

✓
CELESTINO ANTES DEL ALBA: ESCRITURA SUBERSIVA/
SEXUALIDAD TRANSGRESIVA

POR

FRANCISCO SOTO
University of Michigan-Dearborn

Con la publicación de *Le monde hallucinant* en 1968 Reinaldo Arenas empieza a recibir atención internacional como figura ejemplar de la nueva narrativa. Al año siguiente, esta novela se publica en español como *El mundo alucinante*. Sin embargo, antes de este libro—el texto más conocido del autor—Arenas había publicado *Celestino antes del alba*, novela que ya anunciaba la llegada de este polémico y singular escritor a las letras hispanoamericanas¹.

Celestino antes del alba articula las experiencias de infancia de un niño-narrador acosado por la ignorancia y condiciones hostiles del campo cubano prebatistiano. Para sobrevivir esta asfixiante realidad de privación y violencia este joven sueña e idealiza a un ser más puro, un primo imaginario (Celestino), que es a la vez poeta. Así, hecho de sueños y de fantasía, Celestino no puede ser destruido por la brutalidad de su medio ambiente.

El niño-narrador/Celestino trasciende el constante hostigamiento de la vida campesina por medio de un insaciable deseo de expresarse, deseo que lo lleva a escribir una poesía misteriosa que se garabatea en las hojas y en los troncos de los árboles. Como se espera, este acto de escritura rebelde se critica y se censura por ser subversivo, o sea, diferente, acto no permitido por los que insisten en domesticar la pluralidad.

En el mismo año que publica *Celestino antes del alba* Arenas intenta comentar su novela en un artículo, "Celestino y yo", que aparece en la revista *Unión*. En éste, el autor confiesa lo difícil que le resulta hablar de su propia obra y agrega que si estuviese obligado a analizarla: "tendría que escribir otra novela La obra literaria, como toda creación del espíritu más que de la inteligencia, no tiene explicación directa; además, no hay porqué explicarla" (117). De tal forma dicho artículo continúa no con un análisis de la obra, sino con una defensa

¹ *Celestino antes del alba* se publicó en una edición limitada de 2,000 ejemplares en 1967 por Ediciones Unión. Esta fue la única novela que se le publicó a Arenas en Cuba. En 1982, a consecuencia de las múltiples ediciones piratas, Arenas publica la versión definitiva de *Celestino antes del alba*. No obstante, la revisión autorizada aparece bajo el nuevo título *Cantando en el pozo*. En este trabajo citaré de esta edición, pero emplearé el título original, que es el que el autor ha dicho que prefiere.

del impulso creativo y rebelde del ser humano, nuestra única protección, según Arenas, contra los que no toleran expresiones de diferencia. Estos “superficiales”, como los llama el autor, son los mismos que se molestan por cualquier acto —tanto literario como individual— que vaya contra las normas establecidas del sistema en poder.

Ah, pero cuando tratamos de expresar las diferentes realidades que se esconden bajo una realidad aparente, los superficiales, que pululan en forma alarmante, los superficiales, a quienes hay que dárselo todo molido y mastocado, [pegan] el grito en el cielo ... (119).

Es evidente que para Arenas la obra literaria no es un instrumento para vehiculizar la verdad; como la vida, no posee una explicación directa ni unívoca. Estas reflexiones del autor en cuanto a la incompatibilidad entre la obra literaria —de espíritu ambiguo y anárquico— y las “Verdades” totalitarias las comparte otro escritor contemporáneo que ha vivido igualmente bajo la censura del totalitarismo, Milan Kundera. En su primer estudio crítico, *El arte de la novela* (1987), el escritor checoslovaco, reflexionando sobre el arte de novelar, afirma lo siguiente:

... el mundo basado sobre una única Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta. La Verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el “espíritu de la novela” (24).

Considero que en *Celestino antes del alba* Arenas ha sentado una constante argumentativa de su escritura: “una defensa de la imaginación en un mundo conminado por la barbarie, la persecución y la ignorancia”². El rebelde personaje creador de esta primera novela, constantemente perseguido a causa de su incesante subversión reaparecerá —bajo diferentes situaciones anecdóticas— en toda la obra posterior de Arenas. Sirven como ejemplos las figuras de: Fray Servando Teresa de Mier de *El mundo alucinante*, un ser perseguido precisamente por ser el rebelde incesante; Héctor de *Otra vez el mar*, cuyos cantos subvierten el aparato hegemónico revolucionario que lo oprime; Arturo de *Arturo, la estrella más brillante* que, aunque enclaustrado en un campo de “reeducación” para homosexuales, se libera a través de la fantasía, a través de sus vuelos ficticios de la imaginación.

El propósito de este trabajo es examinar cómo ese espíritu rebelde-creativo ya viene anunciado en los tres epígrafes (citas) de las obras de Oscar Wilde, Borges y Lorca, que Arenas ha escogido cuidadosamente para su primera novela. La fuente de cada epígrafe supone un juego intertextual que subraya

² Ver las notas preliminares a la revisión autorizada, *Cantando en el pozo*.

la valorización del poder creativo de la imaginación, impulso que socava todo discurso normativo que intenta reducir o encasillar las infinitas posibilidades de expresión. Junto a esto me propongo indagar la relación entre sexualidad y escritura, a la cual se alude en los epígrafes, y que después se textualiza en la novela. Al escoger autores conocidos por una sexualidad marginada (en el caso de Wilde y de Lorca por su homosexualidad y en el caso de Borges por su ambigüedad sexual), Arenas junta/asocia, de propósito, un acto poético rebelde con la expresión de una sexualidad transgresiva.

El primer epígrafe de *Celestino antes del alba* viene del cuento "The Young King" de Oscar Wilde: "Pero ninguno se atrevía a mirarlo a la cara, porque era semejante a la de los ángeles". Central a este cuento de hadas es la noción de que los sueños contienen estados de conciencia aún más verídicos que las hipocresías de las cuales los hombres son capaces en la vida. En este relato un joven campesino, después de descubrir la verdad de su origen noble, regresa a su Reino para recuperar lo que le pertenece como heredero legítimo. La noche antes de su coronación el joven príncipe tiene tres sueños en los cuales presencia las injusticias descargadas hacia los que trabajan para terminar su traje real, corona y cetro. Al despertarse el día de la coronación el joven, afectado por lo que ha soñado, rehúsa las prendas reales; en vez, decide ponerse la túnica de cuero con la que vino del campo a recuperar lo suyo. Cuando los cortesanos se enteran de que el joven se niega a vestirse con las prendas reales simplemente por los sueños que ha tenido, piensan que el pobre está loco, puesto que un sueño es sólo un sueño y nada más. Cuando el joven llega a la catedral vestido de tal forma comienzan los ataques y crítica; nadie quiere ver vestido a su rey como un pastor humilde. Las protestas pronto se convierten en una amenaza contra la vida del joven con la llegada de los nobles preparados para asesinar al que le ha traído desgracia al Reino. Pero, en ese momento el joven se transfigura en una luz celestial que viene acompañada por una música divina; su rostro semejante al de los ángeles. Todos, al presenciar este milagro, se arrodillan a rendir homenaje.

En esta narración Oscar Wilde funde una ilusión referencial (el Reino) y un espacio onírico (los tres sueños del joven) para cuestionar la sensibilidad humana. El espacio onírico, aunque considerado "irreal", conlleva en sí elementos del código referencial, pero transformados, o sea, una fantasmagórica realidad. Esta fusión entre los códigos oníricos y referenciales también se presenta en *Celestino antes del alba*, donde la alteración de lo que se considera "real" (verosímil) hace que la imaginación y la fantasía cobren una preeminencia reveladora. Tanto en el relato de Oscar Wilde como en la novela de Arenas la imaginación, libre de las ataduras de la razón y de todo interés por la verosimilitud, se aventura a descubrir experiencias inaccesibles al pensamiento racional. Así, irónicamente, mientras más se aleja *Celestino antes del alba* de las convenciones lógicas de una realidad referencial, más aparente se

hacen las frustraciones y condiciones hostiles del campo cubano para el lector. Como apunta Eliseo Diego en una reseña de la novela poco después de su publicación en Cuba:

Pocos libros se han publicado en nuestro país donde las viejas angustias del hombre de campo se nos acerquen tan conmovedoramente, haciendo así ... una denuncia mucho más terrible que cualquier protesta deliberada (162).

En *Celestino antes del alba* el niño-narrador sueña e idealiza refugios imaginarios para sobrevivir las privaciones y violencias de su medio ambiente. Este joven —sin nombre a través de toda la novela— crea un ser más puro, un poeta (Celestino), que al ser producto de su poder de invención, duplica la capacidad creativa de su autor, Reinaldo Arenas. Muchos críticos se han equivocado en llamar al niño-narrador “idiota” o “necio”, ya que él mismo se reconoce como tal³. Sin embargo, su habilidad de crear mundos de fantasía demuestra una ingeniosa estrategia para sobrevivir dentro de una realidad abrumadora.

Hoy, Celestino y yo nos hemos pasado el día entero sacando tierra colorada de atrás de la casa para hacer un gran castillo, igual al que vio él una vez en el libro de muchas letras y dibujos de colores. ¡Más lindo todavía que ése! Porque el de nosotros será un castillo de verdad y no como ése que él me enseñó que, en fin de cuentas, no es más que un papel coloreteado (93).

En *Celestino antes del alba* el mundo del niño-narrador se presenta como un desorden de mundos imaginarios, soñados y mágicos, que confluyen sin cesar en uno. Por lo tanto, el concepto de “realidad” dentro de este mundo no se limita simplemente a una representación referencial ni denotativa⁴. El mundo de *Celestino antes del alba* es polivalente e inestable.

El segundo epígrafe de la novela es el último verso del poema “Insomnio” de Borges: “Amanecerá en mis párpados apretados”⁵. El problema del insomnio aparece en muchos textos borgeanos como una lucidez atroz que no permite al

³ En cuanto a los críticos que se han equivocado en llamar al niño-narrador “idiota” o “necio” ver: Seymour Menton, *Prose Fiction of the Cuban Revolution*; Ernesto Méndez y Soto, *Panorama de la novela cubana de la revolución (1959-1970)*; Kessel Schwartz, *A New History of South American Fiction*.

⁴ En una entrevista publicada como apéndice a la edición limitada de *La vieja Rosa*, Arenas afirma: “Para mí el realismo no es solamente decir: se levantó, cogió la guagua ... Para mí eso es real, pero cuando el hombre se acuesta y empieza a soñar, también eso, de alguna forma es real. ¿Es real o no es real? Todo cuanto imagino es real. Si imaginas algo en algún momento, eso es real” (108).

⁵ Este es el primer poema de la colección *El Otro, el mismo* de 1964. Emir Rodríguez Monegal nos informa en su biografía *Jorge Luis Borges a Literary Biography* (274-75) que este poema se publicó primero en *Sur* (diciembre 1936, pp. 71-72) y que luego fue incluido en la edición de 1943 de *Poemas*.

individuo escaparse de las banalidades cotidianas. Quizás sea el relato "Funes el memorioso" el que mejor encarna esta idea. En "Insomnio" el poeta, "el aborrecible centinela" de la historia universal, no puede aliviarse de la vigilia de la razón, o sea, el angustioso presente. Como Funes, su mente razonable no lo deja separarse del cuerpo y por eso sufre, condenado a una "vigilia espantosa". El poema termina con la llegada del día que encuentra al poeta todavía añorando el olvido del sueño:

Creo esta noche en la terrible inmortalidad:
ningún hombre ha muerto en el tiempo,
ninguna mujer, ningún
muerto,
porque esta inevitable realidad de fierro y
de barro tiene que atravesar la indiferencia
de cuantos estén dormidos o
muertos
—aunque se oculten en la corrupción y en los
siglos—
y condenarlos a una vigilia espantosa.
Toscas nubes color borra de vino infamarán el
cielo;
amanecerá en mis párpados apretados (Borges, 860).

El poema de Borges socava la valorización de la actividad de la vigilia, actividad vista tradicionalmente como la única "verdadera realidad". En el mundo poético borgeano el sueño equivale a la creación, la posibilidad de lograr nuevas realidades en el arte. Por lo tanto, el insomnio es el estado de la "no creación". Para Borges, como para Arenas, la capacidad de soñar es equivalente a la expresión poética. El impulso creativo es un sueño, es decir, un sueño dirigido que le confiere al hombre un sin fin de posibilidades de expresión. Cerca del final de *Celestino antes del alba* el niño-narrador le revela a Celestino —su otro "yo", su creación ficticia— su insaciable necesidad de inventar, de soñar:

Si tú no existieras yo tendría que inventarte. Y te invento. Y dejo ya de sentirme solo. Pero de pronto llegan los elefantes y los peces. Y me aprietan por el cuello, y me sacan la lengua. Y terminan por convencerme para que me haga eterno. Entonces, debo volver a inventar (210).

En el mundo del niño-narrador/Celestino las demarcaciones entre lo real (lo verosímil) y lo soñado/imaginado (lo inverosímil) quedan borradas para el lector. La novela transgrede todo deseo de establecer deslindes lógicos, es decir, substituye la razón por una alucinante multiplicidad de realidades que se bifurcan y extienden a través de todo el texto.

El último epígrafe es una sección del poema "Ritmo de otoño" de la primera colección de poemas de Federico García Lorca, *Libro de poemas* (1921).

Dichosos los que nacen mariposas
 O tienen luz de luna en su vestido.
 ¡Dichosos los que cortan la rosa
 Y recogen el trigo!

¡Dichosos los que dudan de la Muerte
 Teniendo Paraíso,
 Y el aire que recorre lo que quiere
 Seguro de infinito!

Dichosos los gloriosos y los fuertes,
 Los que jamás fueron compadecidos,
 Los bendijo y sonrió triunfante
 El hermano Francisco.

Pasamos mucha pena.
 Cruzamos los caminos
 Quisiéramos saber lo que nos hablan
 Los álamos del río.

En este trozo del poema lamentan los gusanos de la tierra su condición de no poder alcanzar su ideal. Antes del trozo citado por Arenas los gusanos dicen: “quisiéramos hacer miel, como abejas,/ o tener dulce voz o fuerte grito,/ o fácil caminar sobre las hierbas,/ o senos donde mamen nuestros hijos” (*Obras completas*, 212). Para éstos, condenados a arrastrarse por la tierra, dichosos son los que en su parecer pueden lograr lo que ellos no pueden. Con todo, los gusanos no son los únicos que se quejan de su destino en el poema. También las otras voces de la naturaleza, entre ellas la voz del hombre-poeta, reconocen que el deseo por “el azul infinito” —metáfora utilizada para representar todo éso que se nos ha negado pero todavía seguimos anhelando— jamás se logrará. Así, el hombre-poeta lamenta: “quiero lanzar mi grito,/ sollozando de mí como el gusano/ deplora su destino” (215). El “grito lírico” del poeta corresponde a su constante búsqueda por la belleza y armonía a pesar de las incesantes desilusiones de la realidad inmediata. El “grito lírico” se presenta como el único consuelo contra las frustraciones de no poder alcanzar el ideal, el “azul infinito”⁶.

Dentro de *Celestino antes del alba* se presenta al niño-narrador/Celestino como el escritor de una poesía hermética, ininteligible, que se garabatea en las hojas y en los troncos de los árboles del campo. Este esfuerzo de poder creativo es criticado constantemente por los otros personajes dentro de la novela. Dicha

⁶Es importante subrayar que tanto “el grito lírico” lorquiano como el sueño-creación en Borges no intentan excluir la presencia contradictoria de las limitaciones del poeta. Es precisamente durante esta frustrante búsqueda por una expresión adecuada cuando el poeta se actualiza. Como apunta Maurice Blanchot en su ensayo “Literature and the Right to Death”: “The writer only finds himself, only realizes himself, through his work; before his work exists, not only does he not know who he is, but he is nothing. He only exists as a function of the work” (24).

crítica se hace más violenta en la imagen del hacha del abuelo que persigue al joven escritor.

 Mi abuelo salió con un hacha, de la cocina y empezó a tumbar todos los árboles donde Celestino había escrito aunque fuera solamente una palabra (19).

El abuelo, emisario de una represión autoritaria, se encarna en la palabra "hacha", palabra que se repite hasta ciento trece veces en una sola página del texto. Esta repetición gráfica y exagerada intenta suprimir toda articulación. No obstante, el niño-narrador/Celestino no deja que este medio hostil que lo rodea le impida cumplir con su labor poética, su único refugio. El, de espíritu indomable, batalla contra la represión. Como el poeta lorquiano, el niño-narrador/Celestino trasciende la brutalidad de su medio ambiente con una insaciable búsqueda por una expresión adecuada. Por lo tanto, su ganancia no está en el decir, sino en el "querer" decir. Perseguido por el hacha del odio, el niño-narrador/Celestino escribe con furia su poesía que lo aparta, lo hace diferente de los demás.

 Celestino no oye nada. Hace una semana que no descansa ni de día ni de noche, y ni siquiera ha probado un bocado. Yo voy corriendo a la casa y le robo algo de comer a la abuela, y se lo traigo a él. Pero él no me hace ni pizca de caso y como un loco escribe y escribe, y yo me digo: no es posible que sean malas palabras lo que él está poniendo. No puede ser, debe estar escribiendo algo lindo, que la muy yegua de la mujer de Tomasico no entienda, ni yo tampoco que es algo asqueroso (167).

La dedicatoria de *Celestino antes del alba* ("Para Maricela Cordovez, la muchacha más linda del mundo") es bastante sospechosa para el lector que bien conoce la obra de Reinaldo Arenas. Tanto el uso del superlativo ("la muchacha más linda"), como el tono exagerado de inocencia, resultan sorprendentes considerando la ironía, pesimismo y furia que caracterizan los textos del autor. Después de presentar unos datos informativos se ofrecerá una posible interpretación de esta dedicatoria, que revelará la relación entre sexualidad y escritura a la cual se alude en los epígrafes, y que también se textualiza en la novela.

En el mismo año en que Arenas abandona Cuba (1980) él declara abiertamente, en una entrevista que hace para el *Nouvel Observateur*, la hostilidad del régimen revolucionario hacia los tipos "subversivos", tanto los escritores no comprometidos como los homosexuales. Arenas afirma que en Cuba exteriorizar "diferencias" o "peculiaridades" se considera acto contrarrevolucionario, puesto que dicha conducta se aleja del arquetipo conformista y disciplinado revolucionario. Según el autor, durante los años sesenta se construyeron campos de trabajo forzado en Cuba con el propósito de "corregir" todo tipo de desviaciones. Este período de represión, llevado a cabo por los campos de

concentración que desde 1965 funcionaban en Camagüey bajo el nombre de UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) lo ha documentado la película *Conducta impropia* de Nestor Almendros y Orlando Jiménez-Leal, película en la cual el propio Arenas da testimonio de las atrocidades cometidas. Según Arenas, aquéllos que eran identificados como homosexuales o “extravagantes” eran acosados por el régimen por no adaptarse al modelo revolucionario⁷. En *Celestino antes del alba* cualquier expresión de diferencia tampoco se tolera. Dentro de la novela se sospecha que el propio Celestino es homosexual simplemente porque escribe poemas.

“Eso es mariconería”, dijo mi madre cuando se enteró de la escribidera de Celestino (16).

...

—¡El primo de Celestino el loco! ¡El primo de Celestino, el que escribe poesías en los troncos de las matas! ...

—¡Los dos son mariquitas!

—¡Mariquitas! ¡Mariquitas (34)!

En el mundo opresivo y cerrado en el que le toca vivir al niño-narrador/ Celestino, un acto poético rebelde en seguida se asocia con la expresión de una sexualidad “desviada”. Aunque el tema de la homosexualidad se articulará más abiertamente en las obras posteriores de Arenas (*Otra vez el mar*, *Arturo*, *la estrella más brillante*) ya en *Celestino antes del alba* está presente como una rebeldía creativa que transgrede y hace frente a un mundo intolerante a toda expresión de diferencia.

Considero que *Celestino antes del alba* —la única novela que Arenas logra publicar en Cuba— socava y desafía la intolerancia del régimen revolucionario cubano hacia los homosexuales, los cuales fueron el objeto de una campaña de represión dirigida hacia ellos cuando el autor escribía su novela. Además de escoger Arenas tres escritores conocidos por una sexualidad marginada para los epígrafes, la dedicatoria se puede ver como una burla, apenas velada, de la opresión severa por parte de la Revolución Cubana hacia los homosexuales. De tal forma: “Para Maric(el)k. Cordovez” (Para el marica cordobés) se puede ver como una dedicatoria de solidaridad con el poeta Federico García Lorca⁸.

⁷ En su estudio *Fidel Castro y la revolución cubana* Carlos Alberto Montaner da testimonio de los centenares de estudiantes cubanos que fueron acusados de homosexualismo y expulsados de la Universidad de La Habana en los años sesenta: “Las acusaciones eran increíbles: “Escribe poemas raros”, “lleva el cabello largo”, “se les ve siempre juntos” (132). Se ve, claramente, como en la Cuba revolucionaria un acto poético rebelde (“raro”) se asocia con una sexualidad transgresiva.

⁸ En su libro *La textualidad de Reinaldo Arenas*, Eduardo C. Béjar sugiere lo mismo cuando propone: “El nombre propio MARICELA puede ser considerado como constituido por tres morfemas, cada uno resultado de la transformación de los lexemas “mar”, “cielo” y “marica”. En ellos, obviamente, se subsumen las isotopías de rebeldía a la forma fija, alucinación, espiritualidad, unión de opuestos y androginia ...” (159).

Recordemos que fue Lorca el autor de muchos poemas sobre Córdoba y que él y su generación fueron responsables por resucitar un nuevo interés en la obra de “el cisne de Córdoba”, Góngora. Lorca, por ser un poeta no convencional y homosexual, fue eliminado por la opresión de un régimen que tampoco permitía la diferencia. Igualmente, el niño-narrador/Celestino sufre la persecución de un medio ambiente opresivo e intolerante a toda expresión de diversidad. Dentro de la novela, en un momento explosivo, el niño-narrador/Celestino defiende las actividades creativas de Celestino al gritar:

¡Salvajes!, cuando no entienden algo dicen en seguida que es una cosa fea y sucia. ¡Bestias! ¡Bestias! ¡Bestias! ...” (167).

Con este grito, el joven reafirma las infinitas posibilidades de expresión — tanto poéticas como sexuales— en un mundo sin razón. Su grito es una defensa de todo ser cuya conducta, aunque se considere “impropia” o “diferente”, no es nada más que una entre un sin fin de posibilidades de expresión.

OBRAS CITADAS

- Arenas, Reinaldo, "Celestino y yo", *Unión*, no. 3 (1967).
- _____, *Celestino antes del alba*. La Habana: Ediciones Unión, 1967.
- _____. *La vieja Rosa*. Caracas: Editorial Arte, 1980.
- _____. *Cantando en el pozo*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1982.
- Béjar, Eduardo C. *La textualidad de Reinaldo Arenas*. Madrid: Editorial Playor, 1987.
- Blanchot, Maurice. "Literature and the Right to Death" en *The Gaze of Orpheus* (trad. Lydia Davis). New York: Station Hill Press, 1981.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Diego, Eliseo. "Sobre Celestino antes del alba". *Casa de las Américas*, 45 (1967).
- García Lorca, Federico. *Obras completas*, Madrid: Ediciones Aguilar, 1957.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela* (Trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde). Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1987.
- Méndez y Soto, Ernesto. *Panorama de la novela cubana de la revolución (1959-1970)*. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- Menton, Seymour. *Prose Fiction of the Cuban Revolution*. Austin: University of Texas Press, 1975.
- Monegal, Emir Rodríguez. *Jorge Luis Borges a Literary Biography*. New York: E.P. Dutton, 1978.
- Montaner, Carlos Alberto. *Fidel Castro y la Revolución Cubana*. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1985.
- Olivier-Giesbert, Franz. "Entretien avec Reinaldo Arenas". *Le Nouvel Observateur*, el 19 de septiembre de 1981.
- Schwartz, Kessel. *A New History of South American Fiction*. Coral Gables: University of Miami Press, 1971.
- Wilde, Oscar. *Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*. Middlesex: Penguin Books, 1954.