

Sumisión y resistencia del cuerpo en «El central» de Reinaldo Arenas

Submission and body resistance in «El central» by Reinaldo Arenas

CRISTINA ASENCIO SERRANO*

Universitat Autònoma de Barcelona

Corpus: un cuerpo es una colección de piezas, de pedazos de miembros, de zonas, de estados, de funciones. Cabezas, manos, quemaduras, suavidades, chorros, sueños, digestión, horripilación, excitación, respirar, digerir, reproducirse, recuperarse, saliva, sinovia, torsiones, calambres y lunares. Es una colección de colecciones, corpus corporum, cuya unidad sigue siendo una pregunta para ella misma. Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*.

Resumen

Reinaldo Arenas en su poema «El central» describe la subyugación a la que se ven sometidos los sujetos a lo largo de la historia de Cuba; privados de individualidad y convertidos únicamente en fuerza productiva mediante los mecanismos de opresión del poder. En este caso analizaremos de qué manera Arenas se centra en la corporalidad del indígena, el negro y el recluta para denunciar la sumisión que padecen y convertir el cuerpo en un dispositivo de resistencia.

Palabras clave: Cuba, poesía, cuerpo, poder, esclavitud, sumisión, resistencia, sexualidad, Reinaldo Arenas.

Abstract

Reinaldo Arenas in his poem «El central» describes the domination to which subjects are subjected over the history of Cuba; deprived of individuality and converted solely into a productive force through the mechanisms of oppression of

* Graduada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada (2017) y máster en Lengua Española, Literatura Hispánica y Español como Lengua Extranjera por la Universidad Autónoma de Barcelona (2019). Mi objeto de estudio es la literatura cubana de segunda mitad del siglo xx y principios del xxi. El año pasado, gracias a una beca de colaboración en el departamento de Filología Hispánica, pude acercarme a las escritoras cubanas de los últimos cincuenta años. La figura de la mujer escritora y las voces disidentes son mi interés principal. En junio de 2019, participé en las *II Jornadas Doctorales sobre literatura y memoria* de la Universidad de Granada con la comunicación «Memoria e historia en la narrativa cubana de la diáspora: el hijo del héroe de Karla Suárez». También estoy desarrollándome en el ámbito de la enseñanza del español como lengua extranjera. Fui auxiliar de conversación en Italia (2018), experiencia que más tarde me permitió trabajar como profesora asistente de ELE en la Facultad de Traducción de la UAB. He colaborado en la edición de la revista *Doblele*, en la que tengo pendiente la publicación de una reseña sobre el libro *Enseñar gramática en el aula de español* (Ed. Difusión).

power. In this case we will analyze how Arenas focuses on the corporality of the indigenous, the black and the conscript to denounce the submission they suffer and to turn the body into a resistance device.

Keywords: Cuba, poetry, body, power, slavery, submission, resistance, sexuality, Reinaldo Arenas.

Reinaldo Arenas (1943-1990) ya remaba a contracorriente cuando de pequeño escribía en las cortezas de los árboles de su aldea natal desafiando a su abuelo. Por un lado, la conexión con la naturaleza de la Cuba campesina desde la infancia, en la que reinaban la vegetación y los animales, desató en el pequeño Reinaldo un erotismo telúrico y exacerbado. Por otro, su orientación sexual, la enemistad con el gobierno de Castro y la creación de una obra delirante y provocadora consolidaron el mito que gira en torno a nuestro autor.

Las vivencias personales que marcaron la existencia de Arenas crearon en él esta necesidad de expresarse, de rebelarse. Fue por ello un escritor perseguido y censurado en su país; juzgado también en el exilio por su oposición feroz e irreverente hacia el régimen castrista. A pesar de ello, no supo hacer otra cosa que gritar; alzar la voz contra las injusticias mediante su literatura.

La obra literaria de Reinaldo Arenas es extensa: once obras narrativas, dos poemarios, un libro de ensayo en el que se recogen múltiples artículos, una obra teatral y su autobiografía. De todas ellas, la única que se publica en Cuba tras recibir la primera mención del concurso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) es la primera que escribe, *Celestino antes del alba*, a pesar —o tal vez motivo por el que no ganó el primer premio— de que el jurado encontrase en ella temas que no tenían que ver con el espíritu revolucionario: el hambre, la homosexualidad y la represión de un poeta.

En 1966, Reinaldo vuelve a obtener la mención por su segunda obra *El mundo alucinante*. La publicación de esta novela ya no es en Cuba, se edita en francés en 1969, hecho por el cual pasará a ser un enemigo declarado de la Revolución —«la bestia negra del sistema» (Arenas en: Hasson 45)—; pues ningún escritor cubano residente en la isla se había atrevido a publicar en el extranjero hasta ese momento. Desde este año, debido a su condición abiertamente homosexual¹ y a la publicación de su libro en Francia,

1. La marginación y el repudio de la homosexualidad se llevaría a su extremo con la creación de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP): «[...] donde fueron confinados, sin

Reinaldo Arenas sufrirá la censura del mismo modo que sus maestros Virgilio Piñera y Lezama Lima y, a pesar de pasar a trabajar para la UNEAC hasta 1973, estará en la lista negra junto a otros autores como Arrufat, Barnet o Reinaldo González (Arenas en: Hasson 45-46). Este conjunto de desavenencias con el sistema de gobierno cubano nos lleva, con el inicio de década, a situarlo en el Central «Manuel Sanguily». En su autobiografía Arenas nos cuenta cómo llegó hasta allí:

En el setenta yo también fui a parar a una plantación cañera. Los oficiales de la Seguridad del Estado que ya controlaban la UNEAC, entre ellos el tenebroso teniente Luis Pavón, me enviaron a cortar caña y a que escribiera un libro laudatorio sobre esta odisea y sobre la Zafra de los Diez Millones, al Central Manuel Sanguily en Pinar del Río (Arenas, *Antes que anochezca* 154).

La Zafra de los Diez Millones fue un punto de inflexión en la política revolucionaria cubana ya que no solo trastocó la economía de la isla sumiéndola en una depresión irreparable, sino que también cambió la percepción que los cubanos tenían sobre el régimen y su líder. El objetivo de esta era la producción de diez millones de toneladas de azúcar, propósito para el cual tuvieron que aclimatar grandes áreas de terreno además de movilizar a toda la población; en ella participaron «trabajadores de todos los sectores sin experiencia en el corte, estudiantes e incluso las fuerzas armadas» (Rodríguez en Furió 2015). Para Arenas el central era una «unidad militar» y los jóvenes que trabajan en él sin descanso eran reclutas que no podían rehusar esta obligación impuesta por el gobierno pues su incumplimiento estaba penado con la cárcel.

Desde una lectura de la obra en clave biográfica, es en esta plantación de caña donde, en 1970, Arenas

excusas y en igualdad de condiciones, miles de homosexuales, religiosos —sobre todo Testigos de Jehová—, y jóvenes verdaderamente antisociales. El objetivo era preciso y claro: reeducarlos hasta “hacerlos hombres” de la nueva sociedad, y cubrir así aquellas convicciones y “lagunas” sociales, morales e ideológicas que los habían llevado allí» (Castellanos, 2008).

escribe su poema «El central», primera parte de la trilogía *Leprosorio*², publicada por primera vez de manera independiente en la editorial Seix Barral en 1981. En la contraportada de esta edición se podía leer: «El asombroso poderío verbal y la vehemente y segura energía de la dicción lo configuran como un texto básico de la escritura latinoamericana reciente». El testimonio poético que nos brinda Arenas no es para menos, es digno de ocupar un puesto en el canon. Sin embargo, su poesía no es accesible, como apunta Milena Rodríguez (2016) son pocos los estudios realizados sobre esta, siendo Roberto Valero³ el mayor crítico de la lírica areniana. Juan Abreu, quien ya recopiló en 2001 todas las composiciones poéticas de Arenas bajo el título «Inferno» (ed. Lumen), acaba de publicar una nueva edición de su poesía completa en la editorial Editores Argentinos, aunque de momento solo puede conseguirse en algunas librerías argentinas.

«El central» es un poema extenso dividido en 11 composiciones en las que el género narrativo y el poético se funden continuamente. Arenas, nos sacude de manera violenta por un poema lleno de vaivenes históricos, de fusiones; nos transporta por la historia de la «Fundación», subtítulo del poema que hace referencia a la colonización española pero, sobre todo, a los diferentes períodos clave de la nación en los que pretendieron enriquecerla y hacerla prosperar a costa de la opresión. Los protagonistas son los aborígenes, los negros y los reclutas; es la fusión de todos ellos en único cuerpo esclavo que a lo largo de todo el poema es maltratado por el sistema de gobierno (la colonización, la esclavitud, la dictadura) cuyo poder vemos encarnado en un ente que es a su vez amo, cacique y rey.

El poema, por lo tanto, se inscribe en un régimen soberano *atemporal* o, más bien, común a todos los tiempos —que nos lleva al análisis foucaultiano del

poder en el que el rey dispone de la vida de sus hijos y de sus esclavos y del derecho de estos a la vida o la muerte— y *uniespacial*, en el que el central, como único espacio, es el lugar en el que la historia se repite y donde los cuerpos se configuran bajo los mismos patrones de sumisión. Nos situamos entonces en un lugar y un tiempo «únicos»; en una única genealogía que crea una historia culpable de la destrucción del cuerpo y, al mismo tiempo, un cuerpo impregnado de historia (Foucault en: García del Pozo, 1988). En este contexto el cuerpo se presenta:

constituido, atravesado, penetrado por las relaciones de poder que se forman y se transforman a su alrededor. Cuerpo propio en tanto se resiste, en tanto «estratégico, entendiendo esto como libertad de inversión, de reversión, de condición de posibilidad de esas relaciones de poder que lo constituyen» (Ceaglio: 2013).

«El Central» inicia con la composición «Manos esclavas» en la que el autor utiliza constantemente las manos como sinécdoque de la parte por el todo, como símbolo del trabajador subyugado; universaliza así esta categoría bajo la que aúna al indio, al negro y al recluta. Estas manos que «han revuelto esa tierra/ han sembrado esa tierra/ han exprimido los tallos / han cuajado ese jugo» (Arenas, *Inferno* 31)⁴ se contraponen a las manos del extranjero que las utiliza para agitar la cucharilla y diluir el azúcar de la bebida. Se confrontan también con la «mano del rey», una mano símbolo del poder absoluto que «propone, dispone y ordena»:

Aquí, aquí.
Aquí el dedo del fanfarrón. El indignado dedo
del gran dictador, señalando los campos que
las manos esclavas
tendrán que arañar (31).

Aparece también la boca, la lengua de la reina como símbolo del goce, «manos esclavas han pulido esos granos /para que la reina, solemne y minuciosa, /os conceda la gracia de disolverlos / en su lengua» (31). La opresión de los esclavos da como fruto el sabor dulce del azúcar, del poder. Las manos son símbolo de cuerpo sometido para el disfrute del poderoso:

2. Como señala Rodríguez (2016): «en 1990 Arenas integró *El Central* en un todo mayor, el libro que tituló *Leprosorio*, editado en Madrid en la Editorial Betania y que quedó conformado por tres poemas extensos: “El Central”, que subtítulo “Fundación”; “Morir en junio y con la lengua afuera”, que subtítulo “Ciudad”, y “Leprosorio”, con el subtítulo de “Éxodo”. A estos tres poemarios integrados los denominó “trilogía poética”; “de alguna forma hay que llamarla”, acotó» (Arenas, *Leprosorio* 131).

3. Amigo de Arenas y miembro, junto a él, de la Generación del Mariel: grupo de escritores cubanos exiliados que salieron de Cuba en 1980, a través del Puerto del Mariel (de ahí su nombre).

4. A lo largo del texto utilizaré la edición de la poesía completa de Arenas editada por Juan Abreu en 2001 cuando cite pasajes del poema «El central».

Manos esclavas
 endulzan las horas del que aún puede
 sentarse.
 Manos esclavas
 hicieron posible ese derrame de saliva
 en el órgano de la augusta anciana.
 (Vea usted su boca) (35).

Asimismo, se nos presenta el cuerpo del cristiano blanco de manera grotesca, «hombres peludos y hediondos; hombres / de rechinante y fuerte virilidad, duros y divinos» (32), quienes además enmascararan su verdadera esencia tras los ropajes, frente al cuerpo del indio que representa la belleza y que al ir desnudo se convertirá en un cuerpo expuesto y sexualizado, en un objeto exótico que el poder admira fascinado y del que se adueña posando en él manos y ojos:

Bella la figura del indio
 desnudo.
 Bello su cuerpo sin vellos. Bella la pieza del antípoda que, cilíndrica y reluciente, cuelga. La vieja reina [...] miró, sin perder la compostura, aquella proporción colgante, tan reluciente. Y aquellos muslos. Ay, dorados y duros; torneados. Tan diferentes de estas carnes europeas peludas, blandas y lechosas; envueltas en trapos» (33).

El Padre de las Casas es quien se apodera de la voz narrativa, en este caso en prosa, en la segunda composición que lleva el irónico título «Las buenas conciencias». En esta se relata cómo los españoles se encargaron de destruir los cuerpos de los indios, de violentarlos llevándolos a la extenuación o maltratándolos ensañadamente:

He visto alzarse la espada y el fuego contra indefensos hechos para el ritmo [...]. Y ellos los golpean, y ellos los obligan a trabajar veinte horas diarias, y ellos los hacen descender al fondo del mar y que allí revienten buscando perlas. Y ellos los hacen descender al fondo de la tierra y que allí se asfixien buscando oro; y aún se fornican a las más, y a los más atractivos; y luego, cuando éstos se ahuyentan porque ya no resisten, ellos, los nuestros, les lanzan perros, y las pobres criaturas son desgarradas y descuartizadas [...]» (37).

No obstante, como hemos mencionado, al cuerpo del indio se le otorga un status superior, la voz ficción del defensor de los indios, que en un primer

momento había sido encomendero, se sostiene en una doble moral mediante la que describe los «cuerpos cimbreados [de los indígenas] que se deslizan relucientes por entre las aguas» y por el otro lado, los cuerpos de los negros; cuerpos feos que «por su fortaleza, por la negrura de su piel y por la rigidez de su pelo poseen condiciones más adecuadas para llevar a cabo los regios planes de sus Majestades»(39), es decir, para formar parte del sistema esclavista.

Mariela A. Gutiérrez (2006) señala la unión indivisible entre el exterminio de los aborígenes cubanos y la trata negrera. Si el indígena era visto como un animal, el negro —considerado aún inferior— será el esclavo idóneo para los colonizadores. En Cuba, el régimen colonial se instauró en el siglo XVI sustentado por «hacendados cañeros y mercaderes de carne humana» quienes a partir de 1778 se adueñan del poder social y económico manteniéndose hasta mediados del siglo XIX como oligarcas negreros.

En la tercera composición, «La cacería tropical», la voz lírica crea una amalgama compuesta por el negro, que intenta escapar del negrero, y el joven cubano, que intenta huir de la Granja Estatal. Ambos están condenados al trabajo por aspectos fisonómicos: el color negro de la piel en el africano y la juventud en el adolescente de la Revolución. Los adolescentes que «no tienen criterios exclusivos, no tienen alma ni principios: no están corrompidos» (41) serán el blanco de la Revolución; serán quienes asistan a los campos de trabajo a cortar caña como actividad del Servicio Militar Obligatorio. Se identifican por el pelo al rape, manera que tiene el régimen de acabar con la individualidad de los sujetos reuniéndolos bajo una misma estética y haciendo de ellos mano de obra barata.

Los cuerpos sometidos de Arenas no logran ascender a la categoría de sujetos pues no tienen poder de habla, solo pueden acatar órdenes. El régimen soberano común a todos los tiempos busca la sumisión, la doblegación del cuerpo no pensante:

No hay nada que decir, sino inclinarse y escarbar.
 No hay nada que decir sobre la libertad en un sitio donde
 todo el mundo tiene el deber de callarse o el derecho de perecer
 balaceado.
 No hay nada que decir sobre la humanidad donde
 todo el mundo tiene derecho a aplaudir o a perecer balaceado
 (72).

El aplauso, que aparece en varias ocasiones en el poema, es también un acto de sumisión, funciona como una ovación que contribuye al espectáculo que lleva a cabo el poder; como una aprobación por parte de los mismos oprimidos de la situación de privación de derechos y libertades:

¿Alguien que no chille, que no aplauda, oye el antiguo chillido?

¿Alguien que no aplauda, alguien que en este mismo momento no ríe
oye la estruendosa, la perenne carcajada de la tierra?

Pero hay que
aplaudir
bajar el lomo y aplaudir
levantar la mocha y aplaudir.

Hay que cortar toda la caña sin dejar de aplaudir
(70).

Arenas utiliza estos tres períodos históricos para denunciar el interés del sistema de gobierno que busca «obtener sujetos desprovistos de todo potencial político-crítico, al tiempo que quedan subsumidos en una lógica de rentabilidad económica» (Foucault en: Mendiola). Los cuerpos mencionados serán cómplices involuntarios del sistema, serán las herramientas para construirlo:

Y

Continúan llegando camiones atestados.

Se necesitan brazos.

Se necesitan brazos.

Siempre se necesitan brazos para construir un imperio
(52).

Asimismo, cabe destacar la presencia del cuerpo sometido de la mujer que en el régimen soberano *atemporal* del poema es siempre un cuerpo pasivo que se entrega al hombre. A diferencia de este, considerado una fuerza productiva, la mujer es una procuradora de placer sexual. En este caso, aparece personificada en la indígena, en la monja, en la Virgen y la puta revolucionaria y es definida como «[...] un hueco desesperado que supura, se encoge, agita, pide a gritos y si no alcanza (algunas son jorobadas o profesoras de latín) chilla hasta volverse santa o revolucionaria» (41). Frente al poder soberano viril (que se define alrededor del semen, el pene y los testículos) la vagina queda relegada al lugar donde se introduce el semen, al hueco por el que ser penetrada.

La mujer indígena es mostrada como una mercancía; no solo es violada por los sacerdotes cristianos, sino que los propios indígenas ceden el cuerpo de su esposa y permiten que la violen para «probar» su calidad: «Los indios cubanos andan en cueros vivos. En las bodas, si el novio es cacique, todos los caciques convidados prueban a la novia antes que él; si es labrador, todos los labradores; si la prueba un sacerdote, ella queda muy esforzada y agradecida» (43-44).

La imagen de la Virgen, figura maternal caracterizada por su pureza, se corrompe mediante la sexualización; se presenta una Virgen con himen, divina e intocable, y se propone que pase a ser útil dejándose penetrar, convirtiéndose en un cuerpo que puedan usar los jóvenes, una proveedora de goce:

Virgen,
ah Virgen.
Ah, virgo de la Virgen.

Ah.

[...]

Hay miles y miles de jóvenes, Virgen, a los cuales tú podrías consolar a la hora del regreso subiéndote un poquito más la saya, dejando entrever algo que esté más allá del tobillo y más debajo de la sagrada diadema, mandando a la porra aureolas y esferas y volviéndote, finalmente, algo útil, algo palpable, algo perfectamente penetrable (63).

Lo es también la puta revolucionaria, anterior a la jinetera, que ofrece favores sexuales a sus compatriotas a cambio de ciertos beneficios. El cuerpo de la prostituta está uniformado, haciendo gala, de este modo, del sentimiento revolucionario y lo mueve para el deleite de las miradas de los soldados; trabaja al servicio de la ideología y del placer del hombre:

[...]

alrededor de la tribuna
donde la puta uniformada e histérica
danza.

Típica la figura de la nueva sociedad:
la puta
revolucionaria.

La puta en el claro de luz fría
al son de un cha-cha-chá
(compuesto en otra época)
danza, mueve el culo y danza (53).

Por último, las «manos femeninas y voluntarias», en contraposición a las manos esclavas que trabajan la

caña, fabrican grandes rosas de papel que los reclutas rellenarán con sus nombres y que mandarán como felicitación a las madres en su día, quienes son representadas mediante las «manos amorosas» (62) cumpliendo su rol de cuidadoras que ocupan el espacio de lo privado, pues permanecen en casa a la espera de noticias de sus hijos y personalizan la función emocional.

Como apuntan Yuing y Avila en su artículo «Foucault, el cuerpo y la vida: hacia una fisiología del límite» (2017), el teórico francés no solo consideraba el cuerpo en cuanto a su docilidad, como entidad únicamente paciente, sino que en él se conjuga también la imprevisibilidad que lleva a resistirse al poder, que ensalza al cuerpo a la categoría de sujeto de resistencia. En «El central», Arenas propondrá dos principales resistencias del cuerpo: el suicidio y la autolesión y la sexualidad erotizada.

En un régimen soberano en el que el rey es el único que puede hacer vivir o morir, el suicidio del indígena y el negro se consideran una forma de resistencia, un acto de rebeldía. Según Foucault, el acto suicida del oprimido y el esclavo en este contexto histórico suponía un quiebre con sus administradores y, por lo tanto, era considerado un crimen, ya que era una manera de apropiarse del derecho de muerte que hasta ese momento era únicamente propiedad del soberano.

El indígena es consciente de su nueva situación en la que no es más que un ser oprimido cuya tarea es servir y estar bajo los pies del nuevo amo, de manera que antes de sucumbir al control del cuerpo y, por lo tanto, de su vida —y de la de su descendencia que estaría abocada al mismo destino— prefiere acabar con ella:

Unos se quitaron la vida con zumo de yuca; otros, con yerbas malas; otros se ahorcaron de los árboles. Y muchas mujeres han hecho también como los maridos, y se han colgado al mismo tiempo que ellos, y se han lanzado con sus criaturas contra los peñascos, dicen para no parir hijos que sirviesen a extranjeros (37).

El suicidio del negro, esclavo desde el nacimiento, es según Arenas el «único acto voluntario que puede ejecutar un negro esclavo a lo largo de toda su vida». Como señala Mariela A. Gutiérrez, el africano es capturado y secuestrado en su tierra natal, es transportado en un buque negrero en el que pierde su individualidad, la dignidad y la libertad y se convierte en una mercancía cotizada en el nuevo continente.

En tierras americanas será vendido como un animal para realizar todo tipo de trabajos forzados privándole de cualquier resquicio de humanidad:

el esclavo pierde todo, su lengua, su nacionalidad, su patriotismo, una vez que se enfrenta a su nuevo mundo de cautiverio, soledad, maltrato y vejamen; por ende, sin su familia para crear el vínculo con el pasado que le permite «ser», el esclavo —o la esclava— pierde toda la fuerza vital que lo determina como ser humano. La vida ahora se convierte en un agobiante existir, hasta el día en que la muerte lo libere (2006).

De modo que el negro, para liberarse del binomio azúcar-esclavitud, prefiere poner fin a su vida y utiliza las herramientas con las que trabaja el azúcar para fundirse con ella: «se lanza de cabeza a un tacho, / hasta que sus huesos se convierten / en azúcar» (59); «abre las fornallas / y se lanza de cabeza a la caldera» (60).

El recluta, en cambio, recurrirá a pequeñas lesiones corporales para conseguir salir del central arriesgándose a que todo acabe con la cárcel o la muerte: «[...]sin querer se sacan los ojos con las filosas hojas de caña; queriendo se cortan las manos para obtener una licencia»(73); «De noche se condena a 30 años a un recluta porque se disparó / un tiro en la pierna / pues ya no resistía» (71).

En cuanto a la sexualidad, Gutiérrez apunta que «la politización del sexo, acompañada de modelos doctrinarios de intolerancia, ha sido un tópico en todos los sistemas represivos del mundo». El autor pone en evidencia el desafío que supone la corporalidad sexualizada en un régimen totalitario alienador del que toman partido los cuerpos desobedientes constatando que «la sexualidad es un fin en sí misma (y, por tanto, [la] afirmación del sujeto)» (2011):

Mientras se reparten los guantes y las mochas y los tractores levantan montañas de tierra [...] ¿habrá tiempo para masturbarse?, ¿habrá tiempo para darle coherencia a alguna imagen excitante?, ¿habrá tiempo para la rápida inspiración, para la fácil erección, para la violenta y compulsiva eyaculación? [...]. El adolescente hunde sus manos en los calzoncillos verdes [...] (60).

La voz narrativa, invocando a la Virgen con una actitud provocadora, se masturba observando los cuerpos de sus compañeros, encuentra en la imagen del cuerpo del hombre esclavizado una fuente de placer. El recluta que desata su deseo homoerótico,

culminado en un orgasmo, se aleja de la figura del hombre nuevo que proponía la Revolución de 1959:

Virgen, Virgen.
Aquí estoy,
husmeando letrinas, mirando —a la hora del baño—
los divinos y esclavizados cuerpos del momento
y tratando de sacarme un alarido
algo más alto que el estruendo de las duchas
y los ahogados suspiros que emanan los cansados
y desnudos cuerpos (68).

Arenas erotiza también la figura del recluta adolescente simbolizado por las piernas que marchan vigorosas en los desfiles, el autor posa la mirada en el detalle, en la revolución sexual en medio del militarismo: «los jóvenes sudorosos y viriles bultos configuran una extensión que cambia de sitio con el rítmico andar» (34). La imagen del hombre poderoso y fuerte que encarnaba el espíritu revolucionario, del líder guerrillero barbudo, cambia cuando se asienta en el poder y se convierte en «el Gran Cacique, vasto y ventruado, grasiento y barbudo» (34).

Conclusión

Antes del estallido de la Revolución cubana en 1959, Arenas, que tan solo era un adolescente, pasó seis meses en la sierra apoyando a los barbudos. El joven, como el resto de la población, vio en el proyecto revolucionario una posibilidad de cambio en la historia de la esclavitud y el colonialismo de la isla. Sin embargo, cuando la idealización inicial se desvaneció Arenas fue consciente de que el nuevo régimen repetía los mismos patrones de poder que habían dominado a la población indígena y esclava de la isla durante siglos. En su poema «El central» atravesado en todo momento por la Historia del país y por su propia experiencia vital, Arenas dibuja cuerpos vulnerados, forzados, carentes de identidad. Los cuerpos del indígena, del esclavo y el recluta se presentan como una máquina más de la cadena de producción, son cuerpos privados de espiritualidad, acallados por el trabajo forzoso al que se ven sometidos. Del mismo modo, el cuerpo de la mujer es objetualizado y cumple la función de satisfacer sexualmente al hombre o de consolarlo. En realidad, la liberación, que en algunos casos se obtiene gracias al suicidio y en otros a través de la exteriorización de la sexualidad homosexual reprimida, se consigue mediante el poema. Arenas redime los cuerpos

esclavizados con su escritura; utilizando su «mano esclava» para plasmar la injusticia en el papel, para romper con el silencio impuesto, para devolverles la vida arrebatada. En «El Central» Arenas se proclama como el nuevo cronista de la estafa del estado cubano:

Hablar de la historia
es abandonar momentáneamente nuestro obligatorio
silencio para decir (sin olvidar las fechas) lo que entonces
no pudieron decir los que padecieron el obligatorio
silencio.
Para decir ahora lo que ya es inútil (89).

Bibliografía:

- ARENAS, Reinaldo. *Inferno. Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2001.
- ARENAS, Reinaldo. *El Central*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- ARENAS, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- CASTELLANOS, Ernesto J. «El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos». Conferencia leída por su autor, el 31 de octubre del 2008, en el Centro Teórico Cultural Criterios (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por dicho Centro (2008).
- CEAGLIO, Gisela Destefanis. «Cuerpo e historia: una aproximación a la obra de Foucault.» *El Búho: Revista electrónica de la Asociación Andaluza de Filosofía*, 11, (2013): 5.
- GARCÍA DEL POZO, Rosario. *Michel Foucault*. Universidad de Sevilla, (1988).
- GUTIÉRREZ, José Ismael. «Celebración de los márgenes: el cuerpo homosexual en 'El color del verano' de Reinaldo Arenas.» *El cuerpo del significante: La literatura contemporánea desde las teorías corporales*. Diego Falconí y Noemí Acedo. Barcelona: Editorial UOC/U Autónoma de Barcelona, Acedo (ed.). 2011: 73-83.
- GUTIÉRREZ, Mariela A. «Y yo, ¿dónde me pongo? El negro en la sociedad cubana desde la trata (1451-1870) hasta el Nuevo Orden (1898-1912)». *Revista de CESLA*, 9, (2006): 101-113.
- HASSON, Liliane. «Memorias de un exiliado. París, primavera 1985». Ottmar Ete (ed.). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1996: 35-64.
- RODRÍGUEZ, Milena. «Decir Y Decir La Isla: El Poema Extenso En La Literatura Cubana Contemporánea».

Aula Lirica. Revista Sobre Poesía Ibérica E Iberoamericana, (2016) 60-77.

FURIÓ, María José. «La zafra de los 10 millones de 1970 en la literatura cubana (1)». *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes, febrero 2015 <https://cvc.cervantes.es/>

[el_rinconete/antiores/febrero_15/11022015_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/febrero_15/11022015_01.htm). Consultado 8 marzo 2018.

YUING, Tuillang, & Mariela AVILA. «Foucault, el cuerpo y la vida: hacia una fisiología del límite». *Estudios Avanzados*, 27, (2017): 20-36.