

ALTERIDADES, CRUZAMENTOS, TRANSFERÊNCIAS
Direcção: Centro de Estudos Comparatistas
Coordenação: Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte

ACT 22 – GOING CARIBBEAN
NEW PERSPECTIVES ON CARIBBEAN LITERATURE AND ART

Organização: Kristian Van Haesendonck

Capa: António J. Pedro / Imagem da capa: Francesca Negro (CEC)
Pintura inédita de Maurice Marie Léon Clairon, nascido a 3 de Julho de 1934 em Basse-Terre, Guadalupe, e falecido a 9 de Fevereiro de 2010. O CEC e o organizador deste volume agradecem ao pintor e à família a autorização concedida para a reprodução da imagem.

Revisão: Marta Pacheco Pinto (CEC) / Catarina Oliveira (CEC)

© Edições Húmus, Lda., 2012
Apartado 7081
4764 -908 Ribeirão – V.N. Famalicão
Telef. 252 301 382 Fax 252 317 555
humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão
1.ª edição: Maio de 2012
Depósito Legal: 343770/12
ISBN: 978-989-8549-06-8

act.22

ALTERIDADES, CRUZAMENTOS, TRANSFERÊNCIAS

Going Caribbean New Perspectives on Caribbean Literature and Art

Organização de
Kristian Van Haesendonck

húmus

COMPARATISTAS
CENTRO DE ESTUDOS

ÍNDICE

- 9 **Preface**
Kristian Van Haesendonck
- 13 **Prefácio**
Kristian Van Haesendonck
- COMPARATIVE CARIBBEAN CARTOGRAPHIES
- 19 **La cartografía poética de Celestino. Notas para una lectura
deleuziana de *Celestino antes del Alba* de Reinaldo Arenas**
Antonio J. Alías Bergel
- 27 **Fragments d'archipels, archipels de fragments:
poétiques en relation**
Dominique Diard
- 41 **Toto Bissainthe et Reinaldo Arenas dans la queue du supermarket**
Malik Ferdinand
- 53 **Presence as Metaphora of Myth in S. Heaney, D. Legenre and
D. Walcott's opera "The Burial at Thebes"**
Victoria Bridges Moussaron
- 61 **Imperial Cartographies in Trinidad's Wild West.
Mapping the Conquest and the Myth of *Terra Cognita***
Jak Peake
- VISUALISING THE CARIBBEAN SPACE
- 79 ***Heaven Knows Where! Mr. Allison: Cinematic Interventions
and Dislocations in Richard Fung's Islands***
Bennett Yu-Hsiang Fu

93 **Wide Sargasso Sea at the Movies**
Doris Hambuch

103 **Exile and Cuban Identity in *Las cuatro fugas de Manuel* by Jesús Díaz**
Dennis L. Seager

CARIBBEAN POETICS

113 **"Littérature-Monde": une vignette pour "défranciser" la littérature du XXI^{ème} siècle?**
Kathleen Gyssels

137 **"Un ajiaco de contradicciones": Paradoxes in the Representation of Havana in *Cerrado por reparación* and *El año que viene estamos en Cuba***
Jenna Leving

147 **Whose Paradise?: Imperialism and the Black Experience in the Poetry of Nicolás Guillén**
Linda Waldron

CREOLE AND CREOLISATION

165 **Mimesis de la diáspora: variaciones de códigos en *AmeRícan de Tato Laviera***
Emilio Ceruti

181 **The Man-of-Words Revisited: Jamaican Creole and American English in Trinidadian Verbal Play**
Glenda Alicia Leung

201 **Les Voix créoles dans *A Família Trago* de Germano Almeida et *Texaco* de Patrick Chamoiseau**
Maria do Carmo Martins Pires

217 **Relire Shakespeare, reprendre Césaire. Pour une lecture d'*Une Tempête* à partir du sud**
Fabrice Schurmans

REPRESENTATIONS OF CARIBBEANNESS

233 **A recuperação do surrealismo e do barroco na expressão da identidade caribenha em Alejo Carpentier**
Isabel Araújo Branco

243 **The Other Life of a Caribbean Man with a Note on Derek Walcott's Lisbon**
Mário Vítor Bastos

255 **Modelos europeos y construcción de la identidad caribeña en *Del amor y otros demonios***
Isabel Moutinho

269 **Edgardo Rodríguez Juliá: entre la crónica y la interpretación**
Diana Torres Rivera

LA CARTOGRAFÍA POÉTICA DE CELESTINO NOTAS PARA UNA LECTURA DELEUZIANA DE *CELESTINO ANTES DEL ALBA* DE REINALDO ARENAS

Antonio J. Alías Bergel*

*La vergüenza de ser un hombre,
¿hay acaso alguna razón mejor para escribir?
Gilles Deleuze, Proust y los signos*

A veces la inmanencia excesiva, sobre todo la puesta en práctica por pensadores franceses entre los años 60 y 70 en torno al texto, ha dejado que la literatura, como materia comparada, se pliegue sobre sí misma y, consecuentemente, cortando de raíz sus infinitas posibilidades a la hora de abrir mundo y expandir vida. Con esto me refiero a las experiencias estéticas que participan en el hecho literario, que no sólo afectan a los procesos creativos de la obra desde su autoría, sino también al momento en el que ésta es recibida por el lector y las diferentes hermenéuticas que en su lectura se pueden aplicar. Así una primera afirmación: el texto es un vaso comunicante entre lo que da comienzo en su interior y lo que transcurre fuera de él. Por ello la inmanencia es, a veces, una posición inválida a la hora de abordar textos literarios, al no tener en cuenta dos datos fundamentales: 1. desde dónde se escribe y 2. para quién se escribe.

En el caso concreto de Reinaldo Arenas las fechas históricas son importantes, por lo menos como punto de referencia contra el cual atentar críticamente desde la misma escritura literaria. Por esta razón, es necesario una fecha de nacimiento editorial: 1965, año de publicación de *Celestino antes del alba* del escritor cubano. Que no se me entienda

* Universidad de Granada.

mal, no pretendo realizar una comunicación historiográfica ni mucho menos trazar el contexto donde se escribió la novela. Por supuesto, tampoco será éste un ejercicio típicamente filológico ni enteramente socio-crítico, aunque continuamente me tenga que apoyar en este dato – la fecha concreta de 1965 – para hacer converger literatura y pensamiento. Si 1965 es importante para esta novela, no lo será sólo por el hecho de su publicación, sino también por el acontecimiento – siempre menos evidente y más complejo – que apenas trasciende por su cualidad estética. Y es que, además de realizarse un agenciamiento entre el pensamiento del autor y el mundo circundante, en 1965 se pone en marcha, utilizando ya la terminología de Deleuze y Guattari, la *máquina expresiva* de Reinaldo Arenas que reconocemos en la poética de su escritura. Una máquina literaria es la su escritura, sus libros, sus relatos – que conecta y relaciona todo, es decir, una especie de encuentro de lo exterior supuestamente producido y lo interior que se produce en las entrañas de la obra, para desembocar, al final, en una vía útil de relación entre la vida y el arte. De esta manera, *Celestino antes del alba* funciona, sirve y conecta perfectamente con la idea que el propio Gilles Deleuze, casualmente por aquellas mismas fechas, detectó en la literatura de Marcel Proust: la obra literaria moderna no es tanto un problema de sentido como “un problema de uso” (Deleuze 1971, 152). Irremediamente esta idea puede conducir a las siguientes cuestiones, que ya adelantábamos al comienzo: ¿para que sirve *Celestino antes del alba*? ¿Para qué le sirvió a Reinaldo Arenas escribirla? ¿Para qué nos sirve a nosotros? Y, sobre todo, ¿cómo funciona esta novela en tanto que agenciamiento maquínico¹? La pragmática, que ya se vislumbraba en la teoría deleuziana cuando decidió abordar la obra de Kafka allá por la década de los setenta, no fue más que la constatación de una literatura cuyo sentido se aleja de toda significación para plantear, no en vano, una utilidad cognoscitiva más poderosa. Ocurre, entonces, que la de Reinaldo Arenas, así como la de Kafka o la de Proust, es una literatura que fuerza a pensar. Y aquí la propuesta del presente artículo: una lectura acerca de *Celestino antes del alba* a

1 Al respecto cobran sentido las palabras de Eduardo Pellejero: “A partir daqui, o problema da literatura deixa de ser o da distância que vai do formalismo puro ao realismo crítico, para passar a ser o da natureza do leitor ao qual se dirige uma obra e do agenciamiento dos leitores num público associado: Para quem se escreve? Para quem, se não para todos? E enquanto que sujeitos constituídos ou por constituir? Enquanto que formam parte de grupos já agenciados em etnias, nações e classes? Ou enquanto que singularidades dispersas, à procura de uma identidade, de uma comunidade, de um povo?” (2009, 54).

partir de la teoría de Deleuze o, mejor dicho, un atisbo deleuziano desde la literatura del escritor cubano como caso práctico. Porque, al fin y al cabo, esta debe ser la labor principal del pensamiento y no otra, de ahí que la filosofía del francés sea, como él mismo dice, un arte de inventar conceptos (Deleuze 1996, 7); una manera de crearlos, sí, pero no desde la abstracción de las ideas, más bien desde “un ámbito, un plano, un suelo, – en este caso artístico – que no se confunde con ellos, pero que alberga sus gérmenes y los personajes que los cultivan” (Deleuze 1996, 12). Lo que vemos aquí es especie de definición de la literatura – sin ser tal realmente un fenómeno conscientemente definido por Gilles Deleuze – como lugar donde se llevan a cabo individuaciones entre el sujeto y su objeto, que, como se sabe, en la Teoría del conocimiento refieren al mundo. Dichos procesos de individuación constituyen flujos relacionales que bosquejan, de alguna manera, un amplio mapa de procesos creativos, un régimen postsignificativo destinado a evaluar las fuerzas artísticas en lo real en tanto que estas se implican con el resto de sistemas culturales y sociales. Hablamos, pues, de literatura en tanto que cartografías estéticas transitables y derivas intelectuales que se actualizan en cada agenciamiento.

Así es como la máquina de la escritura literaria diseña mapas de intensidades que poco tienen que ver con el establecimiento de narraciones históricas, construcciones biográficas o estructuras definidas o fijas. Se trata de cartografías de conexiones, de ligaciones y desprendimientos; mapas virtuales que ofrecen la oportunidad de abrir otras realidades que, en *Crítica y clínica* (última obra de Deleuze), se enuncian como una iniciativa de salud ante un mundo enfermo (Deleuze 1993, 14). Y es que, en un emprendimiento estético como es el caso de la literatura, “sólo hay una manera de descubrir mundos: a través de una larga fuga quebrada” (Deleuze y Parnet 1997, 45), una partida hacia el devenir incesante e inactual de la fábula. Esto, que en otros momentos se ha creído un modo romántico de salvación artística o la búsqueda de la eternidad, no es más que un ejercicio de atletismo, de resistencia imperterrita. Por eso, no hay nada más hermoso que encontrarse con una desposesión o separación tan creativa y rebelde, como la contenida en las palabras del prólogo con las que el propio Reinaldo Arenas encabeza su primera obra: “*Celestino antes del alba* inicia el ciclo de una *pentagonía* que comienza con la infancia del poeta narrador en un medio primitivo y ahistórico” (2000, 13). En un par de líneas de texto el autor caribeño

presenta a su obra y a su personaje, Celestino, y, de paso, arranca una suerte de escritura de resistencia. Y cuando digo *resistencia*, me refiero a ese doble matiz (el sentido crítico que conduce a la creación mediante la inversión de todos los valores) que opera en esta obra. Habría que destacar, pues, varias resistencias. En primer lugar, hay una *resistencia a la autoría* y a la *identidad*, discerniendo claramente de su *yo-escritor* ese *poeta-narrador*, para alcanzar, no obstante, la máxima deleuziana de que “la literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo” (Deleuze y Parner 1997, 13). Para hacerlo más complejo si cabe, este poeta-narrador y enunciante de la novela es una voz escindida o desdoblada del poeta que se enuncia, es decir, el personaje de Celestino. Sin embargo, y a pesar de la diferencia en la que se inscriben, sabemos que la complicidad entre ambas sustentada es, en realidad, un hecho más complejo que supera cualquier idea de realidad a favor de la fábula, siempre más libre y posible. En un segundo momento, *resistencia a la historia*, ya que esta novela se muestra más como discurso poético centrado en la creación (*póiesis*), en el surgimiento de la poesía, que como narración lineal. La presencia de lo poético, que subyace siempre por debajo de lo histórico, “produce el movimiento, el acontecimiento mismo, lo que pasa, lo que se hace, el acto de la creación o de la experimentación” (Pellejero 2007, 224). Resumiendo: la introducción de la mudanza, de lo novedoso, de lo sorprendente.

Así, la rebeldía del escritor viene a coincidir con la *micropolítica* (la de lo menor frente a lo mayor; la de lo inestable frente a lo establecido) del filósofo francés. El juego de fuerzas poéticas que *Celestino antes del alba* propone, es un acto contra la represión exterior – pienso en la Revolución del 58 – a la vez que una apuesta por la creación que va apareciendo en cada una de las páginas de la novela. Esto hace de la escritura de Arenas una auténtica línea de fuga. Como él mismo dice, su obra:

[P]ermanece en medio de una época convulsionada y terrible, como tabla de salvación y esperanza, la intransigencia del hombre – creador, poeta, rebelde – contra los postulados represivos que intentan fulminarlo [...]. El testimonio de la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión y el crimen. (Arenas 2000, 14)

Pero, ¿cómo se consigue todo esto? ¿Cómo se ejercita la incomodidad de la rebeldía frente a un poder mayor represor? ¿En qué se manifiesta? La respuesta está en el concepto *devenir*, que Deleuze tomo de la filosofía presocrática para indicar un desplazamiento subversivo y atemporal contra cualquier régimen de representación. *Celestino antes del alba* es, por eso, una línea discontinua que traza sin sujeción ese mapa de intensidades antes señalado, aunque no de un devenir cualquiera. Hay que aclarar que el devenir deleuziano no es nunca recuerdo o memoria ni siquiera tiene que ver con la identidad, sino – utilizando las justas palabras de Guattari – “procesos de producción de una subjetividad mutante, portadora de potencialidades susceptibles de enriquecimientos indefinidos” (2009, 19). Esto que parece tan complejo de entender, explicaría la vigencia de los heterónimos pessoanos o los propios apócrifos de Machado, por ejemplo. Es decir, hablamos de multiplicidad del ser y de posibilidades en la fábula. En este caso concreto, no estamos ante unas memorias – ojo, por mucho que se le antoje al lector relacionar lo escrito con las vivencias de realidad de su autor; para eso Arenas escribió *Antes que anochezca* –, pero sí es el nacimiento de un poeta y su poesía dentro de un discurso narrativo. Celestino no sería, pues, el mismo Reinaldo Arenas, pero sí su *devenir-niño*: una infancia y un mundo que se poetiza en cuanto a escritura *otra*. En ese nuevo territorio no sólo surge el cuerpo-personaje-niño Celestino, como acabo de decir, ya que también aparece toda una conciencia poética *dis-locada*:

¡Pobre Celestino! Escribiendo. Escribiendo sin cesar, hasta en los respaldos de las libretas donde el abuelo anota las fechas en que salieron preñadas las vacas. En las hojas de maguey y hasta en los lomós de las yaguas, que los caballos no llegaron a tiempo para comérselas. (Arenas 2000, 14)

No hay un principio ni un final propiamente dicho. La novela es, en sí misma, un espacio *entre*, un tramo de la intensidad del devenir poético. Y es la poesía la que lo atraviesa todo para romper con cualquier esquema que tradicionalmente asignamos al discurso narrativo o novelesco: no hay partes, no hay capítulos ni historia. La creación poética es tema y, desde ella, se conforma libremente la trama. Considerar esa libertad en la creación supone, desde luego, un acto de violencia que apunta directamente al Logos como centro racional. Por tanto, *Celestino antes del alba* es realizado en un ciclo en los que la creación y la

OBRAS CITADAS

- ARENAS, Reinaldo. 2000. *Celestino antes del alba*. Barcelona: Tusquets.
- DELEUZE, Gilles. 1996. *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- . 1993. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- . 1971. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, Gilles, y Claire PARNET. 1997. *Diálogos*. Valencia: Pre-textos.
- GUATTARI, Félix. 2009. *Sesenta y cinco sueños de Franz Kafka*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- PELLEJERO, Eduardo. 2009. *A Postulação da Realidade (filosofia, literatura política)*. Lisboa: Vendaval.
- . 2007. *Deleuze y la redefinición de la filosofía*. Morelia: Editorial Jitajánfora.