

**EL ROSTRO IMAGINADO:
REPRESENTACIONES DE LA COMUNIDAD
HAITIANA¹**

Arnaldo E. Valero
Instituto de Investigaciones Literarias
“Gonzalo Picón Febres”
arnval@ula.ve

RESUMEN

El presente texto tiene como propósito señalar las conexiones existentes entre las representaciones de lo popular que hicieron los exponentes más representativos del sector ilustrado haitiano y los pintores *naïf*, sus famosos paisanos. A pesar de las notables diferencias existentes en su formación cultural, ambos grupos de la sociedad haitiana llegaron a coincidir en el papel que jugaban ciertos componentes de la cultura popular de su país, como la tradición oral, la lengua *créole* y el imaginario vudú, en la consolidación de la percepción que sus compatriotas llegaron a tener de sí como miembros de una comunidad nacional. Como veremos, este emblemático proceso de exploración de lo nacional tuvo lugar durante uno de los períodos más difíciles de la historia haitiana: 1915-1934, los años de la primera ocupación que hiciera Estados Unidos a la patria de Toussaint Louverture en el siglo XX.

Palabras clave: indigenismo haitiano, pintura *naïf*, cultura popular.

ABSTRACT

In this paper I propose to show the links that exist between, on the

¹ Una versión más breve de este texto fue presentada como ponencia el 15 de junio de 2004 en la sesión *History, Art and Dance* de **The Haitian Bicentenary Conference**, evento realizado en el campus de St. Augustine de la Universidad de las Indias Occidentales, Trinidad y Tobago. La asistencia al mencionado evento fue posible gracias al apoyo suministrado por el CDCHT bajo el código SE-H-13-04.

one hand, the representations of popular culture made by the most representative members of the enlightened classes in Haiti, and on the other, the naive painters, Haiti's famous sons. In spite of the notable differences that exist in their cultural formation, both groups shared common ideas with respect to the role that was played by certain elements of Haitian popular culture, such as oral tradition, Creole, and Voudou psyche, in consolidating the perception Haitians developed of themselves as members of a national community. As we shall see, this emblematic process of exploration of the national identity took place during one of the most difficult periods in Haitian history: 1915-1934, the years when the United States first occupied Toussaint Louverture's country in the 20 th century.

Key words: Haitian indigenism, naive painting, popular culture.

RÉSUMÉ

Le travail présent a pour but de montrer les relations existantes entre les représentations d'ordre populaire mises en valeur par les exposants du secteur illustré haïtien et celles de leurs célèbres compatriotes les peintres naïfs. Malgré les grandes différences en ce qui concerne leur formation culturelle, les deux groupes ont été d'accord sur le rôle que jouaient certaines composantes de la culture populaire de leur pays, comme la tradition orale, le créole et l'imaginaire vodou, dans la consolidation de la perception que leurs compatriotes arrivent à avoir d'eux-mêmes comme membres d'une communauté nationale. Comme nous le verrons ce processus emblématique d'exploration du national a eu lieu pendant une des périodes les plus difficiles de l'histoire haïtienne : 1915-1934, années de la première occupation américaine de la patrie de Toussaint Louverture pendant le XXème siècle.

Mots clés: Indigénisme Haïtien, peinture naïve, culture populaire

I

Hace siete décadas, en Haití, los jóvenes de los sectores ilustrados, quienes habían bebido del cáliz del *spleen* finisecular ofrecido por la lírica francesa, y los pintores populares, algunos de ellos devotos practicantes del vudú, emprendieron uno de los procesos más interesantes que podamos estudiar desde la perspectiva de la estética comparada. A pesar de las sustanciales diferencias que ofrecían su formación cultural y su procedencia social, estos dos sectores de la nación haitiana coincidieron en la formulación de un objetivo inaplazable: realizar el trasvasamiento estético del imaginario del campesinado de su país. Por esta razón, gracias a las plumas y los pinceles de Jean Price-Mars, Jacques Roumain, Hector Hyppolite, Castera Bazile y otros intelectuales y artistas populares, la memoria colectiva del pueblo haitiano, que durante siglos había tenido como aposento y refugio la tradición oral y la religión vudú, sirvió de posibilidad objetiva para el trazo de coordenadas estéticas que permitieran a la nación de Toussaint L'ouverture reconocer la porción de humanidad que habían ofrecido al mundo desde su diversidad.

¿Cómo fue representada esa comunidad? ¿Qué atributos le fueron reconocidos? ¿Cuán particular resultó su proyección en el mundo del arte? ¿Qué pueden decirnos dichas representaciones a la luz del tiempo presente? Son estas interrogantes las que trataremos de responder a lo largo de las siguientes páginas.

II. La ocupación norteamericana

El movimiento indigenista haitiano puede ser considerado como la respuesta intelectual a la ocupación norteamericana de Haití ocurrida entre 1915 y 1934. Desde el desembarco mismo de los marines, los aspectos jurídico, económico, agrario y social de la nación haitiana se vieron afectados por la presencia norteamericana. Estados Unidos tenía el control de las aduanas y de los gastos del Estado, dirigía la formación de la gendarmería e, incluso, llegó a imponer, en 1918, una nueva

Constitución, redactada por el entonces Secretario de Marina Franklin Delano Roosevelt. El nuevo aparato jurídico consagró a los extranjeros el derecho a la propiedad inmobiliaria. A partir de ese momento, los campesinos haitianos fueron sistemáticamente despojados de sus tierras y se vieron obligados a trabajar para consorcios trasnacionales o a buscar mejores condiciones de vida fuera de su país. Por haber servido de elementos de cohesión ante el sistema represivo de los ocupantes, ciertas manifestaciones populares, como el vudú, fueron objeto de una sistemática prohibición, persecución y destrucción.

Al decimosegundo año de la crisis social y política desatada por la presencia invasora apareció *La Revue Indigène*, publicación que aglutinó a los jóvenes intelectuales decididos a protestar el oportunismo y la indolencia de la élite burguesa haitiana. En los artículos programáticos publicados por Normal Sylvain en esta revista se exigía un viraje artístico hacia la corriente experimental y antiburguesa de la lírica francesa del momento, pero cuidándose de no caer en la imitación de dicho modelo, que sólo debía ser un estímulo para una tendencia que tendría como referentes fundamentales al hombre, el paisaje y los temas haitianos.

Sin embargo, fue el carácter programático del conjunto de conferencias impartidas por Jean Price-Mars (1876-1969) en distintos lugares de la geografía de su patria desde 1920 y que fueron publicadas el 1928 bajo el título de *Ainsi parla l'oncle* que se hizo posible el surgimiento del movimiento indigenista. Veamos por qué.

III. La reacción intelectual

Jean Price-Mars estaba perfectamente consciente de hasta qué punto la ocupación norteamericana era tributaria del perfil etnoracial que, desde el siglo XVI, había propulsado la expansión occidental moderna. Por esta razón, desde el texto introductorio de *Así habló el tío* es posible inferir que el propósito del autor consistiera en demostrar que el pueblo de Haití, en particular, y por extensión, los pueblos negros

del mundo no eran *desechos de humanidad, sin historia, sin moral, sin religión a los cuales [había] que infundir (...) nuevos valores morales, una nueva investidura humana* (Price-Mars, 1968: XXXIII).

Price-Mars hizo de la etnografía el instrumento adecuado para el reconocimiento y recuperación de los aportes culturales de Haití al mundo. Él estaba consciente de la vigencia que seguían teniendo las tesis racistas que durante siglos habían estado esgrimiendo los imperios occidentales para legitimar el sometimiento de millones de africanos y sabía, como ningún otro, que el sector ilustrado de su país padecía de algo que él acertó a diagnosticar como *bovarismo colectivo*, es decir, como la tendencia a asimilar acríticamente los patrones culturales provenientes de occidente.

Tentativa singularmente peligrosa si esta sociedad entorpecida por los obstáculos, se atasca en los atolladeros de las imitaciones chatas y serviles, porque entonces no parece aportar ningún tributo en el juego complejo del progreso humano y servirá tarde o temprano de seguro pretexto a las naciones impacientes de extensión territorial, ambiciosas de hegemonía para borrarla del mapa del mundo [Price-Mars, 1968: XXXIV].

De esta afirmación se desprendía que el principal argumento que poseía el pueblo haitiano para exigir su derecho a la autodeterminación consistía en el hecho de ser un espacio plural, un escenario para la diversidad; es decir, si Haití fuese un pueblo idéntico a cualquier otro de los que conforman a Occidente, probablemente su desaparición no sería advertida por el mundo; en cambio, todo aquello que la distinguiera, que la diferenciara, del resto de la humanidad era precisamente lo que legitimaba su derecho a la autodeterminación histórica, política y cultural. En consecuencia, Price-Mars parece haber concebido el rol del etnólogo como el de un sujeto obligado a inventariar el conjunto de elementos diferenciales de la nación a la cual pertenece. Por estas razo-

nes, es de suponer que una de las metas trazadas al escribir el conjunto de conferencias que habría de conformar el libro *Así habló el tío* consistía en sentar las bases para la construcción antropológica de la diferencia. Por esta razón, el movimiento indigenista haitiano, fruto indiscutible de la repercusión que tuvo en el sector ilustrado de Haití la investigación realizada por Price-Mars, podría ser considerado como la manifestación estética del pueblo haitiano desde su diversidad².

Obviamente Price-Mars se dirigía a la minoría ilustrada haitiana, a las “clases cultivadas”, por ser ese el sector que experimentaba cierto “terror y repugnancia” con respecto a las creencias de los sectores populares. Turbación que, probablemente, era causada por las conexiones que dichas creencias guardaban con ciertos sistemas religiosos africanos. Sin duda alguna, es esta la razón por la cual Price-Mars invitó a sus interlocutores a preguntarse: “¿Qué es civilización?”, o, mejor aún: ¿Será posible que los logros obtenidos por los pueblos africanos puedan ser considerados, desde una perspectiva eurocentrista, como hitos civilizatorios? No conforme con esto, se atrevió a decir: *Egipto de los faraones, madre augusta de las civilizaciones mediterráneas* (Price-Mars, 1968: 59); ¡y todo esto en un momento de la historia en que la tradición filosófica occidental pretendía ignorar las vinculaciones existentes entre la cultura clásica greco-latina y la antiquísima civilización egipcia!, tendencia esta que, a la luz del panorama arqueológico contemporáneo, resulta insostenible. Por otro lado, una de las observaciones más pertinentes de Price-Mars es aquella según la cual la emancipación haitiana fue posible gracias a la unidad de acción política derivada de la unidad religiosa. Por esa razón, cuando el autor definía a los campesinos haitianos como los *herederos modernos de los negros de Santo Domingo*, los estaba distinguiendo con un mérito histórico que ninguno de los miembros de la burguesía haitiana tenía derecho a reclamar para sí. Sin duda alguna, Price-Mars había anticipado las reaccio-

2 En virtud de los vínculos que suelen señalarse entre el régimen de François Duvalier y el indigenismo, resulta pertinente advertir que entre las cosas que el autor de *Así habló el tío* cataloga como auténticamente indígenas no se encuentra la noción de raza. Los elementos englobados por el autor de este clásico del pensamiento latinoamericano dentro del conjunto de lo “auténticamente indígena” son el lenguaje, las costumbres, los sentimientos, las creencias; desde esta perspectiva, los elementos indígenas haitianos vendrían a ser el resultado de procesos culturales, de realizaciones humanas en el tiempo, de logros históricos.

nes de su audiencia, sabía perfectamente cuáles iban a ser las objeciones que iban a presentar los sectores prejuiciados; pero a él no le interesa ser complaciente: sólo quería ser objetivo: *Poco importa que las conclusiones a las cuales llegamos choquen con respetables convicciones, echen abajo construcciones erigidas sobre la ignorancia y el prejuicio, tomen un camino distinto al de las tradiciones de la Iglesia y del Estado* (Price-Mars, 1968: 165).

Como puede apreciarse, el autor de *Así habló el tío* es un digno exponente de un proceso destinado a cancelar la hegemonía de la cultura dominante en los modos y modelos de representación de las culturas nacionales en América Latina y el Caribe. Sin duda alguna, la ocupación norteamericana de 1915 precipitó este proceso, haciendo inaplazable la elaboración de una línea reflexiva o perspectiva crítica destinada a cuestionar la noción de civilización y progreso que legitimaba el proceso expansionista norteamericano y occidental³.

IV. Pintura naïf, arte vudú

A la hora de hablar de la pintura haitiana se hace imprescindible la mención de Hector Hyppolite (1894-1948). En cierta medida, él es como Legba, el Hermes del panteón vudú, loa de las encrucijadas, abridor de caminos, dador de las palabras; potencia que permite el contac-

3 Como hemos visto, el movimiento indigenista haitiano puede ser considerado como la reacción del joven sector intelectual ante la intervención norteamericana de 1915. Sin embargo, es preciso aclarar que la reacción popular ante la invasión norteamericana no esperó tanto tiempo. Bajo el mando de Charlemagne Peralte y Benoît Batraille, el campesinado haitiano, es decir, el sector que padeció con mayor rigor el racismo de los *marines* y las consecuencias de la política intervencionista norteamericana, emprendió uno de las luchas más dignas de ser recordadas por nuestras generaciones. Hacía ya más de cien años que los campesinos haitianos habían enfrentado al ejército de Napoleón y lo habían vencido, ahora el reto era mayor. La lucha por la expulsión del invasor era apenas el aspecto visible de una exigencia mayor. A decir verdad, en 1803, con la retirada de las tropas al mando del General Leclerc, solamente se había logrado la expulsión física del opresor. Durante el siglo XIX, la mayoría de los presidentes haitianos trataron de demostrar a los imperios europeos que dirigían un país "civilizado", es decir, con valores idénticos a los de cualquier pueblo occidental. Como puede verse, el opresor continuaba dentro de las estructuras de pensamiento político de Haití. La manifestación más dramática de su presencia podría advertirse en el proyecto político de Henri Cristophe. Por consiguiente, no resultaría exagerado afirmar que el movimiento indigenista haitiano significó la expulsión definitiva de ese opresor que, a pesar de su desaparición física, había logrado permanecer enquistado en la consciencia de los haitianos. La manifestación externa de esta necesidad fue la lucha emprendida bajo la dirección de Charlemagne Peralte, que ha sido registrada en la historia de Haití como "guerra de los cacos". Para tener una idea de la estrategia de combate de los "cacos" sugerimos tomar como referente la lucha que hacia el mismo período estaba realizando Augusto César Sandino en Nicaragua.

to entre lo humano y lo divino. Sin el amparo de Legba, sin su intercesión, nada es posible. Si Hector Hyppolite no hubiese realizado los frescos de *Ici-la Renaissance*, tal vez poco sabríamos hoy del arte *naïf*... Tras su viaje a Haití, en la década del cuarenta, André Breton decidió llevar consigo a Francia cinco cuadros de pintores haitianos. Consideraba que éstos serían algo semejante a una saludable transfusión de sangre para el arte francés que, a su criterio, estaba en franco proceso de decadencia. Con respecto a la obra de Hyppolite, el padre del surrealismo expresó lo siguiente: *Si Hyppolite fuese conocido por los jóvenes de Francia, él solo podría cambiar todo el curso de la pintura*. A semejanza de quienes conformaron el movimiento indigenista haitiano, Hector Hyppolite supo expresar con sus cuadros que todos los hombres son iguales en la Diferencia.

Las representaciones que hiciera Hyppolite del *Bon Dieu*, *Erzulie*, *Damballah*, *Ogou Ferraille* y otras divinidades del pateón vudú son un ejemplo incuestionable de la presencia del universo divino en la vida cotidiana del pueblo haitiano. El panteón vudú tiene como divinidad suprema al *Bon Dieu*, éste reside en el cielo y no intercede en los asuntos humanos; por esta razón creó a los *loas* para que ayudaran a los hombres. Sin embargo, en la primera página de *Gobernadores del Rocío* (1944) podemos leer: *Hay tantísimas pobres criaturas que claman al buen Dios con todas sus fuerzas, que se forma un gran ruido molesto y el buen Dios lo oye y grita. "¿Qué es todo ese ruido, diablos?." Y se tapa las orejas. Esa es la verdad y el hombre queda abandonado...* Independientemente del propósito implícito en las palabras del narrador de la obra maestra del indigenismo haitiano, resulta innegable que desde hace siglos el vudú ha permeado todas las esferas de la sensibilidad popular haitiana. Su presencia trasciende toda apariencia; por eso es preciso rastrearla en la estructura profunda que propone una filosofía y una visión particular del mundo. Este hecho sugiere que las relaciones entre las manifestaciones pictóricas de la isla y el vudú sean sumamente complejas.

En este orden de ideas, resultaría conveniente detenernos en torno

al influjo que ejercen los *vêvês*, uno de los elementos esenciales del culto vudú, en la pintura haitiana. El *vêvê* es un dibujo simbólico que representa los atributos del *loa* y que los adeptos trazan en el suelo con harina, ceniza, posos de café o ladrillo molido. Estos receptáculos de los *loas* ofrecen un diseño complejo y armonioso que descansa sobre un juego de valores simétricos.

La mitad del dibujo simboliza el emblema del *loa* como si estuviera reflejado en el espejo cósmico que separa el mundo visible del invisible; la otra mitad simboliza la continuación del emblema a través del espejo, alcanzando el mundo invisible. Pero en tanto que el dibujo sea perfectamente simétrico, éste no puede generar poder porque las dos fuerzas opuestas se mantienen equilibradas (Gersi, 1994: 193-194)

El carácter simétrico de los *vêvês* simboliza el equilibrio, la armonía, entre las dos mitades del mundo. Por esa razón, cuando el *Hougan*, es decir, el sacerdote vudú, agrega algún trazo a una de las mitades, el equilibrio entre las dos fuerzas opuestas es alterado. La tensión generada entre dichas fuerzas para re-crear la armonía generará el poder necesario para atraer al *loa* representado. En este punto, se da inicio a la ceremonia.

Generalmente, los atributos de los *loas* —El barco de *Agoué*, la serpiente de *Damballah*⁴, el corazón de *Erzulie*— son reconocibles en los trazos estilizados de los *vêvês*. La función de éstos «dibujos mágicos» es atraer y fijar la energía del *loa*. Es preciso señalar que algunos de los pintores *naïf* han tenido como oficio el de *faiseurs de vêvês* o

4 Según Jean Price-Mars el culto a *Dangbé* (la buena serpiente) implantado en la antigua capital del Dahomey contribuyó más que otros a hacer célebre la religión de los vodun. De acuerdo con las descripciones ofrecidas por Moreau de St Méry, consideradas como el primer testimonio auténtico en ofrecer datos serios sobre el vudú, hacia finales del siglo XVIII la principal característica de las ceremonias clandestinas realizadas por los esclavos de las plantaciones de Saint-Domingue era la ofiliatría. Ha sido precisamente este culto a la serpiente la principal prueba de los vínculos que existen entre el vudú haitiano y la religión del antiguo reino del Dahomey. Hacia 1928 Price-Mars señala que la ofiliatría había sido relegada a un segundo plano. Sin embargo, en los *vêvês* es constante la presencia de la circunferencia, símbolo del hombre que deviene el centro de todo pero también de *Damballah*, el *loa*-serpiente, el único capaz, además, de adoptar esa forma. El círculo, como es de suponer, representaría la serpiente que se muerde la cola.

incluso, como es el caso de Hector Hyppolite, André Pierre y Lafortune Félix, el de sacerdotes vudú. Por esta razón ellos reconocen en las líneas ciertos valores cósmicos: La vertical representa el espíritu, la horizontal la materia; en consecuencia, la cruz deviene del encuentro del espíritu con la materia, signo de Legba, entidad que permite a los hombres establecer contacto con los *loas*, signo, además, de Jesucristo, Dios hecho Hombre.

Para los miembros de los sectores populares haitianos, la relación con los *loas* es imprescindible. Todo el universo está mediatizado por ellos pues *constituyen un orden simbólico en el sentido de que vienen a interponerse entre lo real y el individuo, como elemento que le permite a éste pasar del orden de la Naturaleza al de la cultura* (Hurbon, 1993: 157). Fuerzas del universo, sólo el culto a los *loas* da acceso al lenguaje. En consecuencia, toda manifestación de los *loas* amerita ser interpretada, es un imperativo del orden simbólico. La incompreensión de su voluntad condena al vuduizante a permanecer al margen del sentido. Peor aún es no contar con su ayuda; ésto implicaría el confinamiento en las entrañas del mal, aspecto que está magistralmente representado en el cuadro *Traitement Voodoo* de Celestin Faustin (Jacmel, 1948- 1981). Como vemos, en este contexto, el mal es entendido como la pérdida que sufre el individuo del lugar que simbólicamente le había sido asignado en el mundo y en lo social. Según Laënnec Hurbon, *toda derogación de la relación con los lwas (sic) condena al individuo a la individualidad como tal, es decir, lo hace vulnerable a una persecución en contragolpe por parte de los lwas o por 'los otros', los hechiceros* (Hurbon, 1993: 164).

El tema de la posesión por los *loas* es, sin lugar a dudas, uno de los aspectos del vudú cuya importancia ha exigido especial atención por parte de quienes lo han tomado como objeto de estudio. En su momento Price-Mars solamente pudo comprobar que la posesión no era resultado de una patología nerviosa; por consiguiente, no debía confundirse con un ataque de epilepsia. Le autorizaba a realizar semejante afirmación su condición de médico psiquiatra. Esta observación fue, sin

lugar a dudas una valiosa contribución en el proceso de análisis comprensivo del vudú. Hoy en día se ha sugerido como estrategia privarnos de la noción occidental de cuerpo y personalidad para tener una idea más ajustada de lo que es la posesión. En efecto, es preciso entender que el vuduizante posee una concepción del cuerpo distinta a la nuestra. Sin embargo, esto no sería suficiente para comprender el significado de la posesión en el cuadro general de las creencias y las prácticas del vudú. Según Laënnec Hurbon, la posesión supone *una relación constante con los lwas que se le manifiestan al individuo de diversas maneras: los sueños, las enfermedades, las desgracias (accidentes, fracasos en el trabajo, y en las relaciones matrimoniales)* (Hurbon: 1993: 165). ¿Cómo se hace posible la posesión? En principio, gracias a la desaparición momentánea del *petit bon ange*, una de las identidades espirituales a la cual está unido el destino del individuo. Durante la posesión el *petit bon ange* es sustituido por el *loa*. El poseso se transforma en “caballo” del loa, es decir, en *medium*; la parte de su personalidad que lo distingue del resto de los mortales ha cedido su lugar al *loa* para que éste comunique.

V. Tres elementos para un fresco de la cultura haitiana

A) El Assotor. Durante las “campanas antisupersticiosas” —intentos realizados en varias ocasiones (1864, 1896, 1912, 1925-1930, 1940-1941) por orden del Estado y el apoyo de la iglesia católica para desarraigar el vudú, mediante la destrucción de objetos de culto y el encarcelamiento de los *hougan*— la mayoría de los *homfourt* o templos vudú fueron desmantelados. Según Alfred Métraux, uno de las consecuencias más negativas de dichas campañas fue la destrucción de la totalidad de los tambores *Assotor*.

Durante las ceremonias vudú, uno de los elementos que posibilitan el trance es el ritmo de los tambores. En consecuencia, la figura del *assotor* resulta vital para la culminación de las prácticas y los rituales vudú. Según Métraux, el *assotor* no es solamente un instrumento musi-

cal, es un objeto sagrado e incluso una forma tangible de una divinidad. Así parece demostrarlo un canto créole —que a continuación transcribimos con su traducción al francés— dedicado a este instrumento:

Créole	francés
Assoto micho	Assoto micho
N´a po rélé Já	Nous appelons Jean
.....
U sote nâ Giné	Tu as quitte la Guinée
U vini wè kèol-la-yo	Pour venir voir les créoles

Resulta sumamente interesante observar que en ese proceso de ruptura emprendido por el movimiento indigenista el *assoto* resultó una figura emblemática, cargada de una sonoridad propia, inclasificable dentro de las eufónicas palabras tan ponderadas por el canon occidental. Así podemos apreciarlo en el siguiente fragmento del poema *Le tam-tam angoissé* de Carl Brouard: *il est ridicule de jouer la flûtte /dans un pays où l´instrument/ national est le puissant assôto.*

B) Lo cósmico-universal y lo mundano-particular. Tal vez nada pueda ofrecernos más posibilidades de reflexionar en torno a las afinidades que presentan el movimiento indigenista y el *art naïf* haitiano que los frescos de la Iglesia Episcopal. Con los trabajos de Rigaud Benoit, Philomé Obin y Castera Basile, asistimos a la elaboración de un espacio con características bastante particulares. La técnica pictórica es occidental, mas el imaginario que alienta las imágenes es de indiscutible raigambre haitiana. Sucede lo mismo con la novela indigenista, en donde el texto como tal obedece a los modelos ofrecidos por la tradición occidental y donde la riqueza del *créole* impregna a la lengua francesa de posibilidades inconcebibles fuera del mundo campesino haitiano.

En la novela del indigenismo haitiano la incursión en las posibilidades creativas de la cultura popular permite una reformulación de los cánones legados por la tradición occidental, mediante la realización de

una modificación sustancial de los modelos discursivos occidentales. Al respecto, el escritor Jacques Stéphen Alexis dijo lo siguiente:

A la luz de nuestra realidad nacional, no pensamos que los géneros y las modas artísticas que han florecido en Occidente y que son utilizados por nuestros creadores (...) estén acabados ni perfectos. El pueblo haitiano, por ejemplo, como otros pueblos de origen negro, tiene una percepción muy particular de la realidad sensible, del movimiento, del ritmo y de la vida. (...) Nos creemos capaces, en el marco de nuestras tradiciones nacionales, bajo una forma que nos pertenece, de renovar estas formas y estos modos creados por Occidente. (...) Todos los hombres son bellos, y cualquier cultura es capaz de renovar la belleza para todos los hombres (...) Es imposible que todos los medios del pasado estén a la altura de los mensajes de los tiempos actuales; es menester remozar las viejas categorías, descubrir o redescubrir otras, y si no inventarlas, según la óptica de nuestro pueblo, desde luego. ¿Cómo es posible que los hombres del siglo XX no se hayan dado cuenta de que los géneros apenas han entrado en su adolescencia? [Alexis, 1978: 71-86]

Uno de los aspectos más obvios que presentan los frescos de la Iglesia Episcopal es la yuxtaposición de lo cósmico-universal y lo mundano-particular. Según Benedict Anderson, este fenómeno, que ya había llegado a manifestarse en el medioevo, significaba que, por vasta que *fuese la cristiandad, y por vasta que se creyera, se manifestaba diversamente a las comunidades (...) como reproducciones de sí mismas* (Anderson, 1993: 44).

C) El cumbite. Como hemos señalado, el gran hito de la novela indigenista haitiana es *Gobernadores del rocío* (1944) de Jacques Roumain. En dicho texto la meta anhelada por el héroe consiste en convocar a todos los habitantes de Fonds-Rouge a formar un gran *cumbite* que los libere de las penurias y necesidades generadas por una terrible

sequía. En una de sus intervenciones Manuel dice: *No hay más que un medio para salvarnos, (...): reconstruir la buena familia de vecinos, rehacer la unión de los trabajadores de la tierra entre hermanos y hermanas, compartir nuestras penas y nuestros trabajos entre camaradas y camaradas* (Roumain, 1990: 78)

Los grandes temas de la novela indigenista haitiana, y de muchas de las obras cumbres del Caribe, no son el amor, ni la celebración de la vida, ni la reflexión sobre la condición mortal del hombre. Resultan más sublimes, más caros al escritor indigenista celebrar el sentido de pertenencia a un pueblo, su condición racial y, principalmente, imaginar los horizontes posibles gracias al desarrollo de férreos lazos fraternales entre los miembros de la comunidad antillana. Por esta razón, el *cumbite*, la gran fiesta del trabajo comunitario, de la labor que afianza los lazos entre los seres que trabajan en beneficio de su pueblo, de su comunidad, es la gran metáfora, el gran anhelo de los personajes de *Gobernadores del rocío*. Las representaciones pictóricas que han hecho Wilmino Domond (Jacmel, 1925) y Abner Dubic (Léogâne, 1944) del *cumbite* también transmiten magistralmente esa concepción.

Así pues para el máximo exponente de la novela indigenista haitiana el *cumbite* es la culminación definitiva de la unión entre los hombres e, inclusive, la más acertada de las respuestas ante la interrogante del ¿quiénes son los campesinos antillanos? Por esta razón, ante la pregunta: *¿(...) qué es lo que somos nosotros, los pobladores, los negros descalzos, despreciados y maltratados?* formulada por un angustiado campesino de Fonds-Rouge, Manuel, el héroe de *Gobernadores del rocío*, responde:

¿Lo que somos? Si es una pregunta te voy a responder: Y bien, somos este país y él no es nada sin nosotros, absolutamente nada. ¿Quién planta, quién riega, quién cosecha? El café, el algodón, el arroz, la caña, el cacao, el maíz, las bananas, los víveres y todos los frutos, ¿Quién los hará crecer sino nosotros? Y con todo, somos pobres, es ver-

dad, somos desgraciados, es verdad, somos miserables, es verdad. Pero ¿sabes por qué hermano? A causa de nuestra ignorancia: no sabemos todavía que somos una fuerza, una sola fuerza: todos los pobladores, todos los negros de los campos y de los cerros juntos. Algún día, cuando hayamos comprendido esta verdad, nos levantaremos de un extremo al otro del país y haremos la asamblea general de los gobernadores del rocío, el gran cumbite de los trabajadores de la tierra para extirpar la miseria y plantar la vida nueva. (Roumain, 1990: 40-41)

VI. Expectativas de una poética antillana

Una de las lecciones que podemos aprender del movimiento indigenista haitiano es que una nación no puede ser concebida en términos de homogeneidad racial. No ha sido una sola la cultura que ha participado en la formación de las naciones antillanas; todos los pueblos que habitan el Caribe han sido posibles gracias a un vasto proceso de contacto intercultural en el cual participaron pueblos de África, Asia y Europa. En su momento de madurez, los integrantes del movimiento indigenista haitiano comprendieron que la proclamación del derecho a la Diferencia podía conducir a una especie de fundamentalismo racial, como el que permitió a François Duvalier hacerse del poder. Por eso, una de las enseñanzas del movimiento indigenista haitiano que nos puede orientar en estos días en que se contempla con verdadero horror el absurdo resurgimiento de la intolerancia étnica, es que no basta con postular en términos abstractos el derecho a la Diferencia sino que es preciso, además, sentar las bases antropológicas para ejercerla. En el cuadro de André Normil *L'Embarras du Choix*, el viajero que arriba a las costas de Haití se encuentra con la dificultad de escoger: ¿Con cuál chica quedarse? ¿Con la *grimelle*, con la *morabite*, con la de ascendencia asiática? El viajero no sabe qué hacer. ¿Ir al cine, a la fiesta, al río a la iglesia o a la playa? En definitiva: ¿Qué opción se puede tomar en un espacio plural, armónico, integrado?

Para finalizar, quisiera decir que uno de los aspectos más importantes que puede observar en buena parte de la pintura *naïf* haitiana y de *Gobernadores del rocío*, la obra cimera del indigenismo haitiano, es que ambos sistemas discursivos parecen responder a una racionalidad que no ha podido ser reducida por las construcciones modernas porque retiene cierta especificidad del lugar. Esto es, responden a una racionalidad que sobrevive incluso a pesar de no estar al margen de contextos de poder en los que interactúan fuerzas transnacionales. Y es que la consciencia del lugar desde el cual ha sido configurada la cultura haitiana ha permitido la activación poética de naturalezas y conocimientos locales como alternativas a la totalidad de elementos que conforman la experiencia actual de la historia y el progreso, como lo son el capital, los medios de comunicación de masas y la cultura global. Por esa razón, en buena parte del arte *naïf* y de las reflexiones realizadas por Manuel, la joven conciencia de *Fond-Rouge*, puede intuirse que *las culturas del mundo, en contacto instantáneo y absolutamente conscientes, se alteran mutuamente por medio de intercambios, de colisiones irreversibles y de guerras sin piedad*, (Glissant 2002: 17), mas paralelamente es contemplada la posibilidad de un contacto intercultural realizado mediante *progresos de consciencia y de esperanza*.

Mérida, 2004

REFERENCIAS

- Alexis, Jacques Stephen (1978): Acerca del realismo maravilloso. *Arte Sociedad Ideología*. (México) (4):71-86.
- Association Franco-Haïtienne pour la Promotion des Arts et de la Culture (1990). *La peinture haïtienne. Dialogue du réel et de l'imaginaire*. Paris.
- Benedict Anderson (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castor, Suzy (1971). *La ocupación norteamericana de Haití y sus con-*

- secuencias (1915-1934)*. México: Siglo veintiuno editores.
- Fernández Méndez, Eugenio (1972). *Le primitivisme Haïtien*. Port-au-Prince : Galerie d'Art Georges S. Nader.
- Gersi, Douchan (1994). *Vudú, magia y brujería. Sabidurías de lo invisible*. Traducción: Patricia Shelly. Madrid: Editorial América Ibérica.
- Glissant, Edouard (2002). *Introducción a una poética de lo Diverso*. Traducción de Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Hurbon, Laënnec (1993). *El bárbaro imaginario*. Traducción: Jorge Padín Videla. México: Fondo de Cultura Económica.
- Price-Mars, Jean (1968). *Así habló el tío*. Traducción: Virgilio Piñera, prólogo: René Depestre. La Habana: Casa de las Américas
- Roumain, Jacques (1990). *Gobernadores del rocío*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.