado que se te cae a pedazos; y la escopeta al hombro, amarrada con alambres. Y la gente que se te acerca. Y las Pupos que ya te sacan conversación. Conversan contigo, conversan para ti. Para mí no, que va, a mí de ningún modo. Yo nada traigo encima. No quise traer nada. No pude... (Comienza el desfile, Reinaldo Arenas).*

*¿Cómo debemos reformular las limitaciones morfológicas idóneas que recaen sobre los seres humanos para que quienes se alejan de la norma no estén condenados a una muerte en vida? (El género en disputa, Judith Butler)*

## Introducción

El presente trabajo final de Licenciatura se centra en la lectura de la obra Celestino antes del alba (1967) de Reinaldo Arenas desde una perspectiva *queer*. La importancia de esta novela radica en el contenido discursivo y temático que permite un abordaje interpretativo desde formas actuales de pensar el discurso y el género como plantea la teoría *queer*, que reinterpreta y amplía subjetividades sobre el corpus textual que interviene. Motiva este trabajo el interés de proponer nuevas líneas de lectura sobre la sensibilidad *queer* en la literatura areniana.

Reinaldo Arenas, escritor cubano, gay y disidente del sistema político de Cuba, problematiza a través de su obra las cuestiones relacionadas a su condición de hombre homosexual que sufre las consecuencias por pertenecer a una minoría no aceptada por la sociedad cubana. Su novela Celestino antes del alba recorre los espacios temáticos de marginación y violencia que padece el protagonista durante su niñez por su conducta homoerótica y es, al mismo tiempo, “una defensa de la libertad y de la imaginación en un mundo conminado por la barbarie, la persecución y la ignorancia” (Arenas, 2013: 13). Desde la teoría *queer* se busca en este trabajo contribuir a la lectura de las constantes discursivas del autor y se plantea la identificación y caracterización de los ejes dicotómicos presentes en su producción.

La teoría *queer* como marco teórico se orienta a las nuevas concepciones sobre el género considerado una construcción cultural y un medio discursivo (Butler, 2007), que ofrece nuevas formas de pensar la sexualidad más allá de la construcción del binomio “hetero/homo”, busca terminar con los esquemas de desigualdad, discriminación y opresión y propone ver el mundo sin categorías (Ambrosy, 2012). La obra de Arenas Celestino antes del alba permite el abordaje de la problemática del género desde el análisis de ejes discursivos contrastantes que la lectura puede relevar.

En la tesis “Reinaldo Arenas: lectura de Celestino antes del alba desde una perspectiva *queer*” se realizó una selección de las unidades discursivas acordes a los ejes temáticos propuestos para los estudios de género y el análisis del discurso enfocados desde la subjetividad concebida desde la teoría *queer*. Entre estos ejes

se destacó la importancia del género, la performatividad y la matriz heteronormativa para el análisis del discurso de la obra Celestino antes del alba ya que se consideró que estas temáticas pueden aportar nuevas interpretaciones a la obra de Arenas.

El presente trabajo se organiza en cinco capítulos que hacen un recorrido de la vida de Reinaldo Arenas, el contexto histórico y social, su obra y las estrategias discursivas que la caracterizan. Luego se aborda la novela Celestino antes del alba y la conformación del mundo areniano presente en la novela con especial atención en el ejercicio de la escritura como resistencia y rebeldía. Seguidamente se expone el contenido teórico que enmarca este trabajo, es decir, la teoría *queer*, que brinda nuevas propuestas para repensar el género para luego organizar las unidades discursivas de la novela de Arenas según el criterio adoptado desde la perspectiva teórica *queer*. Finalmente se realiza el análisis de las unidades discursivas para obtener una conclusión que responda a la hipótesis planteada en este trabajo final de Licenciatura.

## Planteamiento del problema

Reinaldo Arenas, además de pertenecer a la diáspora cubana de los años 80 (Céspedes Ginarte y Pompa Chavez, 2013), se inscribe dentro del movimiento de escritores latinoamericanos *queer* del siglo XX, por sus prácticas discursivas y por los acontecimientos que marcaron su propia vida (Foster, 1992). Con respecto a la diáspora, Foster (1997) sitúa a Arenas dentro de la diáspora homoerótica latinoamericana, puesto que fue un escritor perseguido y obligado al exilio por su conducta y escritura homoerótica. En Arenas este exilio sucede “en términos de la huida del individuo más que en la deportación masiva” (Foster, *id.*: 1). Los fenómenos tales como la persecución, tortura, opresión, encarcelamiento y ejecución tienen como víctima histórica al homosexual principalmente en “sociedades que juzgan la homosexualidad como un acto voluntario escandaloso por parte del individuo, como una opción pecaminosa o socialmente rebelde” (Foster, *ibid.*) y las memorias de Arenas describen una larga lista de acosos, persecuciones y encarcelamiento por su homosexualidad que lo obligaron al exilio.

La escritura de Reinaldo Arenas se inscribe en un género discursivo híbrido (Pinichelli-Batalla, 2011). La producción discursiva de Arenas se desplaza por el lenguaje y la escritura cuestionando los cánones establecidos puesto que podemos identificar en ella elementos de la ficción y lo testimonial. Acerca de este tipo de desplazamientos Barthes observa: “El texto destruye hasta el fin, hasta la contradicción, su propia categoría discursiva, su referencia sociológica, su género. El texto puede si lo desea, atacar las estructuras canónicas de la lengua misma” (Barthes, 1993: 51). Es por ello que se puede hablar de una ficción así como de un testimonio de la vida del propio autor sin que ninguna categoría rechace a la otra. La historia que se narra en Celestino antes del alba, es la vida de un niño que corresponde cronológicamente a la vida del autor que, a través del personaje, describe sus propias penurias, experiencias y persecuciones que sufrió por su conducta homosexual (Pinichelli-Batalla, *op. cit.*). Estas similitudes cronológicas se verán confirmadas con la autobiografía del escritor: Antes que anochezca, publicada por primera vez en 1992.



La novela Celestino antes del alba es el inicio de una saga llamada *la pentagonía*, compuesta por cinco obras que narran la historia del protagonista en diferentes etapas de su vida, desde su niñez hasta la edad adulta en las cuales configura gradualmente su sexualidad dentro de un entorno social caracterizado por la violencia en una Cuba pre y pos revolucionaria que transita cambios sociales importantes. Sobre *la pentagonía* Arenas (2013) escribe:

*Celestino antes del alba* inicia el ciclo de una *pentagonía* que comienza con la infancia del poeta narrador en un medio primitivo y ahistórico; continúa con la adolescencia del personaje durante la dictadura batistiana y precastrista –*El palacio de las blanquísimas mofetas*–; sigue con su obra central, *Otra vez el mar*, que abarca todo el proceso revolucionario cubano desde 1958 hasta 1970, la estalinización del mismo y el fin de una esperanza creadora; prosigue con *El color del verano*, novela que termina en 1999, en medio de un carnaval alucinante y multitudinario (...). La *pentagonía* culmina con *El asalto*, suerte de árida fábula sobre el futuro de la humanidad, tal vez el libro más cruel escrito en este siglo (2013: 13).

Celestino antes del alba es la primera y única novela que publica Arenas en Cuba, en 1967, después de ganar un concurso de literatura de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), en el año 1965. Luego de la primera edición, Celestino antes del alba no volvió a ser publicada por su contenido ya que este era “una defensa de la libertad y de la imaginación en un mundo conminado por la barbarie, la persecución y la ignorancia” (Arenas, *ibid.*) y era una ofensa a los valores del “nuevo cubano” puesto que la homosexualidad era vista como una señal de decadencia burguesa (Foster, 2003). En su autobiografía Antes que anochezca, Arenas (2010) detalla su vida como escritor perseguido por el régimen debido a su condición de homosexual y anticastrista. Su obra literaria fue declarada antirrevolucionaria y opuesta al régimen por su contenido erótico y por no ser una oda al sistema cubano que consideraba la literatura de Arenas como disidente. Al respecto el autor explica:

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

Con este panorama, Arenas continúa su producción literaria de manera clandestina, proyectando en sus personajes sus propias experiencias en las que era víctima por parte de un sistema político por su conducta homoerótica (Foster, 1992).

Celestino antes del alba tiene un “autor-testigo” (Arenas, 2010: 14). El protagonista es un niño que crece en un ambiente violento y pobre, donde además sufre ataques por su condición sexual diferente de lo socialmente establecido. Esto hace que el niño viva paralelamente un mundo de fantasía donde puede desplegar toda su creatividad y libertad. Sobre la configuración de la identidad, Ambrosy (2012) explica que la conformación de la identidad se da por factores genéticos, estrategias de poder, elementos simbólicos, psicológicos, sociales, culturales, entre otros y, que durante este proceso, el medio familiar y social tienen sus implicaciones. Con respecto a las personas que configuran su identidad de manera diferente de lo que se espera socialmente de cada género, Ambrosy (*id.*) explica:

Como resultado, históricamente se ha visto que la balanza se inclina a favor de las personas que muestran coherencia entre su sexo-género-orientación sexual y se genera un rechazo hacia las personas que tienen una identidad sexual diferente de su sexo, que su orientación sexual es diferente a la esperada, dado su sexo, o quienes conductualmente se manifiestan de forma diferente (2012: 279).

Al respecto, Preciado (2011) sostiene que el sistema heterosexual es un aparato social que reproduce los esquemas binarios de hombre y mujer y que deja un vacío, un espacio indefinido para todas aquellas personas que no se ajustan a estas dos polaridades y que lo no heterosexual se considera en la sociedad heterocentrada como la “excepción perversa que confirma la regularidad de la naturaleza” (Preciado, *id.*: 22).

Otro factor clave son las condiciones materiales de existencia en las que el personaje transita. En Celestino antes del alba se puede observar cómo se conforman los esquemas opresivos de la familia, cómo hay un universo femenino castrador en el que los personajes masculinos deben configurar su sexualidad en espacios opresores donde agonizan en la búsqueda de su identidad (Chávez-Rivera, 2013). El protagonista debe sobrevivir en un ambiente hostil, adverso, ignorante, con roles de víctimas y victimarios que se intercambian constantemente, con mujeres violentas y violentadas, en un hogar marcado por la pobreza y la

brutalidad en el que cualquier conducta homoerótica es acusada y penada por el ente familiar.

El medio familiar tiene como característica principal la absoluta miseria, es una familia conformada por mujeres y una sola presencia fuerte masculina que es el abuelo del protagonista. Viven en un ambiente rural y cultivan una pequeña finca sin grandes beneficios, “el exceso de mujeres en la casa y la falta de hombres para trabajar la tierra y generar cosechas les condena a una situación de carencias” (Chávez-Rivera, 2013: 78)

La figura de la mujer dentro del orden familiar es negativa, son mujeres que no respetaron el modelo reproductor heterosexual, son mujeres sin maridos, mujeres suicidas, mujeres que han sido devueltas por sus esposos, mujeres malditas desde el punto de vista heteronormativo, son mujeres que no cumplieron con la reproducción del modelo patriarcal, fueron incapaces de formar sus propias familias y están destinadas a la desdicha, a la violencia y al abandono. Sobre esta cuestión, Chávez-Rivera (2013) escribe:

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 (...). Son mujeres que no dan continuidad al sistema patriarcal y por lo tanto la familia se consume, cercada por ese mismo hábito de esterilidad. La expulsión por parte de los esposos las convierte en símbolo de muerte. El fracaso matrimonial las socava como arquetipo de fecundidad; a su alrededor las siembras se malogran y no parece haber feracidad necesaria para las buenas cosechas (...). La pobreza acosa por la imposibilidad de perpetuar el sistema patriarcal rural mediante matrimonios duraderos y procreaciones (2013: 78).

El discurso falogocéntrico reprime y castiga a estas mujeres, las reduce a un espacio doméstico limitado, las condena a una vida miserable por no tener un hombre que les dé un espacio social dentro del orden patriarcal.

Se puede agregar que ante estas condiciones materiales de existencia, el protagonista presenta conductas que transgreden el orden impuesto. No se limita al espacio familiar ni permanece recluso dentro de la matriz cíclica opresiva que forma víctimas y victimarios. El protagonista utiliza la escritura como recurso para salir fuera de ese esquema, pero la escritura es un acto subversivo, es una conducta que

no se inscribe dentro de su espacio social como aceptada. La escritura será un acto de rebeldía y de supervivencia tan importante para el protagonista de Celestino antes del alba así como para el propio Reinaldo Arenas.

Arenas escribe desde un posicionamiento político, social e histórico enmarcado en un tiempo y espacio específicos, pero las múltiples lecturas que se pueden hacer sobre su obra se abren a diferentes perspectivas e interpretaciones y tienen un entrecruzamiento de todos los demás discursos (Barthes, 1993). En el presente trabajo, la lectura que se realizó, fue desde una perspectiva *queer*. ¿Qué nuevas lecturas se pueden abordar en la escritura de Reinaldo Arenas? ¿El discurso *queer* es un referente interpretativo para las temáticas de Celestino antes del alba? ¿Qué sujetos no adaptados a la matriz heteronormativa están presentes? ¿De qué manera la escritura es considerada un acto subversivo? ¿Qué conductas eróticas son puestas en vigilancia? ¿Qué esquemas corporales y conductuales no se rigen bajo el discurso médico/jurídico? ¿Qué ejes dicotómicos como heterosexualidad/homosexualidad, masculino/femenino, censura/expresión, represión/libertad son los espacios de desplazamiento del acto discursivo?

El protagonista de Celestino antes del alba es un sujeto que, al encontrarse ubicado en la periferia del heteronormativismo, cuestiona la matriz heteronormativa al igual que las mujeres de su familia con las que comparte un lugar desplazado del centro de esta matriz al no cumplir con lo esperado socialmente por tratarse de un protagonista con una conducta homoerótica no aceptada y por tratarse de mujeres solas, sin la presencia masculina que valide el rol social y reproductivo de la mujer.

La lectura desde una perspectiva *queer* contribuye con una nueva interpretación desde una posición más inclusiva atendiendo a las inquietudes actuales con respecto a los estudios de género. A la necesidad de abordar nuevas áreas, nuevos contornos, de crear nuevos paradigmas que vayan más allá de su propia enunciación, que ninguna postura sea un ente acabado y que tenga la plasticidad de crearse incesantemente. Se pretende así que este modo de interpretar sea el espacio ideológico de todos aquellos que el sistema heteronormativo considera “diferentes”.

## Objetivos generales y específicos

### General

Realizar una lectura de Celestino antes del alba desde el marco de la teoría *queer*.

### Específicos

Desplegar argumentos que fundamenten la lectura de la obra de Arenas desde una posición *queer*.

Conocer los aspectos del heteronormativismo y de la performatividad presentes en la obra de Arenas.

Caracterizar e interpretar los elementos discursivos de la escritura de Reinaldo Arenas en Celestino antes del alba que pueden ser leídos desde una perspectiva *queer*.

Identificar, categorizar e interpretar en la novela Celestino antes del alba los ejes dicotómicos de “heterosexualidad/homosexualidad”, “masculino/femenino”, “censura-violencia/expresión” y “lenguaje telúrico/universal”.

## Hipótesis

La lectura de Celestino antes del alba desde una perspectiva *queer* contribuye con nuevos aportes del análisis del discurso y estudios de género sobre la obra de Reinaldo Arenas, la cual posee análisis de este tipo centrados en las novelas posteriores que tienen un contenido explícitamente *queer*, a diferencia de Celestino antes del alba, en la que la temática *queer* es implícita o sugerida.

## Variables

Variable dependiente:

- El género.

Variables independientes:

- La matriz heteronormativa.
- La performatividad.
- El sujeto, la textualidad y el lenguaje.

Como variable dependiente se consideró la cuestión del género entendido como una construcción cultural y social que establece su impronta y sus normas en los cuerpos sexuados que aceptan esos significados culturales, pero que no es un resultado del sexo biológico. Butler (2007: 55) señala que “el género es también el medio discursivo/cultural a través del cual la naturaleza sexuada o un sexo natural se forma y establece como prediscursivo, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura”.

Como variable independiente se seleccionó la matriz heteronormativa como el régimen que impone y regula las prácticas heterosexuales reproductivas, que garantizan la estabilidad del sistema burgués que se sustenta para lograr su legitimidad en los discursos médicos y jurídicos y desplaza hacia una periferia a las personas que no se someten a estas prácticas socialmente reguladas. Butler (*id.*: 72) explica que “la matriz cultural exige que algunos tipos de identidades no puedan existir como aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo”, y que aquellos seres discontinuos o incoherentes en este aspecto, estabilizan la matriz de inteligibilidad de heterosexualidad obligatoria. Asimismo, “los géneros inteligibles son los que de alguna manera instauran y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo” (Butler, *ibid.*).

Otra variable seleccionada fue la performatividad del género que, concebida desde la matriz heteronormativa, “conforma la identidad que se supone que es y se

construye por medio de las expresiones” (Butler, *id.*: 84). La performatividad del género establece una serie de subjetividades sobre cada género que nombra.

Como última variable independiente se tomó la relación entre sujeto, textualidad y lenguaje: el sujeto como actor discursivo; la textualidad como un tejido de significantes que constituye una obra en la que los saberes se cruzan y donde se ponen de manifiesto los juegos del lenguaje; el lenguaje como espacio en el que la palabra, la lengua y la escritura son artefactos que conforman su propio imaginario (Barthes, 1993). Se consideran así, el texto y el sujeto desde su materialidad discursiva y significativa en el texto (Ballesteros, 2006a).

## Capítulo I

### Reinaldo Arenas

#### I.1 Reinaldo Arenas, la voz de los que fueron silenciados

*Y, con los ojos cerrados, me puse a pensar  
en las calles y en las cosas; sin dejar de andar.*

*(Con los ojos cerrados, Reinaldo Arenas)*

Reinaldo Arenas nació en 1943 en Holguín (Cuba), en el seno de una familia campesina de escasos recursos durante la dictadura batistiana. Creció en un entorno adverso y violento, en la más absoluta miseria y libertad. Vivía en la casa de sus abuelos maternos, junto a su madre y sus tías (solteras o abandonadas por sus maridos) e innumerables primos que no eran importantes para nadie al igual que él (Arenas, 2010). En su adolescencia temprana se adhirió a la revolución castrista con una convicción muy fuerte respecto de los ideales revolucionarios, pero tiempo después se rebeló contra el dogmatismo que empezó a imperar en Cuba, lo que fue considerado peligroso para la sociedad cubana ya que no se alineaba a los parámetros del nuevo hombre como ideal de hombre revolucionario (Arenas, 2013). Sufrió persecución, cárcel y exilio por dos razones principales: su escritura subversiva y su conducta homoerótica (Foster, 1997). Su escritura no era una oda al sistema cubano y esto era motivo suficiente para considerarla antirrevolucionaria. En Cuba solo pudo publicar su primera novela: Celestino antes del alba en 1967, obra que era “una defensa de la libertad y de la imaginación” (Arenas, *op. cit.*: 13) con el objetivo de “cantar el horror y la vida de la gente” (Arenas, *id.*: 14) que fue posteriormente censurada por su contenido. Arenas empezó a escribir en la clandestinidad durante los primeros años del gobierno castrista y paulatinamente su escritura se convirtió en una denuncia social y voz de los perseguidos y exiliados por el sistema. Al respecto Ortiz-Díaz (2003) dice:

Si hay algo que define la vocación literaria de Reinaldo Arenas son las férreas convicciones que lo posicionan como marginal al estado y sus mecanismos disciplinarios. El cierre de filas frente al castrismo (en relación al cual su posición es



de sobra conocida) no lo limitó a Arenas al espacio público, en el que llegó a ser todo un símbolo del exilio cubano más radicalizado (2003: 109).

Se observa un Arenas que enfrentó al régimen desde lo que decía hasta como se desenvolvía socialmente, produjo una obra que desde su génesis se solidarizó con las voces que desistían del silencio e hizo de sus denuncias y críticas sociales su razón de lucha (Ortiz-Díaz *id.*).

¿Qué pasaba en el contexto social cubano durante las décadas del '60 y '70? El pensamiento revolucionario buscaba el “hombre nuevo” inspirado en el ideal guevarista que pugnaba por un hombre colectivo, sacrificado y trabajador que dejaba cualquier beneficio propio para transformarlo en beneficio para el Estado. El sistema cubano creó un departamento de espionaje y control llamado “Comité de Defensa” perteneciente a la división “Lacras Sociales” del Ministerio del Interior. Tenía como objetivo ejercer un control sobre los sospechosos de desviación. Los círculos artísticos e intelectuales no alineados al régimen fueron el blanco de este sistema de persecución. Escritores como Virgilio Piñera, Lezama Lima y Cabrera Infante, entre otros, sufrieron las consecuencias por su literatura y conducta homoerótica ya que los homosexuales eran considerados delincuentes sexuales por el gobierno, hubo una epidemia de suicidios y muchos homosexuales obligados a trabajar en campos de concentración llamados Unidades Militares de Ayuda a la Producción con el objetivo de ser “reeducados” (Goytisoló, 2013). Es así como durante los años 1975 y 1976 Arenas fue enviado a prisión por su conducta antirrevolucionaria y escandalosa y por haber criticado de cierta forma al gobierno. En la cárcel siguió escribiendo como un acto de supervivencia, escribía para soportar los horrores de la prisión en particular y los horrores de toda su vida en general, “encuentra una única manera de afrontar la vida, de querer vivirla y es a través de la escritura” (Pellicer Vázquez, 2005: 529).

Concluida la etapa de encarcelamiento, Arenas se enfrentó a otra realidad desoladora: el Estado se había apropiado de las pocas pertenencias que tenía, de su habitación y de cualquier ilusión de reconstruir su vida, comienza aquí otra larga penuria, sus familiares y amigos no querían seguir en contacto con él por temor a

ser señalados como cómplices y su único objetivo fue abandonar Cuba. Al respecto Pellicer Vázquez (*id.*) escribe:

Desde que sale de prisión, su percepción de la vida y de la situación política es distinta y ya no piensa en otra cosa que en abandonar la isla, una alternativa posible cuando es un ser “invisible”, “no persona”, “no escritor”. Ahora es un maldito y un perseguido (...) por razones que van más allá del contexto político, de sus inclinaciones sexuales o de su rebeldía (2005: 531).

Finalmente en 1980, después de varios intentos de fugas frustrados, consigue salir de Cuba cuando abrieron las embajadas para todas aquellas personas “antirrevolucionarias” que quisieran abandonar la isla, porque no se consideraban útiles para el Estado cubano. Perteneció al éxodo del Mariel, puerto desde el cual partieron muchos cubanos disidentes hacia Miami, llamados los marielitos que fueron desacreditados y catalogados como escorias y lumpen por el gobierno (Céspedes Ginarte y Pompa Chávez, 2013).

Una vez instalado en Estados Unidos (primero en Miami y luego en Nueva York), su crítica al gobierno cubano fue más directa y radical, al no ser más víctima de la censura y la persecución, pudo escribir sobre todo lo que había vivido en Cuba, pero al mismo tiempo que sentía esa libertad nueva para él, empezó una etapa de melancolía hacia su país, lugar al que tenía prohibido volver. A pesar de haber logrado su objetivo de salir de la isla, su frustración fue en aumento ya que para él Estados Unidos era un “destino impuesto”, obligado por las circunstancias. Sobre esta etapa de su vida, Pellicer Vázquez (*op. cit.*) explica:

A la precariedad económica, el problema de la lengua y culturas diferentes, se une la nostalgia dolorosa. En este momento, su punto de vista creador se ve alterado por esta nostalgia y por la furia de sentirse en un destino impuesto, no elegido. La imaginación, la fantasía y la puerilidad, se convierten en esta última década en furia, odio y sed de venganza. En el exilio su discurso está guiado por una necesidad imperiosa: la de dejar constancia del sufrimiento padecido y llevar a cabo una labor propagandística en contra del castrismo. Reinaldo se convierte en una figura mesiánica para los escritores cubanos del exilio, que se aglutinan en torno de su mítica leyenda de fugas, sexo y genialidad (2005: 531).

En los últimos años de su vida Arenas transitaba una enfermedad devastadora: el SIDA, una enfermedad “nueva” que nadie (en los años ‘80), sabía con seguridad de qué se trataba. En su autobiografía Antes que anochezca, Arenas

cuenta los padecimientos de convivir el día a día con esta enfermedad cuyo origen, según el escritor, no era de la naturaleza porque cualquier ser creado por la naturaleza tenía finitud, tenía vulnerabilidad y tenía un punto débil, en cambio el SIDA era la única enfermedad tan perfecta y letal que probablemente había sido creada por el demonio para castigar y destruir a todas las cosas bellas como el erotismo y la libertad sexual (Arenas, 2010). Decide dar entonces su última batalla y vivir cinco años más hasta terminar *la pentagonía* y lograr así su venganza en contra del horror y de la miseria. Además de tener un exilio impuesto con un destino impuesto, ahora tenía una muerte impuesta por una enfermedad que lo estaba atacando ferozmente y ante la cual Arenas resistía y luchaba con la firme convicción de que el SIDA no le iba a dar la muerte, sino que él mismo se la daría y es así que el 7 de diciembre de 1990, Arenas se suicida en su departamento en Nueva York al finalizar su autobiografía, dejando una última carta llamada “Carta de despedida” en la que explicaba sus razones para poner fin a su vida relacionadas con los sufrimientos padecidos en el exilio, las penas del destierro, la soledad, las enfermedades contraídas durante el destierro y por el dolor que significaba no poder regresar a Cuba nunca más (Arenas, 2010). Sobre su trágica muerte, Cabrera Infante escribe:

Reinaldo Arenas se suicidó en Nueva York que de ser irresistible pasó a ser imposible. Era el exiliado total: de su país, de su casa, de su sexo y murió peleando contra el demonio. No ha habido un anticastista tan pertinaz y tan eficaz. Cuando el SIDA no lo dejaba vivir, murió como había vivido: en guerra contra Castro. Pero su actividad política no le impidió saber que su destino cubano era la literatura y ha dejado detrás por lo menos dos novelas que son dos obras maestras. No descansa en paz sino en guerra (Cabrera Infante en Pellicer Vázquez, 2005: 532).

Así termina Arenas una vida marcada por circunstancias trágicas que él relata y representa a modo de catarsis a través de sus personajes. Su crítica y denuncia es para cualquier sistema de gobierno que coarte la libertad de expresión tanto intelectual como erótico-sexual, es un grito de rebelión que representa a todos esos gritos que fueron silenciados, es un acto de amor y de esperanza en pos de un mundo un poco más justo y más tolerable hacia todos aquellos considerados diferentes, locos, rebeldes y utópicos.

## I.2 Estrategias discursivas de la escritura areniana

El hacer una lectura de la obra de Reinaldo Arenas desde la teoría *queer*, supone considerar con relevancia aquellos aspectos específicos de su materialidad discursiva. Por esta razón es válido recordar que se hace una lectura desde un lugar situado dentro del lenguaje, como sujeto discursivo se tiene la posibilidad y libertad de delimitar lo que se quiere leer y cómo se lo quiere leer (Ballesteros, 2006a).

La producción areniana tiene una serie de elementos que caracteriza el estilo discursivo del escritor enmarcado dentro de lo *queer* con una sensibilidad gay según Foster (1992). Sus obras son permeables a líneas de lecturas que problematizan el género, la identidad, la discriminación, o el mestizaje en Latinoamérica (específicamente en Cuba), sus personajes son plausibles de ser leídos desde alguna de las vertientes que conforman la problemática *queer* ya que siempre van a manifestar características que se encuentran fuera de la matriz heteronormativa. La escritura de Arenas posee una circularidad, mantiene un canon rítmico en el que podemos observar repeticiones de personajes, contenidos y situaciones relacionadas a la ubicación periférica de los personajes con respecto al centro heteronormativo. Es bueno recordar que se debe considerar el “vínculo de autoexpresión” (Butler, 2007) ya que la lectura *queer* tiene que ver con quién habla, desde dónde habla y sobre qué habla. Se sitúan tanto la escritura como la lectura (Ballesteros, 2007) considerando que ninguna de ellas es definitiva. Sobre este punto, Smith escribe: “No puede existir una lectura definitiva de un texto; todas son parciales, deficientes y totalmente comprometidas por la estrategia o los prejuicios conceptuales del lector” (Smith en Ballesteros, 2007: 979). Cada lectura sobre la materialidad lingüística y/o discursiva atenderá al posicionamiento del sujeto lector respecto del texto y de la línea teórica a la cual se suscribe.

La intertextualidad es otro de los recursos discursivos que se puede observar en Arenas. Se pone de manifiesto la presencia recurrente de citas de una obra sobre las otras formando así relaciones intertextuales tales como las nombra Genette (1989).

Algunas situaciones en Celestino antes del alba se repiten en Antes que anochezca, pero con una referencia autobiográfica, o en El palacio de las blanquísimas mofetas (1980) pero con diferentes nombres de los personajes. Se puede observar así el ritmo circular y repetitivo de la escritura areniana ya que siempre aparecen mujeres que padecen la ausencia de los hombres y hombres que son marginados por su comportamiento homoerótico.

Otra constante es el desdoblamiento del personaje principal, en Celestino antes del alba el niño protagonista posee un alter ego: Celestino, que es el que sufre las mismas circunstancias que el protagonista:

Celestino y yo procuramos trabajar lo menos posible, pero en cuanto abuelo se da cuenta que estamos vagueando, viene hasta donde estamos nosotros y nos da un fustazo. A Celestino él siempre le pega más fuerte que a mí, y ayer en vez de pegarle con la fusta le dio con el cabo del azadón. ¡Al pobre Celestino se le aguaron los ojos! Pero no lloró (Arenas, 2013: 59).

Se observa lo que se repetirá en las siguientes novelas: la figura del protagonista poeta perseguido, martirizado, acusado y desplazado hacia la periferia de la matriz heteronormativa.

También se puede hablar sobre el límite difuso entre la ficción y la realidad. Dentro del relato hay una circularidad entre la vida y la muerte, entre seres vivos y muertos que comparten el mismo espacio, personajes que mueren repetidas veces, que se suicidan, que son quemados, etc., pero que aparecen nuevamente en el relato. Todos estos personajes son dolientes, sufren discriminación y violencia tanto en la familia como fuera de ella.

“¡Animal!”, me dice mi madre, y me tira una piedra en la cabeza. “¡Deja a las pobres lagartijas que vivan en paz!” Mi cabeza se ha abierto en dos mitades, y una ha salido corriendo. La otra se queda frente a mi madre. Bailando. Bailando. Bailando (Arenas, 2013: 18).

Bailando yo solo sobre el techo. A mis primos ya los he hecho bajar y están durmiendo entre los pinos. Dentro del cercado de ladrillos blancos. Y cruces. Y cruces. Y cruces. “Para qué tantas cruces”, le pregunté a mamá el día que fuimos a ver a mis primos. “Es para que descansen en paz y vayan al cielo”, me dijo mi madre, mientras lloraba a lágrima viva y se robaba una corona fresca de una cruz más lejana. Yo arranqué entonces siete cruces y cargué con ellas bajo el brazo (Arenas, *id.*: 19).

El contexto de esta obra areniana está situado en Cuba entre los momentos de revolución y régimen castrista. Celestino antes del alba describe un entorno rural, mientras que en las obras posteriores, como El color del verano (1999), el entorno es más ciudadano. Un ejemplo del entorno rural cubano:

Celestino ha tropezado con una piedra y ha estropeado unas matas de maíz. Abuelo se da cuenta y viene corriendo hasta donde él está, en el suelo, y le cae a azadonazos. Al fin lo deja tranquilo y vuelve para el surco que estaba limpiando. (...) Mientras tanto el sol va creciendo y creciendo, y ya por fin nos derrite. Mi madre se ha vuelto una mata de maíz muy grande, y todos empezamos a comer de sus mazorcas (Arenas, 2013: 64).

Las condiciones materiales que conforman este entorno rural siempre son de absoluta miseria aunque abunda en lo relacionado a la exuberancia de la naturaleza donde hay pájaros, árboles, frutas, insectos, etc.

Este acercamiento a la vida y condiciones materiales de existencia de Arenas, así como a las estrategias discursivas presentes en su obra, recorta la mirada, la lectura *queer* realizada sobre Celestino antes del alba. Se capitaliza la importancia del lugar desde donde se lee, qué se lee y qué decisiones se toman para relevar o silenciar la materialidad discursiva del texto abordado fuera de la lectura tradicional heteronormativa, se pone el texto en una red de relaciones que se resignifican y provocan diferentes prácticas de lectura multiplicando sus recorridos (Ballesteros, 2006b).

## Capítulo II

### Celestino antes del alba

#### II.1 Conformación del mundo areniano en Celestino antes del alba

*Si te llamaras Nelson  
estarías ahora siendo interrogado  
no porque hayas protestado públicamente  
no porque hayas salido a la calle con tus hermosos cabellos sueltos  
no porque hayas criticado abiertamente  
como haces aquí  
el sistema (allí nadie se atrevería a tanto)  
sino porque alguien descubrió que eras poeta  
o algo por el estilo  
y por lo tanto ya esgrimen contra ti  
"el cuerpo del delito".*

(*Si te llamaras Nelson*, Reinaldo Arenas)

Desde la lectura *queer* cabe recordar que se lee la materialidad significativa y discursiva del texto (Ballesteros, 2006a), por este motivo, en la lectura de Celestino antes del alba se considera la problemática del género como eje fundamental de sentido y discurso que abre nuevas perspectivas y subjetividades (incluida la de quien lee), para abordar el texto y resignificarlo desde un marco *queer*. La conformación del mundo areniano en Celestino antes del alba atiende a esta lectura que pone de manifiesto las multiplicidades e inestabilidades de las identidades que, desde la posición teórica *queer*, se consideran en constante contrucción y están conformadas por aspectos tales como orientación sexual, raza, clase, género, edad, nacionalidad, etc. (Ballesteros, *id.*).

Celestino antes del alba, publicada en 1967, abre *la pentagonía*, saga compuesta por cinco obras que narran las agonías de su protagonista, siempre ubicado en la periferia de la matriz heteronormativa, desde la niñez hasta la vida adulta. Las novelas que conforman esta saga son: Celestino antes del alba (1967), El palacio de las blanquísimas mofetas (1980), Otra vez el mar (1982), El color del verano (1999) y El asalto (1988). La censura y el exilio fueron las condiciones

sociales y personales en las que el escritor llevó a cabo su producción, tanto de esta saga como de sus otras novelas y su autobiografía Antes que anochezca (1992). La escritura en Reinaldo Arenas siempre fue un acto de transgresión: la necesidad de escribir para sobrevivir, la escritura como prueba de haber vivido una realidad que no debe perderse en los entramados de la memoria y del olvido. Foster (2005), en una entrevista sobre temática *queer*, responde que “lo *queer*” es una postura contestataria a los constructos sociales estándares y heteropatriarcales. Estos aspectos se observan en la escritura de Reinaldo Arenas a lo largo de todas sus obras en las que mantendrá una posición radical y marginal respecto a este centro heteropatriarcal hegemónico al cual acusa y contra el cual se rebela.

Celestino antes del alba posee las constantes discursivas que luego el autor reproduce, replica, atenúa, exagera o insinúa en sus obras posteriores y que reescribe en su autobiografía, pudiéndose observar así la iteratividad y similitudes entre los personajes de ficción y la vida del propio Arenas. Estas constantes discursivas conforman la materialidad lingüística de toda su obra.

Los núcleos temáticos leídos y recortados desde la teoría *queer* en Celestino antes del alba son: la figura del poeta escritor perseguido y censurado, la homosexualidad insinuada, señalada y castigada, el mundo familiar y el entorno rural compuestos por el pozo, el río, el hacha, el suicidio y la muerte, las brujas y los fantasmas.

Sobre la figura del niño poeta escritor se observan dos aspectos: en primer lugar un aspecto positivo ya que esta figura, es decir el niño protagonista, posee una sensibilidad artística hacia la escritura, escribe principalmente poesías interminables sobre cualquier superficie pero en especial sobre las hojas y los tallos de los árboles. Por otro lado, esta sensibilidad poética es tomada por su entorno como “mariconería” (Arenas, 2013:20), designación peyorativa que desplaza al personaje fuera de la matriz heteronormativa ya que no condice su conducta con su género catalogado performativamente como masculino. Esto hace que el niño protagonista sea perseguido, castigado y censurado constantemente tanto por el núcleo familiar como por el social. En la siguiente cita se puede observar la figura



del poeta escritor y la escritura en los árboles en Celestino antes del alba: “Escribiendo. Escribiendo. Y cuando no queda ni una hoja de maguey por enmarañar. Ni el lomo de una yagua. Ni las libretas de anotaciones del abuelo: Celestino comienza a escribir entonces en los troncos de las matas” (Arenas, *id.*: 20). Se puede observar una obsesión por la escritura, por escribir constantemente sobre cualquier superficie que lo rodea.

Sobre la homosexualidad insinuada: si bien Celestino antes del alba es la novela en la cual la temática homosexual no es explícita, se puede apreciar la insinuación que se hace al respecto, principalmente en acusaciones sobre ciertas conductas que no son admitidas dentro de la heteronormatividad y que al ser realizadas desplazan al protagonista hacia la periferia y lo vuelven un ser extraño que no se comporta según las pautas culturales impuestas para su género. Ejemplo: “-¡El hijo de la lagartija está llorando como una mujer!” (Arenas, *id.*: 39). Hay una mirada reprobatoria hacia la conducta homoerótica del personaje principal que es constantemente acusado por tener comportamientos ambiguos en lo que respecta a la matriz heteronormativa y genera situaciones violentas a su alrededor.

Sobre el entorno rural y mundo familiar:

- El entorno rural: con respecto a este punto Chávez-Rivera (2013) sostiene que este entorno representa la barbarie del contexto social cubano de la prerrevolución. Muestra cómo se reproduce el sistema opresivo en la sociedad rural enmarcada en el mandato heteropatriarcal:

“Hace un sol que raja las piedras y da grima. Y todavía abuelo no nos da permiso para que vayamos a la casa. Mi madre se ha puesto morada, pues ella no puede casi aguantar el sol, y la sangre se le sube a la cabeza. A mí me da mucha pena ver a mi madre trabajando como una yegua, y algunas veces quisiera ayudarla” (Arenas, 2013: 59).

- El mundo familiar: una familia vinculada por medio de la violencia constante entre los integrantes. Un solo hombre, el abuelo, junto a su mujer y sus hijas mujeres forman parte de este hogar carcelario, con muchas privaciones y ataques violentos que ya son naturalizados (Chávez-Rivera, *op. cit.*). Al respecto se puede citar el siguiente ejemplo:

“¡Qué has hecho con mis cruces, desgraciada!”, le dije yo, y, cogiendo un pedazo de cruz encendida, le fui arriba para sacarle los ojos. Pero con esa vieja no se puede jugar, y cuando yo tomé el palo encendido, ella cogió la olla de agua hirviendo que estaba en el fogón y me la tiró arriba. Que si no me aparto ahora estuviera en carne viva. “Conmigo no juegues”, dijo abuela, y luego me dio un boniato asado para que me lo comiera (Arenas, *op. cit.*: 19).

Los elementos que conforman las condiciones materiales de existencia del entorno rural y de la vida familiar dan cuenta de esta violencia naturalizada, la constante agonía y lucha en un ambiente absolutamente hostil:

- El pozo: Como fuente que provee agua a la familia pero que también es un lugar recurrente de suicidio: “Mi madre acaba de salir corriendo de la casa. Y como una loca iba gritando que se tiraría al pozo. Veo a mi madre en el fondo del pozo” (Arenas, *id.*: 17).

- El río: Espacio peligroso, prohibido y que causa desgracias: “-A mi segunda la hija la parí en el río. A ella se la llevó la creciente, pero a mí sí que no hay baliza que me enrolle” (Arenas, *id.*: 38).

- El hacha: Chávez-Rivera (2013) sostiene que los utensilios utilizados tanto en el hogar como en las tareas de campo se usan como armas de combate. No aseguran el bienestar o prosperidad de los habitantes sino que se convierten en herramientas de luchas de poder y de censura, se deja de lado la tarea productiva para abocarse a una batalla intrafamiliar: “Mi abuelo levanta el hacha lo más alto que puede, con las dos manos, y afina la puntería, ‘en mitad de la cabeza’, parece que piensa, y sus ojos brillan como los de los gatos cuando ya todo está oscuro” (Arenas, *op. cit.*: 84).

El hacha es la herramienta que puntualmente utiliza el abuelo para sus batallas:

Hachas y ruidos de hachas es lo único que se ve y oye en esta casa de hachas, forrada de hachas y repleta de hachas que ya cuelgan del techo, de los cujes, de la cumbreira. Que forman el piso, el corredor, las canales. Y hasta las estacas con las que abuelo ha hecho una mesa para poner las hachas están repletas de hachas (Arenas, *id.*: 88).

- El suicidio: Otro elemento recurrente es que los personajes se suicidan repetidas veces ya sea tirándose al pozo, ahorcándose o prendiéndose fuego. El deseo del suicidio es algo que está presente constantemente:

-¡Celestino! Celestino se llama. Al menos eso fue lo que me dijo el que trajo la noticia del ahorcamiento de Carmelina, porque no solamente se dio candela sino que cuando estaba ya con la soga al cuello, cogió una botella de alcohol y se la roció (Arenas, *id.*: 54).

-¡Ay, Carmelina! ¡Ay, pobre Carmelina! Yo también pensé un día ahorcarme. Pero siempre iba aplazando y aplazando el ahorcamiento. ¡Y mírame aquí!: qué poca fuerza de voluntad he tenido. ¡Qué poca fuerza!... (Arenas, *ibid.*).

-El pobre tiene la misma cara que la ahorcada. (Arenas, *id.*: 55)

-¿Y tu madre por qué se ahorcó?... (Arenas, *id.*: 57).

Si mi madre se ahorcara podríamos los dos contar las mismas cosas. (Arenas, *ibid.*).

-¿Por qué no nos ahorcamos nosotros también? (Arenas, *ibid.*).

-Es verdad: nosotros no tenemos derecho ni a ahorcarnos (Arenas, *id.*: 58).

- Las brujas: La presencia de seres con características mágicas hace difusa la frontera entre lo fantástico y lo real. Las brujas pueden representar los aspectos negativos de las mujeres que habitan la casa, se encuentran todo el tiempo arriba del techo observando a la familia y maldiciendo:

Si yo pudiera hablarte te diría algo, aunque no sé lo que te diría, pero no puedo: me han cosido la boca con un alambre de púas y una bruja me acompaña siempre con un garrote, y al primer intento de decir "hmmmm", que es lo único que puedo decir, la bruja coge el garrote que le revolotea sobre la cabeza, y me da un garrotazo. ¡Desgraciado! No haces más que mortificarme (Arenas, *id.*: 104).

- Los fantasmas: Pertenecen a los suicidados o a los primos muertos del niño protagonista que también aprendieron a vivir arriba del techo de la casa para acompañar y jugar con su primo vivo. Son las almas en pena de los niños asesinados al nacer por sus madres o cuando fueron más grandes, por las golpizas del abuelo. En este punto Chavez-Rivera (2013) habla de madres rígidas, excluyentes, violentas e incluso homicidas que de cierta manera funcionan como portavoces del sistema opresor heteropatriarcal. Estos fantasmas buscan venganza por todos los maltratos recibidos en vida y por el/la causante de sus muertes, a la vez que establecen un vínculo con su primo, el niño protagonista, quien es el único que puede verlos:

Llego a la casa saltando de tronco en tronco, y lo primero que veo es el techo blanco entre la neblina y a todos mis primos, encaramados en él, dándome gritos, mientras cantan canciones mudas que solamente ellos y yo podemos entender. De un salto me llego hasta los canales y me encaramo en el techo. El coro de primos se me acerca sin dejar de brincar y todos a un tiempo me dicen:

-¿Por qué nos has hecho esperar tanto? Bien sabes que desaparecemos en cuanto sale el sol. ¡Qué desconsideración! Esta neblina es lo único que nos protege contra la gente. ¿Es que ya no quieres matar al abuelo? (Arenas, *op. cit.*: 49).

Esta enumeración de las condiciones materiales de existencia es solo un recorte necesario en función a la lectura *queer* de la obra Celestino antes del alba a modo de contextualizar los lugares y los elementos que se relacionan con el eje temático de género como construcción social performativa que cruzará tanto por la materialidad discursiva de la obra como por los elementos que la constituyen.

## **II.2 La escritura como resistencia y rebeldía**

Las circunstancias adversas que condicionaron fuertemente la vida de Reinaldo Arenas han servido como base para el desarrollo de una escritura funcional al espíritu rebelde y actitud crítica del escritor, aspectos que se ven en toda la producción areniana. Ortiz-Díaz (2003: 111) habla de “una escritura que buscará ser testimonio de esas memorias”, y esta finalidad testimonial se puede observar en todas las obras de Arenas. Según Ortiz-Díaz (*id.*), se pueden distinguir entonces cuatro instancias de escritura:

- Escritura testimonial
- Escritura ilegal
- Escritura como resistencia
- Escritura como escape de la realidad

La escritura testimonial vista como aquello que se puede interpretar como relato de sus propias experiencias con referencias autobiográficas. La escritura ilegal observada a través de la persecución que sufre el protagonista por el simple hecho de escribir, por ser poeta, por tener sensibilidad, por expresarse, por hablar

de lo bello o por hacer “mariconería” (Arenas, 2013: 20). En Celestino antes del alba se muestra esta situación:

Todo el mundo ya sabe que Celestino es poeta. La noticia ha corrido por el barrio completo, y ya lo sabe todo el mundo. Mi madre dice que se muere de vergüenza y que no saldrá más nunca de la casa, Adolfina dice que ésa era la causa por la que no puede encontrar un marido, y hasta mi *abuela-muerta* se ha encerrado en la prensa de maíz y dice que de ahí no saldrá ni aunque vuelva a vivir. Al abuelo ya los lecheros no le compran la leche que dan las vacas, y cuando los lecheros pasan por frente a la casa nos tiran piedras y dicen: “Ahí viene la familia del poeta”. Y se van riendo a grandes carcajadas.

Por toda la casa nada más que se oye el mormolleo de mi familia, que confabula y busca la manera de que Celestino desaparezca.

-Tenemos que matarlo-dice mi abuelo (Arenas, 2013: 138).

Ortiz-Díaz (*op.cit.*) explica que se persigue y martiriza al poeta por el mero acto de escribir y que hay una necesidad de destruir esa escritura materializada en el propio escritor así como en todos los lugares y superficies donde escribe. Es llamativo observar cómo el protagonista y Celestino sufren, ya desde pequeños, la misma persecución que luego sufrirá Arenas durante el régimen castrista. Las escrituras de Celestino eran destruidas por el abuelo y Celestino era castigado, las escrituras de Arenas eran destruidas por el gobierno cubano y Arenas fue castigado también por el sistema. Hubo una suerte de “predicción literaria” que luego se cumpliría en la vida real. A partir de este punto se puede hablar de la escritura como resistencia, Arenas utiliza esta acción como una denuncia y crítica al sistema opresor. El niño protagonista, tanto como Celestino, son los encargados de resistir a través del incansable ejercicio de la escritura que “se presenta como un acto que justifica y da pleno sentido a la vida” porque, “la escritura lo salva de la miseria que lo rodea” (Ortiz-Díaz *id.*: 115). Con respecto a esta cuestión Ortiz-Díaz (*id.*) agrega:

Su escritura buscará ser, a la vez, terreno de salvación y medio para asentar el testimonio de lo que vive. (...) La fealdad del espacio que lo rodea, lo cambiará por belleza y exquisitez en su acto de escritura. (...) Construye y transforma para resistir a la destrucción e imposición de los mecanismos represores (2003: 120).

Finalmente se encuentra a la escritura como una forma de escape de la realidad, una manera de sobrellevar todos los espantos (Ortiz-Díaz. *id.*) y se escribe para sobrevivir, para crear otra realidad un poco más soportable. Refiriéndose al

protagonista de Celestino antes del alba, Arenas (1967) en un breve artículo titulado “Celestino y yo”, escribe:

El niño no cuenta para defenderse más que con la imaginación, y ésta le es suficiente para que no perezca, para que su mundo no sea destruido porque, no podemos olvidarlo, la imaginación es maravillosa, es un formidable don, que en último caso sería el esencial y definitivo que diferenciaría al hombre del resto de las bestias. Y con esa poderosa arma que nadie le podrá nunca arrebatar, el niño cruza por encima del horror; se refugia, digamos, en una de las esquinas del corredor, donde la enredadera ofrece la fresca propicia de la creación, y empieza, magistralmente, con su inocencia terrible, a crear un mundo. La imaginación lo ha rescatado de la realidad inmediata y lo ha llevado a salvo a la otra realidad (1967: 118).

El protagonista es un sobreviviente de las circunstancias que le tocó vivir al igual que Arenas, tuvo que enfrentarse a la realidad con la única arma que tenía ante sí: la escritura que volverá a dar respuestas que abrirán nuevos interrogantes en un ejercicio circular de escrituras, lecturas e interpretaciones.

### **II.3 La escritura más allá del alba y de las convenciones**

La novela Celestino antes del alba posee ciertos elementos discursivos que rompen con las convenciones canónicas de una novela. Se puede observar la circularidad propia del estilo areniano que se caracteriza por un *continuum* en el relato. La novela presenta tres finales señalados como: “final”, “segundo final” y “final último” pero en ninguna de estas instancias se produce un quiebre o un cierre en la historia, en otras palabras, se puede decir que se trata de finales no performativos ya que no culminan ni presentan un punto acabado en el relato sino que hay una continuidad sin pausas y en perfecta relación entre el “final”, el “segundo final” y el “final último”. En las novelas que se ajustan a las convenciones canónicas de escritura no es frecuente que se encuentren tres momentos anunciando un final sin que se produzca la culminación total o parcial del relato. Pero, paradójicamente, en Celestino antes del alba se observan otros elementos paratextuales que sí producen un corte o una pausa en el ritmo del relato y funcionan como una suerte de freno en el avance de la lectura. Estos elementos son las veintisiete citas distribuidas en toda la novela y que ocupan una hoja en blanco. No se encuentran ubicadas al comienzo de un capítulo (ya que no hay una organización

en capítulos), sino que se insertan en el medio del relato central. *A priori* no presentan relación alguna con el hilo de la historia y hacen que en el momento de la lectura lineal, el lector se encuentre con una hoja en blanco que solo contiene una cita sin relación aparente con el texto principal. Estas citas son fragmentos de canciones populares para niños, frases de escritores o de obras, frases de los mismos personajes de la novela o pasajes de la biblia, que mantienen una relación de intertextualidad, es decir la presencia efectiva de un texto en otro tal como lo define Genette en su obra *Palimpsestos* (1989). Algunos ejemplos de las citas presentes son:

- Cita de personajes de Celestino antes del alba: “Fuimos a recoger caimitos y lo único que encontramos fue unas guayabas verdes. Mi abuela” (Arenas, 2013: 25).

- Pasaje bíblico: “Porque no podemos dejar de decir lo que hemos visto y oído. Los Hechos IV-20” (Arenas, *id.*: 61).

- Cita de escritores: “A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro. Jorge Luis Borges” (Arenas, *id.*: 101).

- Canciones populares: “Mambrú se fue a la guerra. ¡Qué dolor, qué dolor, qué pena! Canción popular” (Arenas, *id.*: 227).

Otro recurso discursivo que se destaca en la obra Celestino antes del alba es la repetición de palabras o frases de manera compulsiva y en diferentes distribuciones sobre la página. La palabra que se repite puede ocupar toda una página, puede estar escrita en verso o puede formar un caligrama. Puntualmente se observa una repetición de la palabra “hacha” presente en toda la obra en la que incluso su repetición tiene un efecto onomatopéyico que remite a la acción de hachar. Ejemplo:

hachas  
hachas  
hachas  
hachas

hachas

hachas

hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas hachas hachas

hachas hachas hachas

hachas hachas

hachas hachas

hachas.

Hachas.

Hachas.

Hachas (Arenas, *id.*: 93).

La repetición de la palabra “hacha” también se puede interpretar como un símbolo de la violencia que rodea al niño protagonista en su ámbito, esta violencia se origina por la conducta homoerótica y por la escritura compulsiva del protagonista o de Celestino que no tienen una conducta acorde a lo esperado por la sociedad heteronormativa y heteropatriarcal.



## Capítulo III

### Teoría *queer*, nuevas propuestas para repensar el género

La teoría *queer* es una “postura contestataria en cuanto a las construcciones sociales de la ideología sexual, pero también de todas las construcciones de la identidad social así como una forma de cuestionar las categorizaciones impuestas en la formación, socialización y regularización del cuerpo” (Foster en Cortina, 2005: 90). Como primera aproximación a la teoría *queer* que se abordará, se tendrán como punto de partida los estudios de Foster sobre la “sensibilidad gay” (cabe destacar que el crítico utiliza el término gay para referirse a *queer*) en la obra de Arenas “partiendo de algunas constelaciones temáticas y prácticas discursivas” (Foster, 1992: 45). El crítico postula que un texto de sensibilidad gay puede presentarse en primera instancia como tal, ya que con un “gesto de autodenominación se convierte en una fuente de conocimiento del fenómeno así enmarcado” (Foster, *id.*: 46), es una forma de dar valor a la perspectiva conceptual del contenido del texto y posiciona al discurso dentro de una temática específica. Pero, por otro lado, la mayoría de los textos *queer* no se denominan como tales abiertamente, sino que se encuentra esa sensibilidad a través de metáforas, lugares comunes, alusiones, etc. El autor sostiene que la aproximación al estudio de un texto con subjetividad *queer*, se puede hacer dentro de una “métrica de legitimidad interpretativa”. Foster (*id.*) explica:

De ahí que se insinúe una segunda propuesta: nuestra aproximación a un texto como perteneciente al dominio de la escritura gay se fundamenta en aquellos trazos del texto que, dentro de una métrica de legitimidad interpretativa, se postule implícitamente tensado en la consideración de un segmento de un panorama de cuestiones gay. Desde la perspectiva de esta postulación, no urge que un texto tal se centre exclusivamente en una temática homosexual, ni que el personaje central manifieste la “problemática” de la identidad gay (1992: 47).

Con respecto a la construcción de una identidad homosexual, Foster manifiesta que la condición del homosexual es una entidad formulada por la dinámica social, es un constructo que se elabora dentro y en oposición a los patrones de las excluyentes definiciones del patriarcado hegemónico (Foster, *id.*).

Sobre la misma cuestión de lo homosexual, Puig (1990) se refiere a que es un producto histórico-cultural tan represivo como la condición heterosexual.

En el momento de realizar una lectura desde un posicionamiento teórico *queer*, se rompe con los esquemas interpretativos establecidos desde la matriz heteronormativa y se proponen nuevas lecturas y nuevas subjetividades para el abordaje del contenido y el análisis discursivo, esta práctica propone una alternativa más igualitaria y sugiere alejarse de los modelos interpretativos heteropatriarcales.

Sobre esta cuestión Foster en Ballesteros (2006) escribe:

Una lectura *queer* se propone abordar no solo la representación del deseo homoerótico como temática en la literatura o como práctica textual, sino que también considera la posibilidad de la relectura de la tradición textual canónica desde una perspectiva de ruptura con el punto de vista heteropatriarcal (2006: 58).

Por esta razón, la lectura *queer* establece una relación de sentidos construidos entre lo que se lee y desde el lugar en que el sujeto lector se establece para resignificar el discurso (Ballesteros, 2006). También se puede definir lo *queer* como un “marco desde el cual es posible argumentar la multiplicidad e inestabilidad de las identidades y describirlas como compuestas por una variedad de instancias como la orientación sexual, la raza, la clase, el género, la edad y la nacionalidad” (Jagose en Ballesteros, 2007: 978).

El hablar de una teoría *queer*, conlleva problematizar de cierta manera los conceptos de género, sexualidad e identidad. Judith Butler (2007) establece una conexión entre estos tres términos ligados a la normatividad y performatividad que implica cada uno de ellos. La autora argumenta que un género normativo presupone una sexualidad normativa, entiéndase desde el punto de vista del discurso, hay un privilegio de las prácticas heterosexuales sobre otras prácticas y hay un privilegio de lo masculino sobre otro tipo de género (Butler, *id.*). La crítica de Butler a esta postura se basa en la performatividad que tiene el género, cuando se nombra a alguien como mujer, se espera socialmente que tenga un comportamiento de mujer, que posea prácticas normativas de acuerdo al género que supuestamente la define. La cuestión de género se problematiza cuando se pretende tratarlo desde un esquema binario: hombre heterosexual/mujer heterosexual, llevando a la periferia a

todas las otras identidades que se encuentran en diferentes puntos de transición, que no se acomodan a ninguna de estas dos actuaciones esperables (homosexuales, bisexuales, transexuales, travestis, etc.). ¿Qué pasa con los seres que no responden al esquema heterosexual fallogocentrista? Adoptan un temor a *volverse gay*, un temor a “perder el lugar que se ocupa dentro del género, o a no saber quién terminará siendo si uno se acuesta con alguien ostensiblemente del mismo género” (Butler, *id.*: 12). Por esta razón, Butler propone el derrocamiento del género, es algo que según la autora debe ser suprimido, derrocado, volverlo algo más ambiguo ya que siempre que haya una distinción de género, habrá un género que esté subordinado a otro, y esto trae aparejado violencia normativa que imponen los ideales de género. Con respecto al tema género, histórica y culturalmente se daba por sentado, se vigilaba constantemente, se consideraban naturales las performatividades de cada uno de ellos y se presuponía que esto era lo normal de cada sexo y solo tenían valor las prácticas permitidas a cada género según lo idóneo o esperado culturalmente. Actualmente, ¿cómo se deben reformular las limitaciones de lo idóneo para que aquellos que no entren en este espacio no sean heridos de muerte? (Butler, *id.*). Se puede ver claramente la necesidad de crear ideales, géneros, identidades y prácticas ambiguas. La teórica aborda el tema género como una construcción cultural con significados múltiples, sostiene que no es resultado de un sexo biológico, en otras palabras, se puede decir que en el género transitan los significados culturales que a la vez son aceptados por los cuerpos sexuados. El género es un medio discursivo, una superficie sobre la cual actúa la cultura (Butler, *id.*). Por su parte, Beatriz Preciado (2008) interpreta al cuerpo como un texto donde transitan subjetividades, muchas de las cuales pertenecen al discurso burgués heterosexual.

Al respecto, Butler (*op. cit.*) explica la formación de una matriz cultural que crea géneros o identidades de género como prácticas reguladoras que se adaptan a las reglas de inteligibilidad cultural. Esta inteligibilidad está sujeta a la relación causal entre sexo, género y deseo, se habla de una coherencia interna entre el sexo biológico como base retórica, el género cultural que se establece por oposición y el deseo psíquico hacia el otro de género diferente y deja un supuesto performativo

(se es lo que esta coherencia interna nombra como hecho). Pero a la vez, Butler problematiza la situación de aquellas identidades de género que se encuentran fuera de esta matriz cultural, que no se adaptan a la norma de inteligibilidad de heterosexualidad obligatoria, que poseen algún grado de discontinuidad entre sexo, género y deseo y que crean formas culturalmente marginales de la sexualidad que son ininteligibles. Se configura de este modo un espacio periférico que no se organiza en función de la reglamentación binaria de la sexualidad y que desestabiliza el discurso hegemónico de la heterosexualidad reproductiva y el discurso médico/jurídico.

La teoría *queer* es un conjunto de nuevas y múltiples interpretaciones discursivas que proponen nuevas subjetividades sobre el texto como cuerpo y sobre el cuerpo como texto que adquieren significados dentro del discurso y en el contexto de las relaciones de poder y discurso.

## Capítulo IV

### Análisis de las unidades discursivas en Celestino antes del alba

#### Metodología, instrumentos y análisis de datos

Después del trabajo realizado, se pasa a especificar las líneas metodológicas seguidas.

##### IV.1 Metodología

La metodología utilizada en el presente trabajo es cualitativa.

El nivel alcanzado es de tipo descriptivo e interpretativo.

La técnica de investigación utilizada fue el Análisis del Discurso. Se utilizó la propuesta del Análisis Crítico del Discurso de Wodak y Meyer (2003). Se tomaron unidades discursivas para “realizar inferencias a partir de las observaciones y generar interpretaciones” (Scollon en Wodak y Meyer, 2003: 57). Con el Análisis del Discurso se asignó sentido al texto según el contexto entendido como marco en el que se elaboran y manifiestan las piezas discursivas y se aplicó el método de recolección, descripción y análisis de los datos empíricos obtenidos, teniendo en cuenta el recorte de las unidades discursivas según la lectura *queer* que se plantea en el presente trabajo atendiendo a las variables de género, matriz heteronormativa, performatividad, sujeto, textualidad y discurso.

##### IV.2 Instrumentos

Los instrumentos utilizados para la recolección de las unidades discursivas de análisis fueron matrices confeccionadas según la propuesta de López Morales (1994) para el registro de los datos empíricos de las variables establecidas. Se utilizaron tres matrices temáticas, agrupadas según el sentido global de las unidades de análisis. La matriz 1 es: “Género y performatividad”, en la que se obtienen datos sobre lo masculino y lo femenino. La matriz 2: “Matriz heteronormativa”, para los datos de heterosexualidad y homosexualidad y de

inclusión y marginación. La matriz 3: “Sujeto, textualidad y lenguaje”, para los rasgos de censura-violencia y expresión y lenguaje telúrico y universal según el sujeto discursivo.

### **IV.3 Corpus**

El corpus textual sobre el cual se trabajó fue la novela Celestino antes del alba de Reinaldo Arenas de la cual se tomaron las unidades discursivas que conforman la materialidad lingüística y discursiva de la obra leída e interpretada desde la base de la teoría *queer* poniendo en relevancia solo aquellos aspectos pertinentes a la problemática del género y de la matriz y periferia heteronormativa, y quedan para estudios posteriores las otras temáticas presentes en la obra.

### **IV.4 Análisis de datos**

A continuación se exponen los datos obtenidos y clasificados por medio de las matrices diseñadas para realizar el análisis de las unidades discursivas del tema de investigación: Reinaldo Arenas: Lectura de Celestino antes del alba desde una perspectiva *queer*. Si bien se utiliza toda la novela como corpus, se seleccionaron solo las unidades discursivas acordes a los objetivos del tema de investigación.

La matriz 1 es sobre “Género y performatividad”, en la que las unidades temáticas son: “Masculino” y “Femenino” y las unidades discursivas obtenidas dan cuenta de cómo es el posicionamiento de estos aspectos del género con su correspondiente performatividad, cual es el género dominante y el dominado y cuáles son los rasgos que muestran esta relación.

La matriz 2 es sobre “Matriz heteronormativa”, en la que las unidades temáticas son: “Heterosexualidad”, “Homosexualidad”, “Inclusión” y “Marginación”. En este punto se observa como rige la matriz heteronormativa sobre los comportamientos relacionados a la sexualidad de las personas y como son aceptados o marginados dichos comportamientos.

La matriz 3 es sobre “Sujeto, textualidad y lenguaje”, en la que las unidades temáticas son: “Expresión”, “Censura-violencia”, “Lenguaje telúrico” y “Lenguaje universal”. Se observa por medio de las unidades el posicionamiento del sujeto discursivo, todo aquello relacionado a la materialidad lingüística y discursiva del texto y el lenguaje.

### Matriz 1: Género y performatividad

Unidades temáticas	Unidades discursivas	Página
<b>Masculino</b>	“Vamos ahora, antes de que el condenado de abuelo se despierte y nos haga levantar para que ordeñemos las vacas”.	32
	“Pero todavía le tienen un poco de respeto al viejo. Y es que cuando él se pone furioso no cree ni en la madre que lo parió”.	59
	“Aunque a mamá no la saludan desde mucho antes: desde que mi padre (que yo no sé quién es) le trajo un día y, a voz en cuello, en mitad del camino, le gritó al abuelo, diciéndole: “Ahí le dejo su piltrafa”. Y se fue como si tal cosa, sin mirar para atrás siquiera. Desde entonces nadie en todo el barrio le da ni los buenos días a mi madre, pues ellos dicen que cuando un hombre bota a una mujer es porque ésta hizo algo malo”.	99
	“Y como abuela protestó, él cogió la funda del machete, y, dándole dos fundazos en la espalda, le dijo: “Anda”, y luego volvió a decir: “Anda, anda si no quieres que te retuerza el cuello”.	137
<b>Femenino</b>	“¡Pobre Eulogia! Si ella no fuera tan boba como es, no hubiera dejado que el abuelo se le encamarase arriba como lo hizo”.	30

	“Pero ella es la esclava de esta casa y todo el mundo se le encarama”.	
	“Mi madre es la bestia de carga: corre del pozo a la casa y de la casa al pozo con los catauros al hombro, llenos de agua, y pujando a más no poder”.	43
	“-A Carmelina la volvió a dejar el marido y se pegó candela. ¡Ay, pobre mi hermana! Que en paz descansa. Todos los hombres abusaron de ella. Cuando íbamos a la feria la arrinconaban para lo oscuro y ya...”	53
	“Abuela, mamá y mi tía Adolfina se han puesto a desyerbar. Aunque ellas no querían hacerlo el abuelo las obligó”.	59
	“Ahora, después de tanto tiempo, me doy cuenta que mi madre estaba más loca que una cabra. 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!”	151

En la matriz 1 se pueden observar las unidades discursivas que configuran los posicionamientos de lo masculino y de lo femenino dentro de la temática de Arenas. Se ve cómo lo masculino ejerce actos de poder sobre el género femenino y cómo éste sufre violencia física, psíquica y sexual por parte del género dominante, que es tomado como natural dentro de las sociedades dominadas por la matriz heteronormativa y heteropatriarcal en la que la voz y la presencia de lo masculino heterosexual tiene más importancia que lo femenino o masculino no heterosexual.

En las unidades discursivas clasificadas dentro de la unidad temática “Masculino”, se puede apreciar el rol del abuelo que representa lo masculino en Celestino antes del alba y es quien ejerce poder, da órdenes e infunde temor y respeto sobre todas las mujeres y niños de la casa. Es quien posee la única voz de mando autorizada y quien violenta a todo el núcleo familiar, golpea a la esposa,



golpea a las hijas, golpea a los nietos a la vez que ordena que todos trabajen. También se observa como es vista como negativa y estigmatizadora la carencia de marido en las mujeres. La falta de un hombre es algo negativo para la mujer, puesto que desde el punto de vista de las sociedades heteropatriarcales el no tener marido siempre es por culpa de la mujer que no tiene las condiciones aceptables para que un hombre desee estar con ella. Hay señalamiento, condenación y discriminación hacia las mujeres que no pudieron formalizar una familia.

Con respecto a la unidad temática “Femenino”, se observa cómo las mujeres son objeto de violencia intrafamiliar. Una de las nietas es violada constantemente por el abuelo y otros familiares mientras que las otras mujeres de la familia en lugar de defender a la víctima se ensañan con ella, la maltratan y la condenan hasta que la víctima, al no poder soportar la situación, se suicida. Al respecto, como ya citamos, Chávez-Rivera (2013) comenta que las madres de la literatura areniana son madres rígidas, excluyentes e, incluso, homicidas como ocasionalmente lo han sido muchas sociedades heteropatriarcales hispanoamericanas. Se aprecia también el rol de la mujer que lleva a cabo las tareas más pesadas de la casa y del campo, es la encargada de hacer trabajos forzados y penosos en una tierra que es cada vez más yerma, sin prosperidad y sin fecundidad. Por último se señala a la mujer que se vuelve loca porque no tiene hombre. Dentro de la matriz heteronormativa hay una mirada crítica hacia estas mujeres que son “anormales” que están “incompletas”, que son “infelices” al no tener un hombre. Se reproduce el discurso de género y performatividad en roles binarios bien establecidos y diferenciados que caracterizan el entorno rural y vida familiar en Celestino antes del alba.

## Matriz 2: Matriz heteronormativa

Unidades temáticas	Unidades discursivas	Página
<b>Heterosexualidad</b>	“Abuelo y abuela han empezado otra vez a fajarse”.	38
	“Pobre mujer, nada más tuvo marido una sola noche. Eso sí que es triste”.	60
	“Confórmate con mirarlas desde abajo; tú no eres una niña. “Tú eres un hombrecito y no debes estar jugando siempre con las hembras”... Tú eres un hombrecito...”	179
<b>Homosexualidad</b>	“Eso es mariconería, dijo mi madre cuando se enteró de la escribidera de Celestino”.	20
	“Antes de tener un hijo así, prefiero la muerte”.	21
	<p>“-¡El hijo de la lagartija está llorando como una mujer!</p> <p>-Es de la misma calaña que Celestino: ¡pantalones por fuera, pero sayas por dentro!”</p>	39
	“Los dos son mariquitas”.	40
	“(…) ya que la damisela de tu primo no sirve para nada (...)”	145
	“-A ver, cállate la boca. ¡Qué los muchachos no nos descubran! Que no se enteren que estoy haciendo puercadas con una muñeca de trapo”.	180
	“-¡Se están acercando! Como me cojan haciendo esto con una muñeca, me caerán a pedradas”.	180
<b>Inclusión</b>	“Yo quiero a mi madre y yo sé que ella es buena y que me quiere”.	31

	<p>“Mamá me ha sentado en sus piernas. Y ha empezado a cantar. Qué buena es mi madre. Todavía a mí me gusta mucho que ella me cante y me cargue, aunque mamá siempre tiene que estar trabajando. Pero, por las noches, yo le echo un lloriqueo, y entonces ella viene hasta donde yo estoy, me pregunta qué me pasa, y, cargándome, me lleva hasta el balance que se mece; y empieza a contarme un cuento...”</p>	140
	<p>“Mañana te compraremos un par de zapatos”, dijo mi madre, antes de taparme con las sábanas. Luego estuvo un rato más conmigo, y, al fin, yo me fui quedando dormido, y vi cómo ella se me iba borrando poco a poco de entre los ojos”.</p>	142
<b>Marginación</b>	<p>“Ya el barrio entero sabe que Celestino escribe poesías, a pesar de que nosotros vivimos lejísimos de todo el mundo. Y nadie saluda ya ni a abuela ni a abuelo ni a ninguna de las personas de esta casa”.</p>	98
	<p>“Abuela y abuelo le han cogido un odio a Celestino que no lo pueden ni ver en pintura, y ahora con eso de las poesías más todavía”.</p>	99
	<p>“De nuevo has vuelto escribir poesías. Esta vez con más furia que antes, ahora todo el barrio sabe quién eres. Ya no tengo escapatorias. Abuela dice que se le cae la cara de vergüenza al pensar que a uno de sus nietos le haya dado por esas cosas. Y abuelo (con el hacha siempre a cuestas) no hace más que maldecir”.</p>	103

	<p>“Otra vez estás escribiendo poesías, y yo sé que no vas a parar nunca. Es mentira que algún día piensas terminar, aunque me lo digas, yo sé que es mentira. Mi madre también lo sabe y no hace más que llorar. En cuanto a mis tías, no hacen más que mormollar. Ya todo el mundo te odia”.</p>	103
--	--	-----

En la matriz 2 se observan los elementos que confirman los planteamientos del heteronormativismo que obliga a las personas a mantener ciertas prácticas aceptadas socialmente y no sufrir los desplazamientos hacia la marginación que sufren los cuerpos que se alejan de ese heteronormativismo obligatorio. Se observa esta división binaria entre lo heterosexual y lo homosexual y entre lo que lleva a la inclusión o marginación. En lo que respecta a lo heterosexual, hay prácticas que son aceptadas como la relación hombre-mujer, en este caso, observadas en la pareja de los abuelos, o como es el caso en que la falta de una pareja heterosexual es vista como algo penoso cuando se hace referencia a que la falta de un hombre es triste para una mujer. Con respecto a lo homosexual, se observa una condena de las prácticas que no condicen con la condición de ser “hombre” como es el ejemplo de acciones como llorar, jugar con muñecas, escribir poesías, etc. Estas acciones son consideradas femeninas y dentro de las sociedades heteropatriarcales no es correcto que un varón heterosexual lleve a cabo prácticas que, desde la construcción cultural, pertenecen a las mujeres. La inclusión es una actividad poco frecuente y solapada, solo se puede ver en ciertos momentos en que la madre, habitualmente violenta, trata con cariño a su hijo pero súbitamente esa demostración de cariño se ve interrumpida por el odio naturalizado dentro de la familia. En cambio, la marginación es uno de los rasgos más fuertes, y se observa, principalmente, en la actividad poética de Celestino que es mal vista tanto por la sociedad como por su propia familia que constantemente ataca a Celestino por

dedicarse a la escritura o la gente del pueblo deja de saludar a la familia porque saben que hay un poeta y la poesía es vista como un rasgo afeminado.

### Matriz 3: Sujeto, textualidad y lenguaje

Unidades temáticas	Unidades discursivas	Página
<b>Expresión</b>	“Escribiendo. Escribiendo. Y cuando no queda ni una hoja de maguey por enmarañar. Ni el lomo de una yagua. Ni las libretas de anotaciones del abuelo: Celestino comienza a escribir entonces en los troncos de las matas”.	20
	“(…) vi a Celestino escribiendo poesías sobre las durísimas cáscaras de los troncos de anones”.	24
	“Hachas. Hachas... Y Celestino, como un loco, escribiendo hasta en los gajitos más finos de las matas de tribulillos”.	89
	“Después de despedirnos del mes de enero, Celestino y yo volvimos de nuevo a escribir con más furia esa poesía interminable”.	134
	Los hachazos se oyen ahora más claros. La figura del ancianito Celestino se deja ver de vez en cuando, confundido entre los grandes troncos, escribiendo y escribiendo sin cesar.	187
<b>Censura-violencia</b>	“Pero cuando las cosas se pusieron malas de verdad fue cuando a Celestino le dio por hacer poesías”.	20
	“Mi abuelo salió, con un hacha, de la cocina y empezó a tumbar todos los árboles donde Celestino había escrito aunque fuera solamente una palabra”.	24

	“Y anda, el pobre, como un alma en pena: robándose cuchillos y secando matas y más matas, que el abuelo enseguida tumba de un hachazo”.	85
	“-Crees que algún día podrás terminar de escribir lo que estás escribiendo. Ya voy teniendo tanto miedo: abuelo nos está siguiendo el rastro, y en cualquier momento nos hace picadillo”.	123
	“Abuelo se ve ahora más claro que nunca, encorvado sobre los troncos donde Celestino estuvo garabateando. El ruido del hacha es ahora lo único que se oye, hasta que abuelo, muy cansado, se tira sobre un palo y empieza a llorar (...)”.	155
	“Abuelo llega, y le clava el hacha en la cabeza a Celestino. Celestino no grita ni dice ni pío. Nada, nada dice. Con el hacha, abriéndole la cabeza, escribe todavía algo en un tronco, y luego baila un poco junto al coro de primos muertos, que ya aparecen debajo de los gajos de una mata de quiebrahacha”.	166
<b>Lenguaje telúrico</b>	“Yo salí para el guaninal, con el boniato a medio comer, y allí hice un hoyo y lo enterré. Luego inventé una cruz con una mata de guanina seca, y también la enterré junto al boniato muerto”.	19
	“Ahora estamos en la época del desyerbe del maíz”.	58
	“Yo creo que la cosecha de este año va a ser de muy poco rendimiento: una gusanera enorme le ha caído a todo el maizal, y ya la yerba está que lo ahoga”.	59
	“Celestino ha tropezado con una piedra y ha estropeado unas matas de maíz. Abuelo se da cuenta y viene corriendo hasta donde él está en el suelo, y le cae a azadonazos”.	64

	“Nos despertamos con los primeros truenos. Éste es el mes de agosto, y llueve siempre, aunque no me explico por qué tan temprano. Un rayo enorme nos cae encima y yo doy un salto grandísimo en la cama”.	77
	“Cómo me encanta el aguacero. Siempre que escampa, Celestino y yo salimos al monte, saltando de charca en charca, y nos bañamos en la primera poceta que encontramos. ¡Qué clara y fría se pone el agua después del aguacero! ¡Y cuántos pájaros! ¡Y cuántos pájaros!”	79
<b>Lenguaje universal</b>	“Amanecerá en mis párpados apretados” J. L. Borges	9
	“Bah, hagamos todas las muecas posibles”. Arthur Rimbaud	41
	“A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro”. Jorge Luis Borges	101
	“ELECTRA: Entonces, ¿dónde está la tumba de ese desgraciado? ORESTES: No hay tal tumba; quien vive, no la necesita”. Sófocles	167
	“Verdaderamente la lluvia entre la noche canta”. Eliseo Diego	233

En la matriz 3 se obtuvieron datos relacionados con los ejes de sujeto, textualidad y lenguaje en función a los aspectos de “expresión” y “censura-violencia” que se observan a través de las acciones que realiza el protagonista y las situaciones violentas que genera su conducta. La expresión se da a través de la escritura, principalmente en los árboles, ya que Celestino escribe una poesía interminable que ocupa todas las superficies, incluidas las hojas y los troncos de los árboles, escribe compulsivamente como una forma de sobrevivir. Esta escritura constante genera violencia y censura sobre él, a medida que escribe, el abuelo, autoridad masculina, destruye todo lo que escribió. Celestino escribió tanto y el

abuelo destruyó tanto que ya en el campo no quedó un solo árbol en pie. La escritura de Celestino debe ser destruida porque es considerada mariconería (Arenas, 2013).

También se pueden ver presentes dos pliegues de lenguaje: un lenguaje telúrico relacionado a las condiciones materiales de existencia y un lenguaje universal a través de una serie de citas que toma el autor de diferentes escritores de la literatura universal generando una relación lúdica entre lo cotidiano y lo culto. El lenguaje telúrico da cuenta de toda esa simpleza y libertad en la que el niño protagonista se desplaza y cómo utiliza estas condiciones para plasmar su escritura, para expresar su sensibilidad poética. La escritura como acto de supervivencia en un entorno rural con un lenguaje telúrico en lo relacionado a las actividades de sus personajes o a las condiciones propias de la naturaleza.

Por medio de diferentes citas, en la novela Celestino antes del alba, se incluyen pasajes pertenecientes a la literatura universal que provocan un entrecruzamiento de los dos lenguajes: el telúrico más arraigado a las condiciones materiales de existencia y el universal por medio de frases pertenecientes a las citas de Borges, Sófocles o Eliseo Diego, entre otros.



## Capítulo V

### Conclusiones

Reinaldo Arenas transitó una época de cambios, revoluciones y tendencias que fueron emblemáticas para la historia y la literatura de América Latina. Fue además uno de los símbolos más importantes del discurso *queer* que se materializó tanto en sus obras como en su propia conducta. Se desplazó por esa periferia en la que solamente tenían un espacio los seres que no se ajustaban a la matriz heteronormativa que imponía coherencia entre sexo, género y deseo (Butler, 2007). Formó parte de esos seres discontinuos que no se condicionan a las prácticas reguladoras de coherencia de género, sufrió la discriminación, la marginación, la persecución y la censura por mostrar y contar una conducta juzgada impropia. Su obra literaria da cuenta de esta postura marginal, periférica y *queer* que marcó un hito histórico dentro de la diáspora homoerótica latinoamericana (Foster, 1997) de la que formó parte.

Las novelas posteriores a Celestino antes del alba son todo un emblema de la escritura *queer* en las últimas décadas, particularmente, Antes que anochezca y El color del verano, en las que la temática homoerótica es explícita y, en consecuencia, fueron analizadas desde los estudios de género. Celestino antes del alba, al ser su primera novela (novela que además abre *la pentagonía*), tiene un matiz diferente. Foster (1992) explica que una obra *queer*, para ser leída como tal, no tiene que ser necesariamente de temática gay explícita, sino que abre diferentes posibilidades de interpretación en las que también se puede incluir la lectura *queer* ya que, “no hace falta que el texto se autodenomine como gay para que el lector perciba que el argumento parte de la condición homosexual” (Foster, *id.*: 47) sino que es posible leer los semas, lugares comunes, alusiones y tropos desde una perspectiva *queer*. Es posible identificar en la obra Celestino antes del alba toda una constelación temática que puede ser leída desde los postulados *queer* principalmente al decir que una lectura es una decisión política: un decidir qué se lee, quién lee y desde dónde se lee (Ballesteros, 2007).

Gracias al presente trabajo de investigación se puede llegar a una primera conclusión, que no pretende ser definitiva ni exhaustiva, al decir que la obra Celestino antes del alba puede ser leída desde una perspectiva *queer* al igual que las obras posteriores de Arenas ya que en su materialidad lingüística y discursiva hay aspectos, rasgos y una “constelación temática y prácticas discursivas” (Foster, *op. cit.*: 45) que hace que la novela pueda ser interpretada desde la teoría *queer* porque se refiere a personajes que se encuentran fuera de la matriz heteronormativa, al igual que Reinaldo Arenas durante su vida en Cuba y posteriormente en Estados Unidos.

Por medio de las unidades discursivas se pudieron establecer unidades temáticas que condensaron los siguientes temas: “Masculino” y “Femenino” que respondían a las variables de género y performatividad, “Heterosexualidad”, “Homosexualidad”, “Inclusión” y “Marginación”, que respondían a la variable de matriz heteronormativa, y “Expresión”, “Censura-violencia”, “lenguaje telúrico” y “Lenguaje universal”, que respondían a las variables de sujeto, textualidad y lenguaje. Gracias a la recolección de estos datos se pudo analizar el contenido discursivo presente en la obra de Arenas y ser abordado desde la teoría *queer* y del análisis del discurso estableciendo un diálogo con el corpus textual y los planteos teóricos. Se pudo comprobar la hipótesis de que la novela Celestino antes del alba puede ser leída desde la perspectiva *queer*, al igual que las obras posteriores de Arenas. Aunque su temática no sea explícitamente *queer*, abre las posibilidades de diferentes lecturas, entre ellas, la lectura desde una postura *queer*.

El presente trabajo deja abierto un camino para futuras líneas de lecturas de Celestino antes del alba que puedan seguir aportando y profundizando nuevos conocimientos e interpretaciones relacionados a la problemática del género o que puedan incluir unidades discursivas que no fueron priorizadas en esta investigación.

Cabe recordar las palabras Judith Butler, de El género en disputa que fue, de cierto modo, la pregunta que empezó a dar forma a este trabajo: “¿Cómo debemos reformular las limitaciones morfológicas idóneas que recaen sobre los seres humanos para que quienes se alejan de la norma no estén condenados a una

muerte en vida?” (Butler, 2007: 24). Esta pregunta replantea las limitaciones y performatividades de los cuerpos y de los géneros y es un llamado de atención que pone “en disputa” la problemática del género y de todos aquellos seres que no responden a la matriz heteronormativa y están obligados a deambular por la periferia de esta matriz. ¿Cómo debemos replantear los límites o no límites de una sociedad más inclusiva? ¿Qué mundo diferente le podríamos ofrecer al niño protagonista de Celestino antes del alba para que su conducta no sea su condena social? ¿Qué mundo diferente “nos” podríamos ofrecer? ¿Qué construcciones culturales binarias necesitan ser replanteadas?

La tesis: “Reinaldo Arenas: Lectura de Celestino antes del alba desde una perspectiva *queer*” pudo contribuir con nuevos aportes a los estudios de género y análisis del discurso en la obra areniana y dejó abiertas nuevas posibilidades de lecturas para abordar la problemática del género.

## Referencias

- Ambrosy, I. (2012). Teoría queer: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más dignos? *Estudios pedagógicos XXXVIII*, N° 2: 277-285.
- Arenas, R. (2013). *Celestino antes del alba*. Buenos Aires, Tusquets. [1967].
- (2010a). *Antes que anochezca*. Buenos Aires, Tusquets. [1992].
- (2010b). *El color del verano*. Buenos Aires, Tusquets. [1999].
- (1967). "Celestino y yo". *Unión* N°3: 118.
- Ballesteros, L. A. (2007). "Lecturas y retóricas del género", en *Actas I Jornadas Internacionales De Retórica y Lenguajes de la Cultura*, Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba.
- (2006a). "Subjetividad, género y lectura: de la crítica feminista a la lectura *queer*", en *Actas de las VIII Jornadas de Historia de las Mujeres y III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- (2006b). "Género y lectura en la crítica hispanista", en Dalmasso, M. T. y A. Boria (Eds.). 2006. *Discurso Social y construcción de identidades: mujer y género 2006*. Córdoba, Ferreyra Editor: 55-64.
- Barthes, R. (1993). *El placer del texto. Lección inaugural*. México D. F. Siglo Veintiuno.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós. [1990].
- (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós. [1993].
- Céspedes Ginarte, L. y Pompa Chávez, Y. (2013) "Reinaldo Arenas: un diaspórico de los 80". *Revista Caribeña de Ciencias Sociales* en <http://caribeña.eumed.net/reinaldo-arenas>

- Chávez-Rivera, A. (2013). Mujer, familia y nación en la narrativa de Reinaldo Arenas. *Hipertexto* 18: 77-91.
- Cortina, G. (2005). Conversación con David William Foster. *Hipertexto* 2: 85-91.
- Foster, D. W. (2003). Negociaciones queer en fresa y chocolate: ideología y homoerotismo. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, N° 205: 985-999.
- (1997). La diáspora homoerótica en América Latina. *Latin American Studies Assn. Arizona State University*.
- (1992). Consideraciones en torno a la sensibilidad gay en la narrativa de Reinaldo Arenas. *Letras*, Curitiba, N° 40: 45-52.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- Goytisolo, J. (2013). Homofobia y Lacras Sociales. *Diario El País* en [http://elpais.com/elpais/2013/12/12/opinion/1386841756\\_249129.html](http://elpais.com/elpais/2013/12/12/opinion/1386841756_249129.html)
- López Morales, H. (1994). *Métodos de Investigación Lingüística*. Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- Ortiz-Díaz, J. (2003). Desesperanza y exilio; realidad y escritura: *Arturo la estrella más brillante*, de Reinaldo Arenas. *Colorado Review of Hispanic Studies*. Vol. 1, N° 1: 109-127.
- Panichelli-Batalla, S. (2011). Testimonios antes y después del alba. *Revista Internacional d'Humanitats* 23: 27-38. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Pellicer Vázquez, A. (2005). Reinaldo Arenas: la literatura como salvación y condena. *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*. V Congreso Internacional de la AEELH: 525-533.
- Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, Anagrama.
- (2008). *Testo yonki*. Madrid, Espasa Calpe.
- Puig, M. (1990). El error gay. Buenos Aires, *Revista El porteño* año IX: 32-33.

Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*.  
Barcelona, Gesida.