

Reinaldo Arenas *prêt-à-porter*: la escritura de la ropa en “Que trine Eva”

Idalia MOREJÓN ARNAIZ
Universidade de São Paulo
idaliamorejonarnaiz@yahoo.com.br

RESUMEN

Este trabajo propone amplificar las posibilidades de lectura del relato de Reinaldo Arenas, “Que trine Eva”, para introducir un breve comentario sobre las relaciones entre moda y poder que nos permita pensar en las formas en que la indumentaria de los personajes Ricardo y Eva se opone a un sistema social que, en palabras de Gilles Lipovetsky, “rechaza el goce o la satisfacción del deseo a través de la moda”, sin dejar de considerar la perspectiva de la biopolítica, a partir de la cual la indumentaria extravagante creada y modelada por los personajes funcionaría como dispositivo de resistencia y de diferenciación del cuerpo disciplinado ante la normatividad guerrillera.

Palabras clave: Reinaldo Arenas, literatura cubana, relato, moda, poder.

A *prêt-à-porter* Reinaldo Arenas: fashion and power in “Que trine Eva”

ABSTRACT

This paper aims at expanding the possibilities of reading Reinaldo Arenas' short story, “Que trine Eva”, in order to introduce a brief comment on the relations between fashion and power. We expect this approach will allow us to examine in which aspects two characters' garments, Ricardo and Eva, oppose to a social system that, in Gilles Lipovetsky's opinion, “rejects the enjoyment or satisfaction of desire through fashion”. We also consider the biopolitics perspective, from which the outrageous clothing the characters created and modeled would work as an attitude of resistance and differentiation from the disciplined body in relation to the guerrilla rules and regulations.

Key words: Reinaldo Arenas, Cuban literature, short story, fashion, power.

En la literatura cubana, la ropa nunca ha tenido el mismo estatus literario que tiene, por ejemplo, la comida, ya sea en sobreabundancia o en su total escasez. La comida, en palabras de Peter Stallybrass (2008), es una “dádiva” que conecta a los individuos entre sí para rápidamente desaparecer; se diluye en nosotros, mientras que la ropa se sostiene en una temporalidad que la preserva más allá del momento inmediato del consumo. Así, quiero comenzar recordando una escena de la novela de Guillermo Rosales, *Boarding Home (La casa de los naufragos)*, en que el Negro

visita a William Figueras y le cuenta que en Cuba todo el mundo anda en jeans (2003: 53). Estamos a comienzos de los ochenta, en la Miami de los marielitos. Tanto William como el Negro han puesto mar de por medio al diversionismo ideológico y a la conducta impropia; sin embargo, no ven los cambios ocurridos en el vestuario de los cubanos como indicios de una flexibilización ideológica en la isla: *allá* –dicen– todo sigue igual. Para ambos personajes el exilio significa también liberarse de una conducta y de una forma de vestir impuesta. Si en los años sesenta el blue jeans se había convertido en símbolo de rebeldía de la juventud mundial, en moda, modelo y molde de una transgresión en la que erotismo y consumo llevaban la mejor parte, en el país de los barbudos, en quienes a su vez se había inspirado la juventud de Occidente para componer una parte de su imagen de rebeldes, se invertían los papeles: se prohibía el pelo largo a la juventud, se implementaban los campos de trabajo forzado para homosexuales, el uso del uniforme verde olivo se imponía como metonimia del compromiso revolucionario.

Dicha escena de la novela de Rosales también hubiera podido tener como personaje a Reinaldo Arenas, el “marielito” más famoso de la literatura cubana. Justo en 1971, año en que se celebra en La Habana el I Congreso Nacional de Educación y Cultura, cuyos acuerdos finales pautaron con severidad las normas de conducta social de la juventud y la política educacional de la Revolución¹, Arenas había escrito un largo relato, “Que trine Eva”, en el que la escasez material y la transgresión social van de la mano en un mismo desfile, y en el que no hay lugar para ninguno de los modelos antagónicos del vestuario que se disputaban el cuerpo de la juventud revolucionaria: prácticamente todas las prendas de vestir en este relato son tejidas por Eva, la mujer que habla en silencio con el esposo ausente, y así recuerda.

Además de configurarse como relato crítico de emancipación ideológica y sexual, “Que trine Eva” es también un cuento de amor, rodeado de *suspense* hasta el final. Eva recuerda sus aventuras junto a Ricardo, el esposo que la ha abandonado, desde un presente congelado por la derrota, en el que teje su vestido negro de falsa

¹ En su reciente estudio, *Ciencia y poder en Cuba. Racismo, homofobia, nación (1790-1970)*, Pedro Marqués de Armas afirma que “sólo después de 1959 se radicaliza la homofobia. La noción de individuo peligroso, que en Cuba tenía una larga historia, se amplió como nunca antes. A los efectos del biopoder y de las técnicas disciplinarias se suman ahora los de una política de Estado que se apodera de todo el cuerpo social. En estas condiciones, la alianza entre los discursos médicos y jurídicos fue asegurada a través de ciertas maniobras: se la coloca al servicio de viejas leyes acopladas a preceptos socialistas, así como de nuevas leyes de carácter arbitrario. Y lo mismo ocurre a niveles normativos mediante la vigilancia directa en escuelas e internados y la orquestación de campañas de opinión hasta llegar, por último, a las purgas en la Universidad y en varias instituciones culturales (las llamadas ‘depuraciones’) y a la reclusión forzosa de miles de homosexuales en las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP)” (2014: 182).

viuda y espera el momento de terminarlo, para transformar su duelo en espectáculo callejero. Su monólogo-recordatorio reconstruye minuciosamente la historia delirante de este matrimonio artístico, que recorre diversos puntos de la isla desfilando las ropas tejidas por Eva, impulsados por el malestar de Ricardo de saber que alguien le resiste la mirada. Ese alguien es un joven pescador en el que Ricardo reconoce al dueño de la atención escamoteada, presentida y finalmente encontrada en el extremo oriental de la isla, durante el desfile con que culmina una larga serie de presentaciones a lo largo del territorio nacional. De ese modo, el relato es también la reconstrucción de una trayectoria artística, una reivindicación de la identidad homosexual, de un lenguaje que es parodia de la subcultura gay de los años sesenta y setenta en Cuba, impregnada de lugares comunes de la cultura de masas en la forma de hablar y de vestir, con su repertorio *pop*, *kitsch*, *cult* y *camp*, todo mezclado. El tiempo histórico aparece marcado tanto por la escasez como por la vida de las celebridades de Hollywood, de la nobleza europea, por las canciones triunfadoras de “La Escala del Éxito”. La voz de esa subcultura se confunde con el discurso de Eva, construido de manera heroica, de ahí su entrega a un proyecto transgresor, de apoyo incondicional a la consecución del deseo, encarnado en la figura de Ricardo. En ese sentido este personaje es central para pensar cuestiones relacionadas a la identidad sexual, sin embargo, en el relato pormenorizado que Eva hace de los desfiles, Ricardo pasa a funcionar como asistente de la verdadera creadora, la tejedora voraz que demuestra un dominio erudito y al mismo tiempo altamente creativo del vocabulario de la ropa, de los estilos, épocas, tendencias, los cuales mezcla posmodernamente, tomando como medida la extravagancia del *camp*, haciendo del lenguaje de la moda un “arte decorativo” (Sontag 1984).

Quisiéramos amplificar las posibilidades de lectura del relato, en primer lugar, para introducir un breve comentario sobre las relaciones entre moda y poder que nos permita pensar en las formas en que la indumentaria de los personajes se opone a un sistema social que, en palabras de Lipovetsky (2008), “rechaza el goce o la satisfacción del deseo a través de la moda”, sin dejar de considerar la perspectiva de la biopolítica (Foucault 1989; Hard e Negri 2002), a partir de la cual la indumentaria extravagante creada y modelada por estos personajes funcionaría como dispositivo de resistencia y de diferenciación del cuerpo disciplinado ante la normatividad guerrillera.

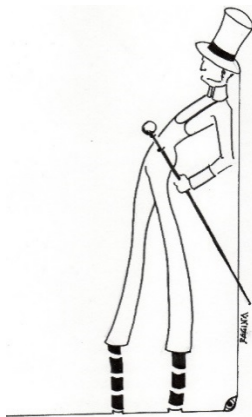
Ricardo en el Faro de Maisí²

A través de la ropa, Ricardo y Eva buscan evadir las formas de gobierno destinadas a la orientación y vigilancia de la conducta individual. La moda aparece como afirmación del poder del Estado sobre los ciudadanos, en la medida en que éste regula el consumo y los modos del vestuario, lo cual afecta directamente la cadena de transmisión cultural y de memoria que la ropa garantiza a nivel social. Después de la partida de su madre a Miami, Eva no permanece en el país para cuidar el patrimonio familiar, sino que se deshace del mismo para adquirir los hilos de tejer. La moda, por otro lado, se convierte en campo de ejercicio del poder libidinal, destacando su cualidad emancipadora en un momento de “parametrización” de la cultura cubana³. Sin embargo, el poder que se ejerce

² Las ilustraciones corresponden a Regina Barbosa, diseñadora de moda, ilustradora, investigadora y docente de la Universidad Anhembi Morumbi (São Paulo, Brasil), donde obtuvo el título de Maestra en Diseño.

³ Cfr. Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en La Habana entre el 23 y el 30 de abril de 1971. En el apartado “Modas, costumbres y extravagancias” se analizó la moda “en su aspecto social de hábito de vestir, su natural evolución y la necesidad del desarrollo de un trabajo orientador por organismos especializados de la Revolución” y se llegó a las siguientes conclusiones: “1. La Revolución ha de tener en cuenta el fenómeno social de la moda dentro del marco de nuestras características económicas, ambientales e ideológicas. 2. Al estudiar este fenómeno de modas, costumbres, extravagancias, etc., ratificamos la necesidad de mantener la unidad monolítica e ideológica de nuestro pueblo, y el combate a cualquier forma de desviación entre los jóvenes. 3. Que es necesario el enfrentamiento directo para la eliminación de las aberraciones extravagantes. 4. La Revolución debe orientar una política consecuente en relación a la moda, que con una acción positiva neutralice o impida la entrada de tendencias de la moda que se originan en países capitalistas de gran desarrollo cuya base económica, mercantil e ideológica debe tenerse presente y que cuando las aceptamos

mediante la disciplina aquí no encuentra acceso: aquí hay un cuerpo que se resiste, un cuerpo obediente a su deseo.



Ricardo en la Sierra del Escambray

La escasez material es uno de los motivos del cuento, y donde existe escasez se exagera el deseo, ya no de (ob)tener lo inaccesible, sino de disfrutarlo como un derecho, inclusive, en su propia inexistencia. Observamos esto en las referencias reiteradas a la libreta de abastecimiento de productos industriales, a través de la cual el Estado regula el consumo de los productos de primera necesidad; nos referimos a las dificultades constantemente superadas por Eva y Ricardo para conseguir el hilo de tejer, a las largas colas para adquirirlo, a la venta paulatina de todos los muebles y objetos que el matrimonio artístico hereda de la madre de Eva, una señora burguesa que no soporta el calor y la escasez, y que desde su distanciamiento de clase tiene la lucidez de comentar: “Si han provocado tal alboroto, como dicen, es por la ropa que llevan puesta. En este país ya no hay nada. Cualquier trapo extraño que se pongan tiene que causar sensación” (17).

Al mismo tiempo, las restricciones en el consumo de artículos de primera necesidad, en especial la ropa, generan sobreabundancia creativa, tanto en los personajes como en el autor. El ritmo del relato es vertiginoso, la compulsión de Eva por el tejido parece ser la compulsión de Arenas por la escritura; así, ambos

indiscriminadamente devienen un factor de dependencia cultural. 5. Que a partir del hecho de la influencia de determinadas modas que se atribuyen la representación de formas de rebeldía juvenil, debe hacerse un trabajo de divulgación y explicación sobre el origen, desarrollo, asimilación y exportación del fenómeno por las sociedades decadentes que lo transmiten, tergiversan y comercializan, como un intento último de colonización cultural” (10-11).

funcionan como dispositivos de memoria. A medida que Eva teje va surgiendo el relato, que es también una trama, y con ella se configura la ropa que, al tiempo que cubre al sujeto con los indicios de la historia, lo despersonaliza, si bien el movimiento de Eva y Ricardo se define por su resistencia a la uniformización, que trae consigo el borrado de las diferencias. Veamos entonces algunas de las ropas que hay que vestir para “salir del armario” en un día tan propicio como el 1 de mayo:

Para mí tejí, con agujetas de fleje interior, que ya no se ven ni en sombra unos slacks negro totí con hilo inglés, producto del cambio que hiciste con la ropa vieja de mamá; la cartera la tejí con sogá de Manila y, con un tinte de azul de metileno, quedó colosal; también me confeccioné un blusón rojo escarlata, combinado con un gorro punzó estilo cúpula tejido a punto araña con las incomparables agujetas francesas número 6, de las que ya no hay; guantes a punto calado con hilo osito y, de remate, un mantón semejante a la bandera cubana hecho con hilo chino y estambre español. Para protegerme del sol (el desfile, cosa de locos, era a la una del día) revestí la sombrilla con un forro hecho a punto georgette del más fino, y para el termo (aquél que no llevara agua moría de sed sin remedio) hice un forro a punto malla con hilo verde caimán que le daba un caché divino. Finalmente, para completar el ajuar, me fabriqué un gran abanico con el delicado punto “rosita de maíz”, de mi propia invención. Para ti, Ricardo, confeccioné un traje de miliciano que había que verlo, con la madeja de ocho metros comprada a los “mayimbes contrabandistas”, como tú mismo decías. El pantalón verde olivo tejido en el mismo cuerpo a cuatro puntos y rematados con nudos en forma de botones recién abiertos; las altísimas botas negro centelleante, con una ronda calada al costado, donde se ilustraba a color, con hilo chino, búlgaro y portugués todas las batallas del Cuartel Moncada copiadas de la portada de la última revista Bohemia; la camisa azul marino tejida a punto enano con agujetas arqueadas y luego la boina verde-botella hecha a doble cadeneta, terminando en una gran borla deshilachada de la cual salían flecos de todos los colores. Con el resto de la madeja que aún nos quedaba quise preparar una gran bandera que llevaríamos tú y yo. Pero tú te negaste (20-21).

El vestuario creado por Eva subvierte las representaciones hegemónicas de la ropa, recupera el carácter alegórico de los modos de vestir, lo vincula al comportamiento de los personajes, a sus performances públicas, pues consideramos, junto con Gisela P. Kaczan, que “vestirse es, de algún modo, prepararse para la experiencia de lo público” (2012: 14), poner en funcionamiento toda una simbología que enlaza la apariencia a la esencia.

¿A qué se opondrá la ropa tejida en el relato? Ella no confronta apenas al uniforme verde olivo, sino también a la “ropa de civil”, a las botas cañeras, a los tristemente célebres kikós plásticos, a las quillas en los pantalones para transformarlos en “campana”, a las medias tejidas que Ricardo usaba el día en que conoció a Eva. A diferencia de lo que ocurre en la escritura de la moda propuesta por Barthes (1978),

los atuendos descritos en el relato no son copias de los figurines de la realidad, pero sí enfatizan, al igual que dicha escritura, los detalles encargados de asignar a esas prendas de vestir un valor no solo histórico, sino también autobiográfico, como es el caso de las botas que usa Ricardo en el desfile del Día de los Trabajadores, en las que aparecen grabadas, en mínimo mosaico, “todas las batallas del Cuartel Moncada”.

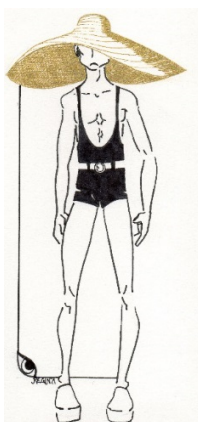


Ricardo en el desfile del 1 de Mayo

A pesar del delirio creativo de los personajes en términos de vestimenta, el momento más extravagante y radical de este juego de transgresión y crítica al poder tiene lugar en las primeras páginas del relato, cuando Ricardo y Eva piden sal como plato único durante la cena en el restaurante del hotel en que conmemoran la luna de miel. El acto de comer sal nos habla de un cuerpo disciplinado y espontáneo a la vez, imprevisible y entrenado, capaz de tragar y mantener la compostura; la sal parece funcionar, además, como una suerte de blindaje moral ante un público asustado, perplejo, que finalmente cae a sus pies: “ya habíamos notado que la gente dejaba de mirar a Bola para reparar en nosotros [...] La gente aplaudía, las cosas llegaron casi al delirio...” (17).

En segundo lugar, podríamos pensar en los desfiles, que ponen en circulación imágenes que rechazan lo homogéneo y contribuyen a la producción de metamorfosis. Por donde quiera que pasan, Ricardo y Eva cautivan al público con la espectacularidad de sus confecciones, componiendo atuendos en los que las piezas de la moda histórica garantizan, desde su anacronismo, un toque de humor. Los personajes visten ropas y accesorios inadecuados para una isla caribeña, las confecciones invernales resultan cómicas, imposibles, desde el mismo momento de su enunciación. Otro elemento que garantiza expresividad a la ropa escrita por

Arenas es el color, en gamas discretas o chillonas, ficticias y al mismo tiempo, verosímiles: “negro totí”, “negro centelleante”, “negro tragedia”. Además del componente anacrónico de la ropa, los espacios también contribuyen a realzar la disfuncionalidad del vestuario, tanto en la capital como en los lugares más intrincados del país, donde los atuendos contrastan con los escenarios naturales de la Sierra del Escambray, las Cuevas de Bellamar o la Isla de Turiguanó. En términos de popularidad, Ricardo y Eva parecen no tener contrincantes: “opacan” a Bola de Nieve, a Anita Ekberg, a la Massiel, a Fidel Castro, a la comparsa de Las Jardineras de Regla. En sus apariciones públicas, que al inicio del relato apenas se esbozan como desfiles, el cuerpo divide responsabilidades con la ropa: durante el Festival de la canción en la playa de Varadero, Ricardo circula en bikini, con un “gran chambergo de fieltro semejante al oro” y plataformas de cristal.



Ricardo en Varadero

La entrega total de los personajes para producir las ropas tejidas prácticamente sin repetirlas en ninguna presentación, nos habla de la vida privada del vestido en su dimensión de dispositivo histórico y de ficción. Arenas recupera en este relato las conexiones profundas de la ropa con la identidad y el cambio social, que a su vez apuntan hacia las transformaciones en la vida material de un país bloqueado y soviético. En ese sentido, “Que trine Eva” es un texto ejemplar y único en la literatura de Reinaldo Arenas, en la medida en que, en el mismo, la definición primera de la moda como “proceso cultural en el cual los cuerpos individuales y colectivos asumen, modifican y transgreden determinadas identidades” (*The Latin American Fashion Reader*) se cumple a cabalidad.



Eva en el central azucarero

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS, Reinaldo.
1990 “Que trine Eva”, en *Viaje a La Habana*. Miami: Ediciones Universal.
- BARTHES, Roland.
1978 *El sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gilli.
“DECLARACIÓN DEL PRIMER CONGRESO NACIONAL DE EDUCACIÓN Y CULTURA”
1971 *Casa de las Américas*, año XI, nº 64, enero-febrero de 1971, pp. 4-19.
- FOUCAULT, Michel.
1989 *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- HARD, Michael y Antonio NERI.
2002 “Biopolítica del cuerpo”, en *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- KACZAN, Gisela P.
2012 “Figuras femeninas en la mira. Cuerpos, vestidos, imágenes en las dos primeras décadas del siglo XX”, *Mora*, vol. 18, nº1, enero-julio 2012, pp. 11-28.
- LIPOVETSKY, Gilles.
2008 *O Império do Efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MARQUÉS DE ARMAS, Pedro.
2014 *Ciencia y poder en Cuba. Racismo, homofobia, nación (1790-1970)*. Madrid: Verbum.

ROOT, Regina A. (ed.).

2005 *The Latin American Fashion Reader*. New York: Berg Publishing.

ROSALES, Guillermo.

2003 *Boarding Home. La casa de los naufragos*. Madrid: Siruela.

SONTAG, Susan.

1984 *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.

STALLYBRASS, Peter.

2008 *O casaco de Marx. Roupas memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.