

## *Figuración de autor en Arturo, la estrella más brillante de Reinaldo Arenas*

BARBEIRA, Candelaria / CONICET – candelariabarbeira@hotmail.com

---

*Eje: Literatura latinoamericana*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras clave: Reinaldo Arenas – Figuración de autor - Arturo, la estrella más brillante*

### » *Resumen*

En el marco de un proyecto de investigación abocado a la figuración de autor en la obra de Reinaldo Arenas (Holguín, 1943- Nueva York, 1990), el trabajo se propone analizar la *nouvelle Arturo, la estrella más brillante* (1984). La hipótesis de partida es que el relato participa en determinada figuración autoral a través de dos modalidades. En primer lugar, la concepción del escritor y la literatura que se desprende de la figura del protagonista; por otra parte, la primera persona asociada al autor patente en los paratextos, que explicitan para el lector la articulación del texto con el contexto de producción.

Decir “Reinaldo Arenas” es decir “escritor, homosexual, anticastriista”. Y si el nombre del escritor cubano va acompañado, con frecuencia incansable, de estos atributos, es porque en repetidas ocasiones su literatura hace de aquellas palabras un lema, en especial en *Antes que anochezca* (1992), texto autobiográfico que extendió la fama del autor y la multiplicó al llegar su adaptación cinematográfica en 2000. Por otra parte, decir “autor” obliga a invocar inmediatamente a Barthes (1994) y “la muerte del autor”, para enseguida alegar su retorno en el marco del actual auge de las “escrituras del yo”. Sin embargo, el caso de Arenas presenta varias dificultades al respecto. Su literatura con frecuencia tiende a una experimentación formal y un regodeo en la imaginación literaria que impide colocarla sin más en el anaquel testimonial, aunque se desenvuelva en constante diálogo con el contexto histórico de Cuba, asumiendo más de una vez un tono que asciende a la denuncia. A la par, su obra presenta ‘momentos autoficcionales’ que incluyen el nombre propio del autor en la ficción con cierto distanciamiento irónico en pos del humor y la desmitificación de la autoridad autoral. A lo largo de la producción areniana se incorporan, además, materiales

que luego quedan expuestos en su cariz autobiográfico. De manera que pensar el autor en la obra de Arenas se vuelve una tarea espinosa, porque se hace presente en los textos con obstinación y porque las vías por las que se manifiesta esa presencia parecen confiar y desconfiar a un mismo tiempo de aquello que promulgan.

El texto que nos ocupa resulta representativo de esta ambigüedad: el “fantasma” de la figura autoral lo recorre y sobrevuela sin adoptar, en un principio, una forma distinta y rotunda. La propuesta es, entonces, identificar y precisar los modos en que se construye, para evitar el recurso indiscriminado a la homologación entre autor y narrador o personaje. Aquí sostengo que ese efecto de lectura es producido por estrategias textuales concretas y en el análisis se hará hincapié en dos cuestiones puntuales: por un lado, a nivel general, la imagen de escritor y la concepción de la literatura que se plantean en *Arturo, la estrella más brillante* a partir de su protagonista.<sup>1</sup> Por otro, la figura de autor asociada específicamente a Arenas, aun cuando el nombre propio no se haga patente en el texto.

*Arturo, la estrella más brillante* es una *nouvelle* (o relato extenso) publicada en 1984; aunque se indican el año 1971 y la ciudad de La Habana como coordenadas de su redacción.<sup>2</sup> Una voz narrativa en tercera persona relata la historia del personaje que da nombre al texto e impone un ritmo de lectura que nos impele a atravesar sus ochenta páginas sin interrupciones, en tanto se encuentra conformado por una misma y continuada unidad sintáctica.<sup>3</sup> El presente del relato se emplaza en un campo de trabajo, situado en

---

<sup>1</sup> De aquí en más se citará por el número de página la edición de *Arturo, la estrella más brillante* de Montesinos, 1984.

<sup>2</sup> Con respecto al formato narrativo denominado comúnmente *nouvelle*, *novella* o noveleta, al que responde *Arturo, la estrella más brillante*, dice Arenas en una entrevista con Otmar Ette: “Es un tipo de ejercicio literario que no es novela, o sea no abarca la multiplicidad de personajes ni un universo completo como tiene que ofrecer la novela, pero tampoco presenta la acción concisa y lineal de un cuento. Es el desarrollo de la vida de un personaje, un momento de esa vida pero con una intensidad y una extensión que van más allá de las posibilidades de un cuento siendo por otra parte más breve que lo exigido por una novela. Eso me permite desarrollar un personaje con cierta profundidad sin tener que llenarlo de connotaciones, de los personajes que lo rodean dentro de su mundo” (Ette, 1986, “Entrevista a Reinaldo Arenas” citado por Ette 1996, p. 115).

<sup>3</sup> En palabras de Arenas: “En *Arturo, la estrella más brillante* el personaje, en su mundo, está creando una especie de sinfonía. Cuando se le presenta la visión que él anhela, se le presenta siempre a través de una tonada musical. Las palabras están agrupadas como si fueran una especie de golpe orquestal, una especie de composición musical. Si hubiese un párrafo, si se detuviese, sería como interrumpir aquella música y comenzar de nuevo en otro tono, y es el mismo tono sostenido hasta que culmina con la muerte de Arturo. Por eso, no solamente no hay ni siquiera párrafo, no hay ni siquiera punto y aparte; solamente hay un punto y seguido al final, cuando ya termina el relato y ya viene su muerte. Así es como si toda la orquesta se reuniese y termina el relato, y ya viene después el punto final” (2001, p. 62).

algún lugar de Cuba, al que el protagonista fue confinado por su homosexualidad.<sup>4</sup> Con saltos temporales marcados desde lo formal por el uso de puntos suspensivos, la narración irá entreverando este presente con diversos momentos del pasado, lo que permite al lector la reconstrucción de la historia previa: la infancia, el rechazo de la familia ante su orientación sexual, el arresto y traslado al campo. Arturo inventa entonces un mundo imaginario para evadirse y sobrellevar las circunstancias, y lo plasma a través de la escritura, para luego instalarlo (e instalarse) directamente en su fantasía.<sup>5</sup> Este mundo interior se construye progresivamente, hasta llegar a su clímax cuando el universo fantaseado se completa y Arturo, imaginador-demiurgo, se funde con su creación en el instante en que es alcanzado por las balas de los guardias, que intentan evitar su fuga.

En la *nouvelle* la escritura se concibe según dos impulsos.<sup>6</sup> Uno de ellos, esbozado al inicio, se asienta en la denuncia, la referencialidad y el enfrentamiento de las circunstancias. El narrador transmite la intención de Arturo de rebelarse, “dando testimonio de todo el horror, comunicándolo a alguien, a muchos, al mundo, o aunque fuese

---

<sup>4</sup> Implícitamente, este espacio remite a las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAPs), como se conoció a los campos de trabajo destinados a la “reeducción de la conducta” de ciertos jóvenes, en particular militantes católicos, testigos de Jehová y homosexuales (Epps 1995, p. 241). Las UMAPs se crean el 19 de noviembre de 1965 y se mantienen hasta 1968, y constituyen uno de los puntos más polémicos del proyecto revolucionario cubano. En una entrevista brindada a la periodista Carmen Lira Saade, del periódico mexicano *La jornada* (31/08/2010, 26), Fidel Castro reconoció públicamente su responsabilidad —no intencional— en la persecución a homosexuales durante la década del '60 y la calificó como “una gran injusticia”.

<sup>5</sup> Para un análisis detallado del aspecto formal del texto cfr. Gordon (2008).

<sup>6</sup> La concepción de la escritura en *Arturo, la estrella más brillante* ha sido analizada en numerosos artículos, de los que rescatamos los siguientes pasajes para dar un breve panorama de las diferentes perspectivas. Según José Ismael Gutiérrez “el ejercicio de la escritura se desarrolla a modo de actividad clandestina, prohibida; por tanto, escribir implica un gesto subversivo” (2002, p. 48); Ortiz Díaz analiza “el tema de la escritura en *Arturo, la estrella más brillante* como indicador de una posición radical y desesperanzada con respecto al resultado del enfrentamiento entre un creador a través del acto de la escritura y un sistema que lo sabotea en todos los niveles” (2003, p. 112-113) y agrega que Arturo cae en la cuenta de la cosificación y bestialización en que se halla, y eso lo lleva a escribir (2003, p.115). Solotorevsky plantea que “La tematización de la escritura es persistente en los textos de Arenas; la actividad escritural tiene un carácter compensatorio respecto de las deficiencias del mundo [...] La escritura es concebida en *AEB* como testimonio e instrumento de rebelión [...], pero el comienzo del texto configura ya una actitud decepcionada y escéptica respecto de las posibilidades del acto escritural” (1992, p. 998). Coincidimos especialmente con Souquet cuando escribe que “Toda la obra de Arenas está en tensión entre estas dos extremidades: de un lado, la imaginación creadora y el rechazo del realismo —sobre todo el realismo socialista— y de otro lado la necesidad, la urgencia, de comprometerse y de denunciar todo lo que le parece inaceptable en la realidad y, sobre todo, el régimen castrista” (2011, p. 13).

a una sola persona que aún conservara incorruptible su capacidad de pensar” (43). Sin embargo, el protagonista después comienza “a temerle a la muerte y a dudar de la eficacia de las palabras” (50), dando lugar a otro impulso, que implica la evasión hacia un mundo imaginario, e implícitamente conlleva la tesis de que las circunstancias son inmodificables, ergo: la utopía se traslada a la fantasía: “pues lo real, se dijo, [...] no está en el terror que se padece sino en las invenciones que lo borran” (14). “Lo que el espíritu crea está más vivo que la materia” escribió Baudelaire en sus diarios (1978: 17), frase que aquí vuelve a ser válida aunque el disparador de la huida de la realidad no sea ya el asco sino el terror.<sup>7</sup>

Se deja de apostar al nexo con los otros, a denunciar y *comunicar* la realidad, para *crear* otra realidad, que habite en sí, y para sí, individual, íntima e intransferible. En este sentido, ya no se apunta a modificar un estado de cosas, sino a resistirlo, a mantener intocada la voluntad y la libertad, si no de acción o expresión, de pensamiento. En ese pasaje lo que se diluye es el sentido de lo colectivo: incluso el vínculo que Arturo entabla con el grupo de reclusos en el campo de trabajo es una pantomima, una ficción de sí que ejecuta en función de su supervivencia. El protagonista clasifica al resto de las personas en tres categorías: “ellos” (los otros homosexuales, “artificiales”, “grotescos”), “los otros” (“los que vigilan”, los que se vanaglorian de su heterosexualidad) y “los demás” (la “inmensa mayoría” de los civiles, de conducta “bovina”) (13-16). Descartada la comunidad, la única posibilidad de salvación es individual, y se da a través del intento de exceptuar al sujeto de la realidad circundante a través de su aislamiento en la imaginación, proceso que, como dijimos, se completará con la muerte, que aniquila el cuerpo en su carácter de resto, último nexo con el mundo.<sup>8</sup>

Esta escenificación imaginaria en la que Arturo diseña un mundo carente de conflicto, construido en pos de la belleza del escenario, nos indica que “*El locus amoenus* de

---

<sup>7</sup> En este punto se vuelve relevante la asociación que hace Otmar Ette entre el nombre del protagonista y el autor de *Una temporada en el infierno*. “En el cuento ‘El reino de Alipio’, el protagonista nombra muchas estrellas, también a Arturo; pero sabe que ‘la estrella más brillante’ es Sirio. Entonces, ¿por qué el protagonista de la noveleta no se llama Sirio?”, dice Ette e inmediatamente pasa a responder esa pregunta con la hipótesis de que el nombre de Arturo sería una referencia velada al escritor francés, puesto que “En todas las novelas de la ‘pentagonía’, se integran citas explícitas y a veces transformadas de *Une saison en enfer* y de otros textos de Arthur Rimbaud” (121).

<sup>8</sup> La creación que conduce inevitablemente a la destrucción resulta el tópico principal de dos cuentos de Arenas publicados de manera póstuma en *Sobre los astros* (2006), “La reina” y “El hombre”. Allí los personajes tienen la capacidad de crear a su antojo y voluntad todo aquello que deseen (fantaseen). La reina, ante su tabla de controles, depara “el horror y las grandes promesas” al resto de universo, el cual finalmente destruye, para quedar girando, solitaria, en el vacío; “El hombre”, último habitante de la tierra, luego de crear a su gusto ciudades paradisíacas de paisajes imposibles, realiza su última idea, destruyéndose a sí mismo.

Arenas es el espacio que no es, el pequeño reducto de la imaginación, el pequeño reducto del mundo interior, donde todo es posible [...]. Sin embargo, en los personajes de Arenas la imaginación no podrá traspasar a la acción” (Bertot 1994, p. 69). Ese espacio es creado aquí para propiciar el encuentro con “él”, joven imaginario con el que habría de reunirse una vez terminada su creación. En este punto resulta pertinente la definición de “fantasía” en su acepción psicoanalítica, entendida como “Guión imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente”, y en el sentido que le da Freud (*Phantasien*) “los sueños diurnos, escenas, episodios, novelas, ficciones que el sujeto forja y se narra a sí mismo en estado de vigilia” (Laplanche y Pontalis 2004, p. 138, 140).<sup>9</sup> La asociación de esta dimensión imaginaria, ficcional, con la literatura se vuelve explícita cuando el lector descubre que en los papeles de Arturo se encontraban las palabras que describen, es decir construyen, el universo añorado.<sup>10</sup> Es decir que aquí la literatura sobreimprime lo “real”, y postula “lo ideal” como una nueva realidad: “a la imagen que se padece hay que anteponerle, real, la imagen que se desea, no como imagen, sino como algo verdadero que se pueda disfrutar...” (50).

A la par, la figura del escritor encuentra arraigo en la tradición del vate, médium, por cuanto Arturo aparece en tanto “un instrumento, un simple artefacto” de “la gran creación, la obra” (11) a la vez que demiurgo, pues “él, Arturo, era Dios” (73). La labor creativa se presenta como búsqueda permanente de “la perfección”, “lo insólito” (70) por medio del artificio exquisito, en rechazo a lo vulgar y lo grotesco, es decir “lo real”, siendo que “hasta los pocos deseos cuando se realizan [...] se convertían también en algo grotesco, distinto, aun cuando fuese igual a lo soñado” (52).

Sin embargo, la idea de literatura planteada por el texto no se agota en la huida de la realidad por medio de la fantasía. Un aspecto de peso en *Arturo, la estrella más brillante*, son los paratextos, por los que se inmiscuye el contexto de producción: la dedicatoria “A Nelson, en el aire” y las “Notas” que cierran el libro. En éstas se explicita la referencia a Nelson Rodríguez Leyva (1943-1971), escritor cubano internado durante tres años en un

---

<sup>9</sup> En relación con otra novela de Arenas, Javier Guerrero (2003) trae a colación este término psicoanalítico para analizar ciertos procedimientos de (auto) exhibición, en la dirección de una “pulsión autfigurativa”.

<sup>10</sup> En una requisa, al encontrar los papeles de Arturo, el personaje del teniente dice “mira lo que escribe, contrarrevolución, contrarrevolución descarada; y el cabo lee, trabajosamente, algunas palabras que no entiende: *jacintos, turquesas, ónix, ópalos, calcedonias, jades...*” (76, cursivas del original). Más adelante, en el relato, se descubre ese fragmento en la descripción de la construcción de Arturo, doblemente ornamental, por el lujo de la pedrería preciosa y el derroche del lenguaje, de ecos modernistas.

campo de trabajo para homosexuales, fusilado en 1971, luego de su intento de desviar un avión hacia Florida con la amenaza de hacer estallar una granada de mano. Importa resaltar la coincidencia de fechas entre la muerte de Rodríguez y la fecha de redacción del relato y el hecho de que, aunque este apartado no presenta el nombre ni las iniciales del autor, se menciona el paradero de los manuscritos para su consulta en la Universidad de Princeton, que es, en efecto, sede del archivo Arenas.

Esta anotación final es interpretada por la crítica como una muestra de la cercanía del lugar de enunciación de la novela al del propio autor (Epps 1996, p. 810), indicio de que Arturo sería “alter ego de Reinaldo Arenas” (Arenas Oyarce 2013, p. 60) o una intención inicial del autor real y del personaje principal que resulta subordinada a la intención global del autor modelo (resultante de la fusión de las intenciones parciales del autor real, el narrador y el personaje) de evidenciar los procesos de deterioro individual y social que comienzan con la llegada del gobierno revolucionario (Gómez Sánchez 2013).

Sin embargo, no hay indicios suficientes en el texto para identificar a Arturo como alter ego del autor, en tanto que los rasgos comunes serían la homosexualidad y el oficio de escritor, que parecen insuficientes para ratificar esa relación. Por otra parte, aunque resulta tentador pensar al personaje de Arturo como máscara de Nelson Rodríguez en base a ciertas similitudes entre ellos (a los rasgos compartidos por Arenas se suman el pasaje por el campo de trabajo y el fusilamiento), hay un factor que oblitera esa lectura. Esto radica en que *Arturo, la estrella más brillante* retoma a su personaje principal de un relato fechado “1967”, “La Vieja Rosa” (publicado en el tomo de cuentos *Con los ojos cerrados* [1972] que luego se reeditará bajo el título *Termina el desfile* [1981]), y se establece como suite (Ette 1996, p. 116) o secuela (Foster 1992, p. 48) de aquél. De esta forma, si creyéramos en la legitimidad de las fechas de redacción consignadas en los textos, las lecturas que buscan un origen extratextual para la *nouvelle* quedan por lo menos relativizadas, al quedar en evidencia su antecedente textual.

A su vez, de los diversos vínculos intratextuales se desprende otra forma de presencia autoral, teniendo en cuenta la conocida conferencia de Michel Foucault sobre la función-autor y el nombre propio de éste como forma de clasificación de los textos que lo portan.<sup>11</sup> Aun cuando no se haga explícito en el cuerpo de la narración, las alusiones a la obra areniana efectúan su reposición.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Dice Ette: “Sobre el fondo de la experiencia autobiográfica, la lectura intertextual se funde con la lectura intratextual y produce la escritura” (1996, p. 122).

<sup>12</sup> Por la referencia a Nelson Rodríguez Leyva se relaciona con el poema “Si te llamaras Nelson” (publicado originalmente en la revista *Mariel* [1984] luego recopilado en *Necesidad de libertad* [1986] y *Voluntad de vivir manifestándose* [1989]). Cabe resaltar que el poema “Si te llamaras Nelson” se publica en

Finalmente, la imagen de escritor que se desprende de esta novela corta parece debatirse entre dos concepciones antagónicas de la literatura. Por un lado, en la creación de Arturo se plantea desde lo temático una renuncia a “la realidad” en busca de otra realidad trascendente por medio del arte, construcción autónoma; se prioriza la imaginación y el lenguaje, perceptible a su vez en el trabajo formal de la *nouvelle*. Esta primacía de lo estético se contrapone a una concepción del arte utilitaria. Sin embargo, las circunstancias que rodean al personaje, ese mundo exterior del que busca evadirse, no deja de hacerse presente en el texto, como tampoco las circunstancias externas que lo envuelven desde los paratextos: no alcanza con la dedicatoria, es necesario reponer información. En este punto, la queja individual da paso a la denuncia de un estado de cosas, y denunciar implica comunicar. Implícitamente, la lógica es: yo, autor, manejo este saber sobre la realidad; usted, lector, debe saberlo; el texto que aquí se presenta se relaciona con ese saber. La autoría entonces se emplaza sobre la autoridad que le confiere el carácter de testigo de esa circunstancia.

*Arturo, la estrella más brillante* parece contradecirse en su intento de encontrar una solución de continuidad entre un imperativo ético y uno estético. Dejando a un lado el compromiso personal del escritor, pareciera haber una contradicción en cuanto a la “política de la literatura en tanto que literatura”, en el sentido que le da Rancière de intervención “en el recorte de los objetos que forman el mundo común, de los sujetos que lo pueblan, y de los poderes que estos tienen de verlo, de nombrarlo y de actuar sobre él” (2011: 20-21). Ese punto de fuga radica en la renuncia a la literatura que implica la nota final, el retorno a un régimen de significación basado en la voluntad de significar; de alguna manera, el autor se resiste a perder la propiedad del texto, puesto que a la palabra literaria suma la palabra oratoria, instructiva.

---

*Mariel* (de cuyo comité directivo formaba parte Arenas) dentro de un homenaje a Nelson Rodríguez, en 1984, el mismo año en que sale *Arturo, la estrella más brillante*. Otmar Ette hace hincapié asimismo en la relación intertextual con *El palacio de las blanquísimas mofetas* e interpreta a Arturo como una prolongación o resurgimiento de Fortunato, protagonista de aquella; para luego plantear que la *nouvelle* en sí misma implica una lectura o interpretación de Arenas sobre su propia obra: “Las referencias implícitas a otros textos de Arenas, sobre todo a *El palacio de las blanquísimas mofetas*, reaparecen continuamente en la noveleta. [...] Creo que la poética implícita en la noveleta contiene una fuerte dosis de autocrítica hacia lo que –para volver una vez más a la frase inicial- ‘había escrito hace unos años, no muchos, cuando aún pensaba que un grupo de signos, que la cadencia de unas imágenes adecuadamente descritas, que las palabras, podrían salvarlo’” (1996: 119, incluyendo cita de *Arturo*...). También se han analizado los vínculos entre este relato y otros textos de Arenas a partir del tratamiento común de un tema, como lo hace José Ismael Gutiérrez (2002) con respecto al exilio interior y Horacio Costa (1998) con las formas alternativas de representación de la reflexión histórica en la ficción de Arenas.

Hasta aquí desglosamos algunos factores que entran en juego en la figuración autoral de *Arturo, la estrella más brillante*. Por último, importa poner en perspectiva la figura de autor que se delinea de manera más o menos explícita en los textos en su coyuntura con los modos de circulación y recepción. Dice Lionel Souquet: “‘Arenas-disidente’ –como figura emblemática, admirada por unos y odiada por otros– es una creación del mismo Arenas, otro capítulo de su obra literaria comprometida” (2011, p. 14). Asimismo, Javier Guerrero sostiene que “Atomizado en los discursos, Arenas construye identidades movedizas que, pactando el gesto autobiográfico, logran desplazarse cómoda e ingeniosamente por distintos registros alternos” y plantea las dos formas de borde en que se ubica Arenas: el borde clasificatorio de sus propuestas literarias (en su mixtura de géneros literarios, autobiografía, ficción, etc.) y en su ubicación editorial “al ser mercadeado como escritor exiliado, homosexual y suicida” (2003: 367). En este sentido es que la posición marginal se vuelve paradójicamente central en los modos de apropiación y circulación de su literatura; la figura de autor en Arenas produce y a la vez resulta de ese fenómeno.

### › *Referencias bibliográficas*

- Arenas, R. (1972). *Con los ojos cerrados*. Montevideo: Arca.
- (1980). *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Caracas: Monte Ávila.
- (1981). *Termina el desfile*. Barcelona: Seix Barral.
- (1984). *Arturo, la estrella más brillante*. Barcelona: Montesinos.
- (1984). “Si te llamaras Nelson”. *Mariel*, II, 5, p. 6.
- (2001 [1986]). *Necesidad de libertad*. Sevilla: Point de lunettes.
- (2001 [1989]). “Humor e irreverencia”. *Encuentro de la cultura cubana*, 19, pp. 59-63.
- (2001 [1989]). *Voluntad de vivir manifestándose*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2004 [1992]). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
- (2006). *Sobre los astros*. Sevilla: Point de lunettes.
- Arenas Oyarce, M. (2013). “La articulación del fracaso en dos autores latinoamericanos: *Arturo, la estrella más brillante* de Reinaldo Arenas y *Estrella distante* de Roberto Bolaño”. *Acta Literaria*, 47, pp. 51-67.
- Barthes, R. (1994 [1968]). “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós
- Baudelaire, C. (1978). *Diarios íntimos*. Buenos Aires: Fraterna.
- Bertot, L. (1994). “Figuras y tropos de la opresión en la obra de Reinaldo Arenas”. En R. Sánchez (Ed.), *Reinaldo Arenas. Recuerdo y presencia* (pp. 63-75). Miami: Universal.
- Costa, H. (1998). “Reinaldo Arenas: sin tregua con Clío”. *Mar abierto. Ensayos sobre literatura*

- brasileña, portuguesa e hispanoamericana*. México: FCE, 283, 292.
- Ette, O. (Ed.). (1996). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Madrid: Iberoamericana.
- Epps, B. (1995). "Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro, and the Politics of Homosexuality". *Journal of the History of Sexuality* 6.2, pp. 231-283.
- (1996). "Estados de deseo: homosexualidad y nacionalidad (Juan Goytisolo y Reinaldo Arenas a vuelapluma)". *Iberoamericana*, LXII (176-177), pp. 799-820.
- Foster, D. W. (1992). "Consideraciones en torno a la sensibilidad gay en la narrativa de Reinaldo Arenas". *Letras*, 40, pp. 45-52.
- Foucault, M. (1989 [1969]). "¿Qué es un autor?", *Revista Conjetural* 1, agosto, pp. 87-111.
- Gómez Sánchez, D. (julio, 2013). "A função testemunhal na narrativa latino-americana de tema homossexual". *ANAIS ABRALIC INTERNACIONAL* 1 (2). XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional, 08 a 12 de julho de 2013, Campina Grande, PB. Disponible en: [http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_532\\_ee654455f50edfa33cfc47662ddb5ce8.pdf](http://anais.abralic.org.br/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_532_ee654455f50edfa33cfc47662ddb5ce8.pdf). Consultado: 05/09/2014.
- Gordon, R. (2008). "La creación como culminación: Forma y contenido en *Arturo, la estrella más brillante* de Reinaldo Arenas". *Iberoamerica global*, 1(3), pp. 201-217.
- Guerrero, Javier (2003). "El gesto autobiográfico. Un recuerdo infantil de Reinaldo Arenas". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 20/21, pp. 347-374.
- Gutiérrez, José Ismael (2002). "Reinaldo Arenas: exilios reales y ficcionales". Murrieta, Fabio (selecc. y prólogo). *Creación y Exilio. Memorias del I Encuentro Internacional Con Cuba en la distancia*. Universidad de Cádiz, España, 5 al 9 de noviembre de 2001, pp. 46-53.
- Laplanche, J, y Pontalis, J. B. (2004 [1967]). "Fantasía". *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, pp. 138-143.
- Lira Saade, C. (2010). "Soy el responsable de la persecución a homosexuales que hubo en Cuba: Fidel Castro". *La jornada* martes 31 de agosto de 2010, 26. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/08/31/index.php?article=026e1mun&section=mundo>. Consultado: 11/03/2014.
- Ortiz Díaz, J. (2003). "Desesperanza y exilio; realidad y escritura: *Arturo, la estrella más brillante* de Reinaldo Arenas". *Colorado Review of Hispanic Studies*, 1 (1), 109-127.
- Rancière, J. (2011). "Política de la literatura". *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, pp. 15-54.
- Solotorevsky, M. (agosto, 1992). "La relación escritura-mundo ejemplificada en textos de Reinaldo Arenas". Vilanova, A. (Coord.). *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989, Vol. 4, 1992, pp. 993-

1002. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=594368>.  
Consultado: 05/09/2014.

Soto, F. (1990). *Conversación con Reinaldo Arenas*. Madrid: Betania.

Souquet, L. (septiembre-octubre, 2011). "Reinaldo Arenas: Simulacros e imagen 'alucinante' contra la falsedad del realismo socialista". *Simposio Internacional Imágenes y Realismos en América Latina*, Université de Leiden, Pays-Bas, 29 septiembre – 1 de octubre 2011. En línea: <http://imagenesyrealismosleiden.wordpress.com/2012/01/24/actas/>. Consultado: 05/09/2014.

Váně, V. (2006). "Arturo y sus elefantes regios". *La persecución y las tentativas de evasión en tres novelas de Reinaldo Arenas*. Tesis de Maestría, 25-37. Disponible en: [http://is.muni.cz/th/13709/ff\\_m\\_b1/estodo.txt](http://is.muni.cz/th/13709/ff_m_b1/estodo.txt). Consultado: 05/09/2014.