

Florencia Viterbo

Universidad de Buenos Aires/CONICET
florviterbo@yahoo.com.ar

El *Romancero aux étoiles* de Jacques Stephen Alexis como sutura de una nación escindida

The *Romancero aux étoiles* of Jacques Stephen Alexis as a Suture of a Split Nation

Resumen

En 1960, Jacques Stephen Alexis, como continuador del indigenismo haitiano cuya piedra angular es el *Ainsi parla l'oncle* de Jean Price Mars, publica *Romancero aux étoiles*, un libro de relatos en donde invita a un lectorado culto a defender las raíces de lo popular haitiano, para suturar una nación escindida en una acomodada elite urbana y una masa analfabeta de campesinos.

Entrelazando una oralidad de rasgos populares con una escritura neobarroca, esta publicación implica un gesto político nacionalista: en el contexto de la sangrienta dictadura de François Duvalier, Alexis exalta el ámbito rural y lo considera un arma poderosa para defender la identidad nacional frente a la cultura imperialista extranjera, que avanza auspiciada por el régimen duvalierista.

Palabras claves: literatura haitiana, Jacques Stephen Alexis, cultura popular, identidad haitiana, régimen duvalierista.

Abstract

In 1960, Jacques Stephen Alexis, as a continuator of Haitian indigenism whose cornerstone is *Ainsi parla l'oncle* of Jean Price Mars, publishes *Romancero aux étoiles*, a book of stories where he invites a cultured scholar to defend the roots of the popular Haitian, to suture a nation split into a wealthy urban elite and an illiterate mass of peasants.

Intertwining an orality of popular features with a neo-baroque writing, this publication implies a nationalist political gesture: in the context of the bloody dictatorship of François Duvalier, Alexis exalts the rural realm and considers it a powerful weapon to defend national identity against culture foreign imperialist, which advances under the auspices of the Duvalier regime.

Keywords: Haitian literature, Jacques Stephen Alexis, popular culture, Haitian identity, Duvalier Regime.

Introducción

En 1960, Alexis publica *Romancero aux étoiles* en el exilio parisino, bajo el prestigioso sello Gallimard. Su primer y único libro de relatos, será su última obra literaria publicada en vida¹, ya que un año después, en abril de 1961, será asesinado por la fuerza paramilitar de François Duvalier, los *tonton macoutes*, cuando intentaba ingresar a su país clandestinamente. Para esta fecha, Alexis ya conocía los horrores de la política duvalierista que desde 1957 se instalaba en el país y que continuaría hasta 1986, a pesar de la muerte de Papá Doc en 1971. Los gobiernos de los Duvalier no sólo instauraron el terrorismo de Estado, sino que además saquearon el país y propusieron una política económica abierta a las empresas multinacionales norteamericanas. La publicación del *Romancero...* en 1960 implica un gesto político ya que Alexis da a conocer a un lectorado culto, tanto francés como haitiano, relatos y temas populares, con la intención de mantener viva la identidad haitiana frente al enemigo norteamericano. En este volumen, su autor utiliza estructuras y tópicos vanguardistas para narrar la cultura local, fortalecerla en momentos de ostracismo y fragilidad, debido al avance del imperialismo auspiciado por el régimen duvalierista.

Alexis cuenta con todo el apoyo del mercado editorial francés porque ya ha publicado tres novelas con notable éxito, además de ser un columnista reconocido y una autoridad en medicina. Sus dos primeras novelas están basadas en hechos puntuales de la historia haitiana *Compère Général Soleil*, de 1955, plasma la corrupción política de Sténio Vincent frente a la masacre de haitianos en República Dominicana en 1937, durante la dictadura de Leónidas Trujillo. *Les arbres musiciens*, de 1957, está situada en el contexto de la campaña antisupersticiosa de 1941: denuncia este hecho como así también el saqueo de tierras campesinas por parte de empresas multinacionales norteamericanas, apuntando a la dirigencia política y a la Iglesia Católica. Si bien su tercera novela, *L'espace d'un cillement*, de 1959, no aborda específicamente un hecho histórico, describe el escenario de la prostitución y la miseria en las ciudades, y las migraciones de los trabajadores de caña de azúcar entre Haití y Cuba, en plena Ocupación norteamericana.

A pesar de las diferentes circunstancias, todas estas novelas posicionan al escritor como denunciante de hechos históricos, y asimismo, presentan una cesura entre dos mundos: el urbano, marcado por la insensibilidad, el lujo de la clase alta, la prostitución de las clases bajas y la presencia de los turistas norteamericanos, borrachos e inconscientes que “invaden” ese espacio; y el mundo rural, protegido por la naturaleza, incontaminado, pobre y aislado.

El *Romancero...*, en el auge de la popularidad de su escritor, es una apuesta por difundir entre un lectorado culto, relatos y temas populares, como parte de un accionar político nacionalista en contra del enemigo norteamericano. Se define como un homenaje y una trincheras: Alexis exalta el ámbito rural y asimismo lo considera un arma poderosa para defender la identidad nacional de la cultura extranjera. Alexis, así, logra un producto transculturado que sutura una nación escindida en dos culturas: la popular mayormente campesina, y la elitista urbana. Con el *Romancero...*, el escritor utiliza el estilo barroco y una poética preciosista para narrar la literatura popular oral, transformando un canon tradicional en un arte plenamente haitiano.

¹ En febrero de 2017 la editorial parisina Zulma publicó una novela inédita *L'étoile Absinthe (La estrella ajeno)*.

Antecedentes del *Romancero*...: el gesto político de Price-Mars

Luego de la declaración de la independencia en 1804, Haití tenía un dilema a resolver: replegarse sobre sí mismo y reconstruir sus tradiciones africanas analizando qué valores occidentales se deseaban mantener, o bien mostrarle al mundo que era una nación “civilizada” y que podía ser Occidente. La elección de esta segunda opción desembocó en la convivencia de dos tipos de cultura: la de los “cimarrones” y la de una élite (Hurbon, 1991, p.43) que creyó estar a la vanguardia de los pueblos colonizados al lograr la independencia política de Occidente, pero manteniendo la idiosincrasia occidental. Esta escisión radical desde su nacimiento forjó en el frágil Estado haitiano una cultura popular oral, de creencias y valores africanos; y una cultura elitista, letrada, afrancesada.

A principios del siglo XX, el caos político era tan grave que ya Haití reunía las condiciones que sirvieron de pretexto para una ocupación extranjera: ni la élite mulata ni las mayorías negras podían asumir la realidad de un Estado autónomo (Dash, 2019, p.43). La Ocupación norteamericana (1915-1934) se mostró como una invitación a estabilizar el país y terminó convirtiéndose en un avance militar al servicio de las ambiciones económicas de los Estados Unidos, así como también de sus apetitos estratégicos. El avance, tanto en la economía como en la política y la cultura, fue tan agresivo que resultó intolerable aun para quienes luchaban por una estabilidad interna, facilitando la emergencia de una prensa opositora. Hacia los años 20, asociaciones políticas y literarias comenzaron a hacerle frente a la Ocupación. El mayor representante de estos años, quien reunió en una misma obra una literatura activista y una prensa opositora, fue Georges Sylvain, referente directo de Jacques Roumain. Roumain, como sabemos, fue el intelectual más visible del gran oponente cultural que tuvo la Ocupación: el movimiento indigenista haitiano. Pero también tuvo otros antecesores, como Léon Laleau, Stéphen Alexis (padre de Jacques Stéphen) y Jean Price-Mars.

Toda esta actividad artística e intelectual, junto con los primeros textos de Roumain, fueron decididamente críticos de la élite de la época: de su accionar conservador y de su obsecuencia con los norteamericanos. En esta línea, Price-Mars con su libro de ensayos *La vocation de l'élite* de 1919, comenzó a organizar un programa en donde propuso cambios radicales en la educación de la clase alta, ya que entendía la cultura nacional como un producto transculturado a partir de los distintos aportes recibidos a lo largo de los siglos, a pesar de que ahora estos estuvieran escindidos en dos opuestos antagónicos. Tanto en este libro como en el que le sigue, el famoso *Ainsi parla l'oncle* de 1928, el etnógrafo propuso, por un lado, desestimar en parte los patrones franceses, buscando que la élite no los considerase parámetros absolutos, y por el otro, exaltar, mediante un encuadre científico, la cultura campesina. Price-Mars cimentaba entonces una trincheras intelectual desde la cual hacer frente al imperialismo extranjero, una trincheras profundamente nacionalista: la sutura de las culturas popular y culta mediante un cambio profundo en la educación de la élite al considerar al pensamiento popular como parte de una disciplina científica. Por eso, el prefacio de *Ainsi parla l'oncle* plantea como objetivo “integrar el pensamiento popular haitiano en la disciplina de la etnografía tradicional” (Price-Mars, 2000, p.21). En el contexto de la Ocupación norteamericana, el padre de la antropología haitiana realiza un gesto político al emplazar la cultura popular como objeto de estudio científico. Frente al avance del extranjero, Price-Mars propone dar a conocer a un lectorado culto para el cual la cultura popular pertenece a un pasado remoto, aspectos de plena actualidad que forman parte de la cultura cimarrona del país. Contra el prejuicio reinante, el objetivo primordial de

Price-Mars es demostrar que esa cultura tiene puntos en común con otras², y por sobre todas las cosas, que es parte de la identidad haitiana del presente; por lo tanto, se hace necesario “integrarla” y no negarla. Hasta este momento, la élite se ha esforzado “en realizar lo que ella creyó ser su destino superior, moldeando su pensamiento y sus sentimientos en acercarse a su antigua metrópolis” (p. 22). En tal contexto, el autor toma de Gaultier el concepto de “bovarismo colectivo” (la facultad que se le atribuye a una sociedad de ser algo que no es) para explicar que este grupo buscó imitar una cultura que no era enteramente propia, menospreciando el acervo popular: “a medida que nos esforzábamos por creernos franceses ‘de color’, olvidábamos ser haitianos a secas” (p. 22). Podemos suponer que una de las causas de esta conducta (y a su vez, de la profundización de la brecha entre clases) fue la misma Ocupación. Es decir, el afrancesamiento sistemático de la élite a principios del siglo XX pudo relacionarse con el intento por resistir a los valores anglosajones que los norteamericanos imponían. Por lo tanto, como mecanismo de defensa, la clase alta haitiana se esforzó en mostrar su elocuencia y su herencia francesas para lograr la aprobación de los sectores de poder extranjeros y así ser considerada un pueblo “civilizado”. El objetivo de Price-Mars no es negar este legado, sino reconocerlo como parte integrante de una cultura nacional, transculturada con los valores campesinos.

En su capítulo dedicado a la literatura, Price-Mars enumera una serie de escritores que forman parte de un sistema bien delineado. Sin embargo, también realiza una crítica a este sistema literario porque evidencia la imitación del modelo francés, con temas y personajes alejados de la realidad del país. En este punto, plantea la necesidad de incorporar el folclore haitiano a la literatura:

[...] haría falta algo más grande, más verdadero de verdad humana y haitiana, haría falta que la materia de nuestras obras fuera obtenida a veces en esa inmensa reserva que es nuestro folclore, donde se condensan desde siglos los motivos de nuestras voliciones, donde se elaboran los elementos de nuestra sensibilidad, donde se edifica la trama de nuestro carácter de pueblo, nuestra alma nacional. (pp. 230-231)

Parafraseando a Price-Mars, algo “más grande” es que los escritores se nutran del acervo popular, sin desdeñar el trabajo creativo e individual, pero integrando el folclore. Los aportes que el etnógrafo reconoce en este texto provienen de escritores que recopilan fábulas de La Fontaine, las cuales, incluso traducidas al créole con la intención de que llegasen a los niños, no logran revelar las tradiciones locales. Price-Mars propone que los artistas escriban sobre Haití, sobre sus temas, sus problemáticas y costumbres. Critica a Delorme en este capítulo por parecerse a un escritor europeo, por emplazar los personajes y los marcos de acción en otros países y nunca en Haití, por pensar que los pequeños relatos de la sociedad haitiana no pueden ser interesantes:

[...] los cuentos, las canciones, las leyendas, los proverbios, las creencias, son obras o productos espontáneos que han surgido en un momento dado, de un pensamiento genial [...] y nada podrá impedir que [...] sean una parte de nosotros mismos, revelada a

² En varios pasajes de su ensayo el etnólogo se sirve de ejemplos para comparar costumbres propias de la cultura popular haitiana con otras europeas, africanas y americanas. A modo ilustrativo, en el capítulo “El sentimiento religioso de las masas haitianas” defiende una postura evolucionista de las religiones y compara al vudú con otras tantas, ya sean orientales u occidentales, aportando variedad de ejemplos.

nosotros mismos como una exteriorización de nuestro yo colectivo [...] el espejo que refleje lo más fielmente el rostro inquieto de la nación. (p. 227)

En ese momento, Haití era un país con una pluralidad de culturas no cohesionadas por una única fuerza (Dash, 2018, p.68). Price-Mars responsabiliza a la élite de esta situación, de su falta de liderazgo y de su falta de reconocimiento de los valores populares; una deuda que tanto Price-Mars como luego los escritores del Indigenismo intentan saldar. Alexis, sucesor tanto de Price-Mars como del Indigenismo, comparte su programa al incorporar leyendas y relatos populares a la tradición literaria haitiana.

En 1956 Price-Mars preside el Primer Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros, celebrado en París, evento donde por primera vez se problematiza la situación de la cultura negra en todo el mundo. Allí, Jacques Stephen Alexis lee su ensayo más famoso, “Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens”³. El objetivo de este ensayo es el mismo que el de Price-Mars en 1928: revalorizar la cultura local, promover su descubrimiento e interpretación, a partir de una nueva Escuela artística a la que llama “Escuela del Realismo Maravilloso”. Alexis realiza también un gesto político en línea con Price-Mars, al considerar a la cultura haitiana un producto transculturado a lo largo de los siglos con diversos aportes que no pueden desestimarse.

En principio, Alexis reconoce la herencia del pueblo indígena taíno de Haití, el pueblo *Chemés*. A diferencia del clásico “nuestros ancestros, los Galos”, enseñado en las escuelas caribeñas como parte del legado colonial, ancla la *cultura* haitiana (especifica que se trata de la cultura y no sólo la historia) en los indígenas del Caribe y minimiza el hecho de que hubieran sido un pueblo diezmado ya con Colón a principios del siglo XVI. Por el contrario, exalta su producción, fija los antecedentes de la técnica rural haitiana y entiende que este pueblo, mediante la extracción de oro en las minas, fijó el inicio del sistema esclavócrata que sobrevino después. En segundo lugar, Alexis reconoce el aporte africano. Por último, el acervo occidental, principalmente francés.

En continuidad con Price-Mars, Alexis en el ensayo considera la cultura popular un eslabón más de la cultura universal y advierte sobre los riesgos de los extremos: ni cerradamente occidental, ni fanáticamente negrista. La cultura posee distintos matices que se corresponden con su historia e influencias. De este modo, Alexis define la identidad haitiana como un híbrido transculturado y percibe un desarrollo histórico similar al descrito por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982): el avance de un proceso transculturador luego del crac económico de 1929, que obliga a las periferias a revisar qué aportes de la modernidad pueden incorporarse sin renunciar a los contenidos culturales regionales. Esto genera un producto tensionado entre el avance de las ciudades modernizadas (a través de los sectores letrados en contacto con el exterior) y las tradiciones de las regiones internas.

En la literatura de Alexis, el resultado de este proceso se traduce en una escritura culta, neobarroca y por momentos surrealista, cuya materia es la defensa de los sectores más precarios, utilizando el realismo maravilloso como método para representar su realidad. En efecto, para Alexis el realismo maravilloso concentra el imaginario del pueblo, su experiencia, su concepción del mundo, los vínculos entre la realidad cotidiana y los mitos propios de esa sociedad. Permite expresar la cotidianidad de las luchas del pueblo con su modo de superar los problemas. Tanto en

³ Su primera edición fue en *Présence Africaine*, 8-10, juin-novembre 1956: 245-271.

“Prolégomènes... como en otro ensayo, “Où va le roman”⁴ de 1957, Alexis plantea que el elemento maravilloso es parte del folclore y del genio haitianos, y encuentra su causa en una sensibilidad más ligada a lo natural y lo sensorial por las condiciones económicas de los pueblos subdesarrollados, carentes de mecanicismos y, por lo tanto, fructíferos en leyendas. Lo real maravilloso, entonces, reniega del clasicismo y está ligado al romanticismo revolucionario el cual justifica su desmesura, su exuberancia, su ornamentación. Alexis plantea que esta sensibilidad mediante la cual se agudizan los sentidos es de raigambre negra y que también se manifiesta en otros países antillanos y latinoamericanos.

Lo popular en estilo culto: el *Romancero*... como sutura

Todo el *Romancero a las estrellas* es una invitación transculturada a conocer las raíces de lo popular haitiano. En principio, intenta recrear una instancia de enunciación oral típica del campesinado de ese país. El libro desdibuja las fronteras entre oralidad y escritura: propone desde el sello de la letra impresa la magia que solo se da en el encuentro entre el cuentista y el auditorio, en el marco del misterio de la noche. Un cuentacuentos se dirige a una “Audiencia” -de hecho, el epílogo del libro así se titula-, como si los lectores hubiésemos escuchado el libro en lugar de haberlo leído. Por esto, es muy preciso a la hora de crear el ambiente: el título “*a las estrellas*” hace referencia a la práctica campesina (descrita por Price-Mars en su *Ainsi...*) de contar por las noches cuentos, leyendas y adivinanzas a los niños. Incluso Alexis se lo dedica a su hija Florence⁵, en ese momento una niña, como si en ella estuviesen representados todos los niños y niñas haitianos, ya que es el único libro que dedica a su hija; el resto de su obra o bien no posee dedicatoria o bien, como es el caso de *Les arbres musiciens*, esta se dirige a “sus amigos” sacerdotes católicos de la nueva generación. Por otra parte, si bien se titula “romancero”, el libro no contiene romances. Sin embargo, el romancero es una estructura europea popular cuyo origen se sitúa en el contacto de los juglares, los cuales recitaban piezas anónimas, con un público analfabeto. Desde el título y la dedicatoria ya percibimos la intención de reproducir de manera escrita, un acontecimiento de origen oral popular.

En segundo lugar, el volumen no distingue fronteras entre lo real y lo maravilloso, como tampoco lo hace el resto de la literatura de Alexis. El autor lleva a la ficción lo que él mismo propone en términos teóricos y, por lo tanto, a diferencia del realismo adoptado por el Indigenismo, ese realismo de personajes simbólicos, crítico y combativo pero parnasiano en sus descripciones, lineal en el tiempo narrativo, lógico en sus argumentos; Alexis desarrolla una ficción exuberante, un realismo recargado por la gran cantidad de imágenes sensoriales, la acumulación de adjetivos, el nivel de detalle en las descripciones. Es un estilo cuyos argumentos comienzan siendo racionales hasta que se desdibujan en manifestaciones maravillosas como parte de un mismo todo. Una ficción por momentos simbólica, muchas veces desordenada temporalmente u ordenada a partir de otros códigos⁶, que confunde mito y realidad, y que

⁴ Su primera edición fue en *Présence Africaine*, abril –mayo de 1957.

⁵ La dedicatoria reza “Pour Florence ALEXIS et pour son cœur, de la part de son papa, J.S.A.” (Mayúsculas en el original).

⁶ Por ejemplo, la novela *L’espace d’un cillement* está ordenada según “moradas” que se corresponden con los cinco sentidos a los cuales agrega un sexto, el amor, y una coda.

superpone vigilia y sueño en un entramado oscuro tanto para los lectores como para los personajes.

El producto final, entonces, es un texto transculturado: la recreación de una práctica campesina oral que reproduce cuentos populares y relatos propios de Alexis de temática popular, atravesada por la materialidad de una escritura intencionadamente culta, un estilo elaborado, preciosista, en donde Alexis busca innovar a través de un neobarroco, de un estilo caribeño que recupera el elemento maravilloso (regionalmente marcado por el concepto contemporáneo de lo “real maravilloso” de Alejo Carpentier en Cuba)⁷, y también por cierta presencia de las vanguardias mediante el surrealismo. En efecto, aunque en sus propios ensayos Alexis reniegue del estilo europeo y de las “construcciones intelectualistas de un cierto Occidente decadente, con sus búsquedas surrealistas en frío y sus juegos analistas” (Alexis, 2008, p.9), lo cierto es que sus producciones muestran la imbricación de estas influencias: la idea de traspasar las fronteras de lo real, la importancia de lo onírico, el protagonismo de lo irracional son características que evidencian este aporte, aunque articulado con la sensibilidad haitiana.

El libro contiene ocho relatos y una *nouvelle*. Apenas iniciada su lectura, es ineludible la referencia a un clásico de la literatura universal, *Las mil y una noches*, ya que los relatos son enmarcados, insertos en una conversación entre tío y sobrino; este último aparentemente un niño. Cada pieza posee ambos marcos, en donde el narrador externo de cada relato se alterna entre tío y sobrino. El libro presenta un prólogo en donde este sobrino relata en primera persona el encuentro con su tío el Viento, padre de todos los restantes vientos por ser el único que sobrevuela todo el Caribe recogiendo historias de isla en isla. Anciano y legendario, este personaje simbólico es engrandecido por su sobrino. Testigo de las grandes luchas de “nuestros ancestros los Ciboneys, nuestros antepasados los *Chemés* y los Caribes, nuestros padres negros y zambos” (Alexis, 2015, p.12)⁸, este “tío viento” nos recuerda al “tío” de *Así habló el tío* de Price-Mars. Como fiel discípulo del etnólogo, Alexis parte de la realidad popular local para trascenderla, entendiendo el Caribe como unidad en cuanto a su historia y pasado colonial, en cuanto a su presente transculturado y a su inserción en la cultura universal (cfr. nota 2). Con el eco aun perceptible de los “Prolégomènes...”, en donde queda establecido el origen de la cultura nacional en los antepasados indígenas, el *Romancero...* retoma esta idea y la ficcionaliza, delineando una identidad local en comunión con otras islas y naciones del Caribe, cuya historia se inicia mucho antes de la llegada de los europeos. Alexis en su ensayo afirma que puede haber manifestaciones culturales nacionales anteriores a la existencia y formación de la nación misma; el *Romancero...* recopila algunas de estas manifestaciones e incluye dos cuentos con personajes indígenas, dos fábulas y un relato de la época esclavista.

Aun así, no hay relatos de los tiempos de la Independencia. El texto mismo justifica este recorte en su posfacio “Audiencia...”, en donde el sobrino le reprocha al Viento haber “descuidado” (*négligé*) estas historias sobre 1804, a lo que el tío le responde que no tendría tiempo suficiente para contar la infinidad de historias y leyendas que posee la isla, ubicándolas en

⁷ Los vínculos intelectuales entre Carpentier y Alexis aún son materia de investigación. Presuponemos que pudieron haberse conocido a principios de los años 40 debido al viaje de Carpentier a Haití en el 42 o el de Alexis a Cuba también en el 42 (travesía en la que el haitiano conoció a Nicolás Guillén). Por otra parte, por filiaciones políticas, Cuba se convirtió en un destino significativo para Alexis, quien en abril de 1961 recurrió a la solidaridad de sus costas castristas para desde allí ingresar clandestinamente a su tierra natal.

⁸ En el original francés: “nos ancêtres les Ciboneys, nos aïeux les Chemès et les Caraïbes, nos pères nègres et zambos”.

un segundo plano. En este sentido, Alexis sigue el planteo de Price-Mars en su capítulo “El folklore y la literatura”:

Más que los relatos de las grandes batallas, más que la relación de los grandes hechos de la historia oficial, siempre afectada por la coacción de no expresar más que una parte de la inaprensible Verdad, más que las actitudes teatrales de los hombres de Estado en gesto de mando, más que las leyes, que pueden no ser más que oropel prestado mal ajustado a nuestro estado social, donde los detentadores pasajeros del poder condensan sus odios, sus prejuicios, sus sueños o sus esperanzas, más que todas esas cosas [...] los cuentos, las canciones, las leyendas, los proverbios, las creencias⁹, son obras o productos espontáneos que han surgido en un momento dado, de un pensamiento genial [...]. (Price-Mars, 2000, pp.225-226)

Alexis se propone sucesor de Price-Mars al relegar la historia oficial para recabar en las raíces profundas de lo popular entendiendo que la identidad más auténtica está viva allí, al dotar a los productos populares de un marco legítimo como es la edición de un libro y su circulación entre un lectorado culto, al utilizar la publicación de este libro para dar a conocer (o re-conocer) historias que forman parte de una tradición desvalorizada y que es necesario revitalizar, como resistencia a una cultura extranjera avasallante.

Uno de los procedimientos del cuentista que es utilizado a su vez para releer los relatos populares es el manejo del simbolismo. Si bien casi todas las piezas del volumen admiten una lectura simbólica de ciertos pasajes porque el mismo Alexis reconoce el simbolismo como propio de la expresión popular¹⁰, hay tres de ellas que están presentadas en clave simbólico-política. Alexis se sirve de un relato propio y de dos cuentos tradicionales, el de la época esclavista y una de las fábulas, para dar a conocer su posición política mediante figuraciones, resignificando los textos tradicionales a la luz de los acontecimientos actuales.

El cuento proveniente de la Plantación es “Dit de Bouqui et de Malice”, personajes que, como bien comenta Price-Mars en *Ainsi parla l'oncle*, son materia de los relatos contados a los niños haitianos de *todas* las clases sociales, a lo largo y a lo ancho del país. Bouqui es símbolo de la torpeza del negro bozal y Malice de la astucia del negro criollo. Ambos fueron evolucionando en la tradición popular hasta representar, respectivamente, la fuerza y la habilidad, el cuerpo y la mente, el manipulado y el manipulador. Si bien los lectores haitianos conocen ya el argumento de la historia, se hace necesario narrarlo para los europeos (recordemos que el libro se publica bajo el sello parisino Gallimard), y también para releerlo en clave política ya que, en definitiva, la historia haitiana continúa reproduciendo la lógica del amo y del esclavo, del manipulador y del manipulado, cuando se deja influenciar por el imperialismo extranjero.

Lo mismo sucede con “Fable de Tatez’o-Flando”. En el marco de inicio del texto, el Viento Caribe afirma que esta es una historia de amor, y que a pesar de que pueda hacer daño, el amor es irracional e inimputable. El simbolismo se hace presente porque su protagonista bien puede representar a la propia nación haitiana “casada” con una cultura que desconoce. Todas las noches, la protagonista es ultrajada luego de que su marido extranjero le pide que adivine su nombre.

⁹ Se podrían agregar las adivinanzas. Alexis culmina su libro con una de ellas.

¹⁰ En su ensayo *Prolégómènes...* Alexis recurre al romancero de Bouqui y Malice para explicar de qué manera el cuentista haitiano utiliza estos personajes para reflejar las situaciones cotidianas de la vida rural. También explica que las danzas y las canciones son simbolismos de las aspiraciones de los campesinos.

Como ella lo ignora, recibe maltratos y violencia. Es el hijo menor, el personaje menos pensado, quien ayuda a su madre a librarse de su marido, el cual revienta literalmente como un globo. Sin embargo, el “amor” mueve a esta mujer a sentir tristeza, melancolía y desilusión. “Pobres humanos”, dirá el Viento, como si no se refiriese al marido por reventar y a la mujer por sufrir, sino a los haitianos, alienados en su identidad, por padecer esta dependencia de un extranjero al que desconocen y del cual, no pueden nunca verdaderamente liberarse. La lectura política de este cuento tradicional ubica a los sectores de la clase alta, a los jefes del hogar, es decir, a la “madre” en el cuento, a expensas del extranjero. Quizás, si estos sectores prestaran atención a los “hijos menores”, a los invisibilizados, a los parias de la sociedad, a los campesinos y a las clases bajas urbanas, podrían dejar de depender del extranjero violento.

Finalmente, “Le roi des songes” es de autoría propia. Aquí se cruza una creación original con un tópico tradicional, el de la ciudad amenazante y alienante, “devoradora” (*mangeuse*) de sueños, y por sobre todas las cosas, inhumana. El cuento plantea que la imaginación es el sustrato común que nos distingue de los animales, aquello que nos humaniza. El reino de los sueños es un lugar alejado de las ciudades, al que acceden en avión personas muy distintas desde partes del mundo muy diversas. Su rey es un intelectual, sencillo, entrecano y hacedor de una gran biblioteca, quien busca guiar a las masas para que los sueños se hagan realidad: “el sueño humano demanda ser organizado... La Edad del Sueño está delante suyo” (Alexis, 2015, p.248)¹¹. Utilizando como recursos estilísticos las imágenes poéticas, la irracionalidad y el cruce entre sueño y vigilia, Alexis pone en evidencia una tendencia surrealista que se contradice con sus propias reflexiones en los ensayos referidos. Este cuento presenta una torre de Babel (como el narrador mismo la llama) para plantear la igualdad de los seres humanos y la necesidad de que los intelectuales comunistas sean “los reyes” que organicen los sueños. De esta manera, Alexis exalta la visión popular acerca de las ciudades y da cuenta de su ideario político internacionalista promoviendo el triunfo del Comunismo y entendiendo la nación haitiana como una víctima más del imperialismo contemporáneo.

La presencia de lo popular, por otra parte, también está representada a través de los personajes indígenas y campesinos, valorados en dos cuentos del *Romancero*... El primero de ellos es “Dit de la fleur d’Or”, única historia que relata parte de la colonización de Haití. Junto con los europeos y los *Chemés*, el Viento Caribe es un protagonista más, fiel defensor de la población de la isla y de toda la región, que considera al pueblo aborigen, ya sea azteca, maya o inca, como una unidad con un destino trágico común. Con la llegada de los invasores españoles, el Viento denuncia “la exterminación sistemática de un pueblo entero” (170)¹², y reconoce la influencia de los *Chemés* en la historia haitiana al identificar a la heroína Anacaona en las tropas de 1804: “yo he visto con mis ojos a la Flor de Oro volar y danzar delante de los batallones fanatizados del Emperador Dessalines” (177)¹³. Entonces el Viento afirma: “todos somos hijos de la Flor de Oro” (177),¹⁴ Anacaona, la primera reina de “las Américas” (177). Es interesante observar en esta cita, casi al final del texto, la falta de especificidad en el “nosotros” del “nous sommes tous fils”. Podemos suponer que se refiere a los latinoamericanos, debido al relato de la colonización de América; quizás a los americanos en general porque Anacaona es la reina de las “Américas”, incluyendo a los exterminados pueblos aborígenes del norte; aunque también puede

¹¹ En el original francés: “le rêve humain demande à être organisé... L’Age du Rêve est demain vous”.

¹² En el original francés: “l’extermination systématique d’un peuple entier”.

¹³ En el original francés: “j’ai vu des mes yeux La Fleur d’Or voler et danser au-devant des bataillons fanatisés de l’Empereur Dessalines”.

¹⁴ En el original francés: “Nous sommes tous fils de La Fleur d’Or”.

extenderse a los oprimidos en general, a los “nuevos colonizados” por el imperialismo actual. En cualquier caso, es evidente que los haitianos, tanto el campesinado como la élite, deben parte de su identidad al pueblo *Chemés* y corren su misma suerte si se dejan avasallar por el imperialismo extranjero. En el cuento hay dos ejemplos claros de la pervivencia de las costumbres de este pueblo en el campesinado haitiano actual. El primero tiene que ver con la descripción de una danza. Anacaona baila y forma parte de un ritual que por el éxtasis al que llega, el protagonismo de la música y la presencia de sus seguidores, se asemeja a una ceremonia vudú:

La Flor de Oro parecía flotar por encima de la tierra bajo los brazos balanceantes de sus seguidores, acostada, pero ella bailaba. [...] El bello sexo emplumado de la reina respiraba dulcemente, abierto, casto como las alegres corolas de las orquídeas salvajes del Bosque de Pinos: tierna calma de las fluencias caribes, dulzura, placer de vivir, emoción de una naturaleza siempre radiante y feliz. Su vientre era ajetreado como nuestras llanuras en época de trabajo, labrado y ahondado en surcos y montículos, danzaba, espejismo de las labores cotidianas antes de la invasión de los hidalgos bárbaros. La música se crispa, rugiente, cadenciosa y ladradora como los perros voraces que las carabelas españolas soltaban sobre las playas del tierno pueblo de Xaragua. Los senos de La Flor de Oro saltaban al cielo, aterrorizados, así como las muchachas indias a la vista de los caballos de los conquistadores, pero el bello cuello escultural de la reina daba vueltas, daba vueltas incansablemente, daba vueltas la artesanía eterna de la vida recomenzada. (Alexis, 2015, pp.164- 165)¹⁵

La gran extensión de la cita se debe a la intencionalidad de presentar ciertos interrogantes relacionados con la descripción del ritual. Si bien por un lado las condiciones naturales en las que se lleva a cabo esta danza son paradisiacas (la “dulzura” de las fluencias caribes, “las alegres corolas de las orquídeas salvajes”, “la naturaleza siempre radiante”), la presencia de los seguidores que forman parte del ritual es amenazante y agresiva. La cita propone tres comparaciones entre esta presencia y el terror desencadenado por los españoles: los “hidalgos bárbaros” que “invaden” el cuerpo femenino representado en la tierra fértil; la música que se crispa y ladra como los “perros voraces” de Colón; los senos que terminan “aterrorizados” al igual que las jóvenes indias frente a las dimensiones y la potencia de los “caballos” del enemigo. Además, la especificación del adjetivo posesivo “nuestras” en “nuestras llanuras”, también permite una lectura maniquea que presenta por un lado, a la reina ingenua identificada con la tierra a punto de ser labrada -grupo en el cual se incluye el narrador con el “nosotros”- y, por otro lado, a quienes acechan e invaden esa tierra, los participantes del rito. Si bien no dudamos de la voluntad por representar fielmente una ceremonia religiosa con el objetivo de hallar huellas que

¹⁵ La cita en el original francés: “La Fleur d’Or semblait flotter au-dessus de la terre sous les bras remués de ses suivantes, couchée, mais elle dansait. [...] Le beau sexe emplumé de la reine respirait doucement, ouvert, chaste comme les gaies corolles des orchidées sauvages de la Forêt des Pins: calme tendresse des fluences caraïbes, douceur, plaisir de vivre, émoi d’un nature toujours radieuse et ravie. Son ventre était remué comme nos plaines à l’époque du travail, labouré et creusé de sillons et de monticules, il dansait, mirage des labeurs quotidiens avant l’invasion des hidalgos barbares. La musique se fit contractée, rugissante, cadencée et aboyeuse comme les chiens dévorants que déversaient alors les caravelles espagnoles sur les plages du doux peuple du Xaragua. Les seins de La Fleur d’Or bondissaient vers le ciel, terrorisés, ainsi que les jeunes filles indiennes à la vue des chevaux des conquistadores, mais le beau cou sculptural de la reine tournait, tournait inlassablement, tournait la poterie éternelle de la vie recommencée.”

permitan una reivindicación del indígena, podría leerse cierta connotación negativa de este rito, aunque probablemente inconsciente por parte de Alexis, propia de la élite letrada de la época.

El segundo ejemplo tiene que ver con la capacidad de Anacaona de hablar el lenguaje de la naturaleza, de dirigirse a los animales y lograr un pacto con ellos. Después de tal alianza, les ofrece tanto a los españoles como a los nobles y pueblo indígenas, un espectáculo que dura ocho días y que parecería ser interrumpido (no está claro en el cuento) por el “Día de la Sangre”: la matanza por parte de los españoles a toda la nobleza aborigen de Haití. Sin embargo, al igual que en la leyenda de Mackandal, Anacaona logra transfigurarse y escapar de la hoguera en la que supuestamente muere. Dice el Viento que hay versiones según las cuales la reina fue colgada, pero él afirma que fue quemada viva, y que al arder en la hoguera pudo bailar sobre esta y transfigurarse. Sólo la Flor de Oro triunfó porque “de todos modos era imposible vencer a los españoles”, porque “de todos modos el pueblo *Chemés* debía perecer en tanto pueblo” (p. 176)¹⁶, pero triunfó asimismo porque sus enseñanzas y danzas fueron transmitidas a los esclavos negros en 1804, y perviven en la lucha nacionalista actual.

“Le sous-lieutenant enchanté” es otro de los cuentos que tiene protagonistas indígenas. Ambientado en la época de la Ocupación norteamericana, el “subteniente” es un militar de Kentucky que llega a la isla en busca de un tesoro escondido en la montaña. Su encuentro con la naturaleza, representada en una mujer mágica, y con el pueblo campesino que lo asedia con fósiles indígenas a modo de protesta, lo transforma completamente y lo lleva a permanecer en el país. Acusado de traición, el militar es luego fusilado por los *marines* norteamericanos. Uno de los objetivos del cuento es denunciar, como en otros relatos, el avance extranjero sobre el espacio campesino. En esta oportunidad no se trata de un avance simbólico sino real, similar al que denuncia *Les arbres musiciens*, por ejemplo. Sin embargo, el relato plantea la posibilidad de una sutura entre el campesinado, el pasado indígena y la dirigencia defensora de la Ocupación; sutura que se vincula con el sustrato cultural haitiano. Los fósiles indígenas que le arrojan los campesinos al extranjero lo sumergen en un mundo desconocido, mágico y fascinante. El subteniente se deja atrapar por la cultura popular que posibilita una superposición entre el pasado indígena y el presente de la Ocupación norteamericana, introduciendo un elemento maravilloso al entrecruzar dos tiempos históricos. Así, este procedimiento narrativo es utilizado por Alexis en pos de mostrar la sutura necesaria entre la tradición y el presente de los distintos sectores para integrar lo extranjero. El pasado se resignifica en el presente poniendo en evidencia la constante síntesis transculturadora que experimenta la isla.

Por otra parte, un rasgo propio de la cultura popular que es trabajado desde la materialidad de la escritura culta, es el protagonismo otorgado a la naturaleza, recurso típico de toda la literatura de Alexis. De hecho, casi todos los títulos de sus obras aluden a lo natural: *Compadre general Sol*, *Los árboles músicos*, *Romancero a las estrellas*, *La estrella ajeno* (cfr. nota 1), *La Eglantina*¹⁷. Por sus características, la naturaleza caribeña le permite a Alexis desarrollar un estilo neobarroco sobrecargado de sensaciones, imágenes y descripciones que conforman verdaderas piezas de prosa poética. “Dit d’Anne aux longs cils” es un ejemplo de esto:

En la suculencia y el amarillo de cromo de los albaricoques, en lo frutal perlero, en la gracia friolenta de los suaves ananáes, en el chisporroteo de las cortezas y la risa aguda

¹⁶ En el original francés: “De toute façon il était impossible de vaincre les Espagnols. [...] de toute façon le peuple chemés devait périr en tant que peuple [...]”

¹⁷ *L’Eglantine* es el título con el que se suele llamar a la novela *La estrella ajeno*.

de los jugos de limón, en la embriaguez de los claros jarabes y el espíritu capcioso de las flores de los campos, en los olorosos viajes de los pólenes locos, en la carne nubosa, brincadora de perfumes, vivía, dormía, era dichosa la pequeña Ana de las largas pestañas. (Alexis, 2015, p.51)¹⁸

Alexis en “Où va le roman” defiende el estilo hiperbólico como parte del realismo maravilloso que se desvía de la lineal y cartesiana novela francesa para zambullirse en el caos natural y la explosión inconsciente y contradictoria de la particularidad caribeña. Plantea que la forma debe ser, ante todo, nacional y que su literatura, ramificada y desordenada, se corresponde, por ejemplo, con el desorden de los árboles en las selvas haitianas. Asimismo, argumenta que los cuentistas haitianos son su punto de partida a la hora de configurar la forma de sus relatos. Es decir, Alexis encuentra en lo popular y en la naturaleza caribeña el fundamento de su estilo literario. Sin embargo, paradójicamente, su defensa de la espontaneidad natural se contradice con lo laborioso de su escritura, con la artificiosidad de sus pasajes poéticos. Aun así, la naturaleza como eje le otorga fluidez a la consignación de los elementos maravillosos. Tal es el caso de “La rouille des ans” y “Romance du petit-viseur”. Por otra parte, Alexis también reivindica lo campesino al considerar a la naturaleza la gran madre y maestra, opuesta a las ciudades extranjerizantes y deshumanizadoras. Es una entidad común a todos los países del Caribe, más visible por la presencia de un único Viento, el personaje natural que recorre el suelo caribeño y es “el amigo de todos” (Alexis, 2015, p.260)¹⁹. Alexis aquí figura una vez más su ideario internacionalista y comunista al plantear la integración del Caribe, una unidad de historia y destino compartidos.

Finalmente, dos de los textos son llamativos por su estructura además de su contenido. Uno de ellos es un breve relato, “Romance du petit-viseur”, y el otro, una *nouvelle*, “Chronique d’un faux-amour”. El primero retoma una forma popular europea, la *chante-fable*, un género literario medieval que alterna secciones en prosa con secciones en verso cantadas. Este relato, aunque breve, utiliza una estructura popular como marco de una historia propia, pero además exalta lo natural y se sirve del elemento maravilloso para dejar una moraleja. “Chronique d’un faux-amour”, por su parte, presenta una estructura culta y compleja, ya que constituye una *nouvelle* con dos historias intercaladas, pero con un eje central: el tópico popular campesino del zombie. La originalidad de Alexis no sólo se despliega en la estructura sino, sobre todo, a través del hecho de que quienes se convierten en zombies son una monja y una muchacha de la alta sociedad. La religiosidad popular se manifiesta también en la clase alta; es parte de la realidad haitiana en su conjunto. Quizás este sea el relato que más evidencia la necesidad de jerarquizar la tradición popular como vía para suturar las culturas escindidas de la nación. La Iglesia y la élite, sectores a los que pertenecen las protagonistas, son los más criticados en toda la literatura de Alexis por ser los más irrespetuosos de la religiosidad popular. Que los zombies aparezcan en estos espacios revela el verdadero comportamiento de estos sectores, en definitiva, imbuidos de esa espiritualidad. El “falso amor” del título se debe a la no correspondencia de estas dos muchachas, una a Dios y la otra a su futuro esposo, evidenciando la hipocresía reinante en la Iglesia Católica y entre las familias ricas. Los intentos de erradicación sistemática del vudú

¹⁸ En el original francés: “Dans la succulence et le jaune de chrome des abricots, dans la fruitée perlière, la glace frileuse des suaves ananas, dans le pétilllement des zestes et le rire aigu des jus de citron, dans la griserie des clairs sirops et l’esprit captieux des fleurs des champs, dans les odoriférants voyages des pollens fous, dans la chair nuageuse, capricante des parfums, vivait, dormait, était heureuse la petite Anne aux longs cils”.

¹⁹ En el original francés: “l’ami de tous...”.

practicados por la Iglesia y financiados por la élite sobre todo en las campañas antisupersticiosas de 1896 y de 1941 (esta última con el famoso debate entre Roumain y el Padre Foisset²⁰, y la trama argumental de *Les arbres musiciens*, se vuelven fallidos y superficiales; no logran erradicar la fe ni las prácticas religiosas vudistas. Por eso Alexis va un paso más allá al imaginar un acuerdo, una vía de consenso entre los sectores, a través de un sustrato común. Esto es visible en los marcos de este relato. Antes de que el sobrino comience a narrar, le confiesa a su tío que desconfía de las historias de zombies porque los casos que él conoció estaban protagonizados por personas sordo-mudas o que sufrían de amnesia o retraso madurativo. Sin embargo, lo que él narra proviene de un manuscrito en primera persona hallado en una vieja mansión. Sorprendido de que esta historia le ocurriese a personas de la “alta sociedad”, el sobrino le pregunta a su tío (“Vous qui savez tout”) si esto es posible, acusando de “delincuentes” (*malfaiteurs*) a quienes con esta historia pretenden hacer una broma. La respuesta no llega antes del marco final en donde el Viento le responde que nuestra ignorancia es más grande que nosotros mismos y que “si las historias de zombies son leyendas, felices los pueblos que poseen tan grandes y vivas leyendas”²¹. Sin dudas, Alexis está parafraseando el aforismo “los pueblos que ya no tienen leyendas están condenados a morir de frío” (Alexis, 2008, p.9), citado en su propio ensayo cuando apunta contra los pueblos mecanizados y autómatas, y defiende los pueblos subdesarrollados por ser más fructíferos a la hora de conservar y reproducir el folclore que va a fortalecer su identidad. Escrita por un médico neuropsiquiatra, esta *nouvelle* no desdeña la ciencia ni sus avances, así como tampoco rechaza el modo de vida de las religiosas ni de las mujeres de la alta sociedad. Fiel a Price-Mars, quien recupera estas leyendas con la voluntad de que la cultura popular sea el cimiento necesario de una nación resquebrajada, Alexis integra este material en la tradición literaria haitiana como defensa nacionalista a la hora del avance extranjero. Lo que busca Alexis, y esto es evidente en todo el libro, es que se asuma con seriedad la cultura popular, aceptando que es parte integrante del pueblo haitiano, sustrato común de todos los sectores y por lo tanto, la llave de una nación unida.

²⁰ A los artículos de Roumain “Sobre las supersticiones. A propósito de la campaña ‘anti-supersticiosa’”, publicados en *Le Nouvelliste* en marzo de 1942, el padre Foisset, como representante de los eclesiásticos de la época, le responde una serie de artículos en *La Phalange*, el periódico católico de Port-au-Prince, entre el 25 de febrero y el 18 de junio de 1942.

²¹ En el original francés: “Si les histoires de ZOMBIS sont légendes, heureux sont les peuples qui ont d’aussi grandes et vivantes légendes!” (Mayúsculas en el original).

Referencias bibliográficas

- Alexis, J. (2003). *Compère Général Soleil*. París: Editions Gallimard.
- _____. (2007). *Les arbres musiciens*. París: Editions Gallimard.
- _____. (2003). *L'espace d'un cillement*. París: Editions Gallimard.
- _____. (1999). "Où va le roman" en *Boutures*, año 1, número 1, 33-41.
- _____. (2008). "Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos" en Cuadernos del CILHA, año 9, número 10, 24-47.
- _____. (2015). *Romancero aux étoiles*. París: Editions Gallimard.
- Dash, J. (2018). *Literature and ideology in Haiti 1915-1961*. Lexington: The Macmillan Press Ltd.
- Depestre, R. (1968). "Jean Price-Mars y el mito del orfeo negro" en Price-Mars, Jean *Así habló el tío*. La Habana: Casa de las Américas.
- Fleischmann, U. (2003). "Jacques Roumain dans la littérature d'Haïti" en Roumain, Jacques *Oeuvres complètes* Coord. Léon-François Hoffmann. Madrid: Allca XX.
- García Rey, R. (2015). "Jacques Stephen Alexis: notas desde el ojo viajero" en *Pacarina del Sur*, año 6, número 23.
- Hurbon, L. (1993). *El bárbaro imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Á. (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Ruffinelli, J. (1974). "Jacques-Stephen Alexis: maravilla y terror en Haití" en *Hispanamérica*, año 2, número 6, 41-49.
- Price-Mars, J. (2000). *Así habló el tío*. Santo Domingo: Editora Manatí.