



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

LA AFECTIVIDAD EN L'ESPACE D' UN CILLEMENT
DE JACQUES STEPHEN ALEXIS

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)
P R E S E N T A :
NADXELI YRIZAR CARRILLO



DIRECTORA DE TESIS:
DRA. LAURA LOPEZ MORALES

MEXICO, D. F.



2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

NADXELI YRÍZAR CARRILLO

LA AFECTIVIDAD EN *L' ESPACE D' UN CILLEMENT*
DE JACQUES STEPHEN ALEXIS
TESINA

MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Letras Modernas.
2004

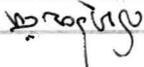
A mis padres por sus palabras y abrazos.

A mi familia y amigos, por todas las pláticas, los cafés, las desveladas, por todo lo que aportaron a mi vida y que ayudó a que este trabajo adquiriera forma y contenido. A todos ustedes que me regalaron un poco de su tiempo y sembraron en mi curiosidades, dudas y certezas.

...orizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Nadrelí YRIZAR CARRILLO

FECHA: 05.06.2004

FIRMA: 

Quiero agradecer a mis profesores por compartir conmigo su experiencia y conocimiento. Por presentarme todos aquellos libros que hacen que la vida se engrandezca. Agradezco particularmente a Laura López, Socorro Lozano, Guillermo Lescano, Haydée silva y Claudia Ruiz. Por su atenta lectura y comentarios puntuales.

1. INTRODUCCIÓN	4
2. EL AUTOR Y SU CONTEXTO	11
2.1. BREVE BIOGRAFIA.....	11
2.2. CONCEPTO DE NOVELA.	12
2.3. PAPEL DEL ESCRITOR DE NOVELA.....	14
2.4. EL CONTEXTO.	15
2.5. EL INDIGENISMO Y LA NEGRITUD.	17
3. SOBRE <i>L'ESPACE D'UN CILLEMENT</i>	20
3.1. LO REAL MARAVILLOSO.....	27
3.2. LA SINESTESIA Y EL SENTIMIENTO.	28
3.3. EL DESPERTAR DE LOS SENTIDOS.	33
3.4. LA PIEL	35
3.5. LA NIÑA Y LA FUNDACION DEL YO.....	36
4. CONCLUSIONES	39
5. BIBLIOGRAFÍA	44

1. INTRODUCCIÓN

*A medida que moría toda cosa
Yo me ensanché, me ensanché
Y mi conciencia es más ancha que el mar.
Estallo. Soy el fuego, soy el mar
El mundo se deshace. Pero yo soy el mundo.
Aimé Césaire.*

Pertener a una sociedad o a una cultura, entendida como ciertos usos y costumbres compartidos, un folklor, una lengua común y una historia determinadas, implica que todos los factores antes mencionados nos permiten identificarnos con el otro dentro de ese grupo o sociedad. Sin embargo es a través de la piel que desde que nacemos se crea la comunicación y el aprendizaje. La piel es el límite entre el exterior y el interior de nuestro ser. Es la envoltura de nuestros órganos de la percepción que no sólo nos pone “en contacto” con el exterior sino además sirve como medio para comunicarnos con el prójimo, relacionarnos con él de manera significativa. Es, en pocas palabras una superficie de inscripción de huellas. La piel nos transmite conocimiento y por lo tanto la posibilidad de pensar y desarrollar el carácter y la personalidad. “Ser sí-mismo es en primer lugar, tener una piel para sí y en segundo lugar servirse de ella como un espacio donde situar sus sensaciones.”¹ El ser humano es cuerpo y pensamiento. A menudo se ha utilizado la metáfora del cuerpo para referirse a la sociedad; todo en ella es una extensión de nuestro cuerpo; las ventanas son extensión de nuestros ojos, las ruedas y los transportes extensión de nuestras piernas, los cubiertos y los instrumentos extensión de nuestras manos; así el folklor en la danza, la literatura y la música, por ejemplo, son también una extensión de la personalidad de una sociedad o cultura, y hacen posible que nos acerquemos a ella para tratar de entenderla, sin necesidad de desmembrarla para llegar al centro; se le conoce por sus orillas, como a los ríos y a las barrancas, por los rastros que hay en ellas. ¿Y si el pensamiento

¹ Didier, ANZIEU, *El Yo-piel*, p. 62. En este trabajo sensación, percepción, emoción y sentimiento son utilizados como sinónimos dado que los cuatro conceptos describen la impresión que algo del exterior ha dejado en nosotros y puesto que leemos el exterior a partir de nuestra subjetividad, le ponemos palabras para describirlo. En general empleamos palabras que se ubican dentro de los cuatro conceptos anteriores que pertenecen al campo semántico de la subjetividad.

fuera un asunto tanto de piel como de cerebro?² ¿sería entonces posible que a través de la percepción se revelara también la pertenencia del hombre a una sociedad-fuente de sus sensaciones? La manera en que un individuo dentro de una sociedad aprehende al mundo, depende de su historia, de las condiciones de vida en las que dicho pueblo se ha desarrollado y evolucionado, pero el primer acercamiento con su semejante se hace por medio de la piel.

En Haití, son principalmente África y Europa quienes han dejado huella. África, por ejemplo, se manifiesta en diversas representaciones y sensibilidades: como en los cultos religiosos, la experiencia del trabajo, la tradición oral, los ritmos en la danza y en la música, en la artesanía, en el folclor. Por otro lado Europa, y específicamente Francia, de la que Haití fue colonia, marcaron a la isla entre otras cosas, con la trata negrera y el esclavismo. Y fue la clase más oprimida de la colonia –la de los negros esclavos- tras una guerra revolucionaria que duró doce años, la que llevó la lucha hasta sus últimas consecuencias para formar en 1804 un Estado haitiano que pudiera cumplir con las tareas de la primera fase para la descolonización.

Europa se había autoacreditado una “conciencia del bien y de lo bueno” y que logró que se expandiera en el mundo su modo de producción, su evangelio, sus costumbres, sus ideas, sus supersticiones y sobre todo el único modelo de hombre concebible y verdadero a sus ojos: el europeo y por supuesto blanco ¡por la gracia de Dios!³

Con la colonización y por lo tanto con la esclavitud la moral era: lo blanco glorifica y lo negro envilece.

Pero no sólo los campesinos pobres lucharon por la descolonización del país; también los intelectuales jugaron un papel importante aunque les haya tomado más tiempo liberarse de las secuelas neocoloniales. Durante la primera fase del siglo XX, en otra fase de la vida colonial de Haití con la ocupación de Estados Unidos, los escritores importaron “las teorías literarias, las escuelas poéticas, las corrientes estéticas, las herramientas mentales de la vieja metrópoli.”⁴ Sin embargo, el pueblo haitiano ejerció una resistencia cultural, que René Depestre explica como una “cimarronería” en plena esclavitud a los valores del

² Pregunta formulada por Didier Anzieu en su libro *El Yo-piel*.

³ René DEPESTRE, *Buenos días y Adiós a la negritud*, pp. 9-10.

⁴ *Ibidem*. p.138.

occidente colonial. Esta cimarronería se manifestó en el folclor, la danza, la religión, la música e incluso en el idioma de los africanos importados a Haití que con base en el francés, la lengua de sus amos, crearon su propia lengua,

plegando el francés a sus hábitos de articulación, a sus tradiciones fonéticas, a su ritmo interior, a su sintaxis más íntima, a fin de tener por el “créole”, por el haitiano, una imagen menos borrosa de sí mismos, y de salvar lo que entonces podía salvarse de su identidad en su lucha con las violencias socioculturales de la esclavitud.⁵

Esta cimarronería logró penetrar en todas las capas de la sociedad y finalmente plantear el problema de la identidad de los negros en América, con las herramientas necesarias que permitieran mostrar el problema en sus términos teóricos y prácticos. El presente trabajo pretende en primer lugar, mostrar cómo la literatura haitiana, en específico la novela de Jacques Stephen Alexis *L'espace d'un cillement*, escrita en francés, plantea que la percepción además de ser un asunto de piel, está condicionada por el entorno en el que se desarrolla, que lo que se percibe del exterior se decodifica en el interior en función de una realidad histórica específica. Resulta imposible disociar la producción literaria del autor en cuestión de la historia de su país, pues ésta es determinante en la aventura humana tanto de sus habitantes como de la de sus personajes, ya que son producto de un universo particular: Haití, con su paisaje y su historia, ha generado un ambiente original de pensamiento y sentimiento que se refleja en la novela y que es motivo de este trabajo.

Intentaré demostrar que la identidad es la conciencia de pertenencia a un grupo social que se caracteriza por su forma de percibir el mundo. A la forma de percibir al mundo la llamaremos afectividad, enfoque desde el cual se efectuará este análisis. Alexis en este libro habla de la afectividad en la medida en que el individuo se relaciona afectivamente con las cosas y con las personas; es decir, que la forma en que el individuo se acerca, percibe y se interrelaciona con las cosas y con los demás individuos, es coextensiva a la sociedad, ciudad o cultura de la que la afectividad se desprende, porque comparten, por ejemplo, la historia, las creencias y el entorno, de tal manera que uno puede reconocerse hasta cierto punto con el otro al compartir estos factores. *L'espace d'un cillement* es una historia de amor, y aunque los protagonistas que escoge son un mecánico “El Caucho”, y una prostituta, “La Niña”,

⁵ *Idem.*

con una historia particular, en un contexto específico, éstos sienten el Caribe desde el autor quien a su vez siente el Caribe desde Haití. Quiero hacer hincapié en el uso del verbo “sentir”, pues desde esta vivencia el autor habla de la afectividad de los personajes que puede transferirse de lo particular a lo general; al pueblo haitiano, al universo caribeño, a Latinoamérica. Aunque se trate de una ficción creada por el autor, la escritura en el contexto de las colonias cumple con un compromiso importante: la voz del individuo se vuelve la voz de la colectividad. Aun cuando el autor recrea la realidad a través de su interpretación, tiene el carácter de portavoz. Y al hablar de la afectividad se habla también de la sociedad, sociedad o cultura de la que esta emana. Suena complicado porque la afectividad resulta inaprehensible y es una parte indispensable para explicar la realidad⁶. No se puede extirpar el sentimiento de lo que se vive para hacerlo tangible como si se tratara de una cosa y de esta manera poder explicarlo. No podemos decir exactamente qué es el miedo o qué es una mirada hermosa, tratamos de explicarlo, de describir lo que queremos con adjetivos que nos dan una imagen más o menos identificable, y aun así, todos los adjetivos que utilizamos tienen una motivación que puede originarse en la idea que la sociedad o cultura de la que provenimos ha concebido del miedo, que es una sensación, o de la mirada hermosa, que es una apreciación estética. Esto significa que la forma que tiene la afectividad, entendida aquí como la forma de relacionarse con lo otro, cosas o personas, es la forma de la colectividad de la cual se desprende. Alexis habla en su libro de la afectividad en una pareja y la afectividad con la que se interrelaciona es producto de su colectividad. La afectividad, aunque es inaprehensible, tiene forma: la forma de la colectividad que le dio origen; “las formas son el modo de ser de las cosas; pues bien la forma de la afectividad es la sociedad,”⁷ que en el caso de este análisis será la sociedad haitiana. Y para ello me apoyaré en el texto de Pablo Fernández Christlieb *La afectividad colectiva*, cuya tesis es que:

todo afecto es una “forma”, las formas son “situaciones”, las situaciones son “ciudades” las ciudades son “sociedades” y las sociedades son “cultura”; de modo que aquí cultura, sociedad, situación, forma y afecto son sinónimos, y así las cualidades de cada término son cualidades de los demás; entonces tendrá que aceptarse que la forma de cualquier cosa, de una escultura por ejemplo, tiene

⁶ Empleo en este texto la palabra realidad para designar el entorno, entendido como una situación creada por objetos concretos y emocionalidad. Estos dos factores se combinan en la lectura que hacemos de nuestro alrededor.

⁷ Pablo FERNANDEZ CHRISTLIEB, *La afectividad colectiva*. p.41.

afectivamente las mismas características que una ciudad; y que una situación cualquiera, por ejemplo la de una pareja, tiene los mismos atributos que la de una sociedad [...] Podrá verse entonces que, sobre todo, si las ciudades tienen límites, y si las sociedades un origen, entonces todo sentimiento tiene límites y origen, y además uno vive dentro de ellos como si fueran ciudades, sociedades y así sucesivamente.⁸

En este universo, la palabra es una toma de conciencia social. Y la Negritud fue en cierta medida la operación cultural mediante la cual los intelectuales de África y de América, de los que Jacques Stephen Alexis forma parte, tomaron conciencia del valor estético y espiritual de las culturas negroafricanas y de la capacidad de su pueblo para ejercer el derecho a la iniciativa histórica que le había sido suprimida por la colonización; primero al alienarlo en el plano económico y segundo en el plano epidérmico. En palabras de Depestre, la Negritud en su mejor acepción, era la conciencia de esta doble alienación.

En este sentido, la obra de J.S. Alexis se apropia del lenguaje y de las otras herramientas heredadas del pasado colonial para crear una literatura renovada, con las vivencias y los sentires de su pueblo. Sabía que la lengua es algo vivo y en perpetua evolución, una herramienta que tiene ante todo una función práctica. Decía que los novelistas negros de lengua francesa, a sabiendas de todas las aportaciones que hacen los pueblos francófonos al francés en general, podían desarrollar una lengua francesa propiamente nacional. Su obra perteneciente al contexto francófono, implica que la toma de la palabra del individuo es la de toda su colectividad; su búsqueda, la recuperación de su identidad, es también la de su pueblo. En su novela *L'espace d'un cillement* podríamos ir más lejos y detenernos en la idea que tenía Stephen Alexis sobre esa novela en la que quería, según su hija, hablar de las relaciones hombre-mujer en un universo que es el Caribe. Es la historia del encuentro del Caucho y La Niña, los protagonistas de esta novela. La forma de sentir y de relacionarse entre ellos, es la forma de sentir de la colectividad caribeña de la que ellos emanan. Están constituidos por ella en tal magnitud que no sólo la encarnan sino que además están hechos de ella, son ella: "existe una *identidad* entre la colectividad y su

⁸ *Ibidem.* p. 14.

pertenencia.”⁹ Estos personajes no sólo representan a la sociedad que les dio origen, sino que son ella.

En este trabajo intento mostrar que la novela que aquí se estudia, cumple con la idea de J.S. Alexis sobre el papel del autor de novela y de la novela misma, en que escribir es tomar partido, adquirir una postura ante la sociedad, la conciencia de sí mismo en la lucha de poderes. Se trata de luchar contra el poder colonizador que intenta desculturizar al pueblo en cuestión; que a pesar de la presión externa por hacer borrón y cuenta nueva, logra como respuesta a la áspera problemática histórica, no asimilar los esquemas impuestos por su verdugo, sino transformarlos para crear nuevas reglas de vida, de sentimiento, de pensamiento y de fabulación. No hay forma más certera de construirse una identidad que a través de estos tres elementos que son la razón de nuestra manera de aprehender el mundo. Se verá que en *L'espace d'un cillement* a través del sentimiento y de la percepción se recupera la identidad. También se verán ciertos antecedentes de la historia de Haití que permiten ubicar al autor y a su obra en contexto, así como entender algunos movimientos no necesariamente armados contra el colonialismo, como la Negritud y el Indigenismo que fueron movimientos literarios comprometidos con la dignificación y rehabilitación —en el caso de las culturas negro-africanas— de sus pueblos, ambos marcados por la dimensión de lo “real maravilloso” presente en la vida de sus sociedades.

La obra de J.S. Alexis, que pertenece al mundo de las letras francófonas, es ante todo producto de la expresión haitiana. René Depestre afirma que: “en sus personajes el lector haitiano se descubre mejor que ningún otro, se explica, aprende a conocerse, se murmuran las verdades de su rebelión y su ternura, de su sensualidad y su esperanza.”¹⁰ Sin embargo, el lector en general, haitiano o no, es invitado a participar de ese reconocimiento de sí mismo. Y aunque se trata de una fabulación creada únicamente por el autor, el planteamiento es que el lector se ponga en contacto de manera vívida con las emociones de los personajes en la novela, ya que también pueden concernirle y reconocerse, se trata de

⁹ *Ibidem.* p. 41.

¹⁰ Es un comentario de René Depestre acerca de *Le Compère Général Soleil* (1955) la obra por la que principalmente es Alexis reconocido como literato, pero que bien puede aplicarse a sus otras novelas. *Les arbres mucisiens* (1957), *L'espace d'un cillement* (1959).

que interprete a los personajes a través de su afectividad, para acercarse a la realidad haitiana a través de la percepción de los personajes de *L'espace d'un cillement* y, finalmente, se conozca a sí mismo. El libro ofrece respuestas que van más allá de las fronteras de la isla haitiana, respuestas a preguntas que se ha hecho el hombre a través del tiempo tales como ¿quién soy? y ¿por qué siento lo que siento?

2. EL AUTOR Y SU CONTEXTO

2.1. Breve biografía.

Jacques Stephen Alexis nació el 22 de abril de 1922 en Gonaïves, Haití, en una familia marcada por fuertes tradiciones políticas y literarias. Su padre, el periodista Stephen Alexis, autor del *Negró enmascarado* (1933), fue enviado a Europa con un puesto diplomático, por lo que Jacques inició sus estudios en el colegio Stanislas en París. De regreso a Haití en 1930, prosiguió sus estudios en el colegio Saint-Louis-de-Gonzague y después en la facultad de medicina; hizo la carrera de médico y la especialidad en psiquiatría. En 1942 conoció a Jacques Roumain y a Nicolás Guillén. Fundó la revista *La Ruche*, publicación de oposición que jugó un papel decisivo durante la revolución haitiana de 1946. También fue fundador del Partido Obrero y un ardiente líder sindical. Fue encarcelado y al salir terminó su doctorado en medicina y regresó a París. Pudo haberse contentado con escribir ensayos, artículos, estudios, trabajos teóricos, pero estaba convencido de que la novela tiene indudablemente mucho que revelar de la vida y las relaciones humanas. En 1955, Gallimard publicó su primera novela, *Compère Général Soleil*, cuyo éxito fue inmediato. Entonces regresó a Haití. Participó escribiendo en las discusiones literarias y políticas del momento a pesar de ser hostigado por las autoridades. Hizo una aportación importante en 1956, en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros: Prolegómenos de un Manifiesto del Realismo Maravilloso de los Haitianos. Poco después publica *Les arbres musiciens* (1957), *L'espace d'un cillement* (1959) y *Romancier des étoiles* (1960.) El poder de Duvalier incrementó la inseguridad alrededor de Alexis y le impidió realizar algunas de sus actividades. En 1961 fue invitado a China y se pronunció por la unidad del movimiento comunista internacional. En abril de ese mismo año intentó entrar con cuatro acompañantes clandestinamente a Cuba, pero fueron traicionados, detenidos, torturados y ejecutados. La muerte de Jacques Stephen Alexis nunca fue oficialmente reconocida por el gobierno haitiano.

2.2. Concepto de novela.

Alexis decía que la madurez de un pueblo se expresa en la novela en la medida en que la cultura de dicho pueblo sobrepasa el estado de literatura hablada, oral, para entonces pasar a una literatura escrita. Pero decía también que no era suficiente que algunos creadores tuvieran el genio individual para poner en escena su tiempo y los sueños de su tiempo, sino que era necesario un público general receptivo a la literatura escrita. Por lo tanto, la novela como género no puede vivir ni desarrollarse verdaderamente sino hasta que la alfabetización es suficientemente generalizada y continúe expandiéndose.

*Dans les pays où l'instruction publique est l'apanage d'une très faible minorité, les romanciers sont des exceptions, des hirondelles qui annoncent le printemps, rien de plus. Les intellectuels des pays noirs, où l'analphabétisme est massif, doivent en conséquence se rappeler qu'une lutte cohérente pour un roman national ne peut se concevoir sans une activité militante contre l'analphabétisme et pour une instruction publique plus répandue. Naturellement pour tous les romanciers de notre temps, le public romanesque, n'est plus un public strictement national, il tend à s'élargir et devient un public international.*¹¹

La novela en general, como cualquier obra de arte, nos pone frente a los problemas comunes a toda creación artística: los del sujeto y la forma, los de la tradición y la invención, los de la realidad y la ficción. Si el artista es libre de decidir, su decisión –decía Alexis– implica una toma de posición que lo sitúa en la realidad, en el plano del fondo como en el de la forma. Pensaba que cada creador tiene opiniones que la vida se encargará de reforzar, mejorar o de hacerlas triunfar si son justas, o de rebatir y señalar en el caso contrario. “*Le progrès est fonction de la bataille des idées, aussi nous ne cesserons pour notre part de prôner un contenu réaliste, dynamique et humaniste des formes artistiques fonctionnelles, c'est-à-dire servant à mettre en valeur, bellement ce contenu [...] la grande*

¹¹ Jacques Stephen, ALEXIS, «*Où va le roman?*», pp. 33-41

http://www.Lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html, (página consultada el 9 de enero de 2003). Las traducciones en los pies de página son mías. “En los países donde la instrucción pública es el patrimonio de una muy pequeña minoría, los novelistas son excepciones, golondrinas que anuncian la primavera, nada más. Los intelectuales de los países negros, donde el analfabetismo es masivo, en consecuencia deben acordarse de que una lucha coherente en pro de una novela nacional, no puede concebirse sin una actividad militante contra el analfabetismo y para una instrucción pública más generalizada. Naturalmente para todos los novelistas de nuestra época, el público novelesco, ya no es estrictamente nacional, tiende a agrandarse y a convertirse en público internacional.”

*masse des créateurs les plus en vue des peuples noirs et des pays sous-développés tombent en général d'accord sur cette question.»*¹²

Alexis compartía la idea de la Negritud de luchar contra la alienación histórica. Creía que la misión de los creadores de los pueblos negro-africanos era la de cantar las bellezas, los dramas y las luchas de estos pueblos explotados, pero replanteando los cánones impuestos por las culturas occidentales. La idea era valorar, en calidad de obra de arte, la tradición de los pueblos para los que el arte deba ser cuestión cotidiana, creación continua, colectiva, popular. *“C'est notre conviction que par un réalisme combattant, un réalisme lié à notre sol, à la création populaire de chez nous comme à tout l'acquis progressiste de l'univers, nous sommes en mesure de produire, dans le roman comme dans plusieurs autres disciplines, quelque chose de vraiment neuf.”*¹³ Alexis decía a los artistas de los pueblos negro-africanos que había que ser conscientes de la dificultad y de lo complejo de la obra de arte; los invitaba a denunciar la alienación racista, colonialista e imperialista. Y para ello – decía – el realismo es nuestra única oportunidad. Para él, la realidad cotidiana no era antiartística. La creación artística era para Alexis, un compromiso. De ahí que sea considerado un autor comprometido y militante, de ideología marxista y por lo tanto un fiero defensor del realismo. Es por tal motivo que en este trabajo se utilizan los conceptos de algunos críticos del realismo que permiten encuadrar la idea de Alexis sobre el papel de la novela con la que él comulgaba.

Georg Lukács decía que el punto de partida, “el tema”, la finalidad de una creación literaria es responder a la pregunta ¿qué es el hombre?:

El problema central de toda gran literatura realista es el elemento histórico-social, con todas las categorías que implica, es inseparable de lo que Hegel llamaba su realidad efectiva, de su ser en sí, de su modo ontológico esencial, para usar un

¹²*Ibidem.*, Jacques Stephen ALEXIS, « *Forme discursive du roman oral* », « El progreso está en función de la batalla de ideas, nosotros no dejaremos por nuestra parte de defender un contenido realista, es decir, que sirva para destacar con belleza, ese contenido. (...) La gran masa de creadores sobre todo de los pueblos negros y de los países subdesarrollados, están en general de acuerdo en esta cuestión.”

¹³*Ibid.* Jacques Stephen ALEXIS, « *Mission de nos créateurs* » « Estamos convencidos de que mediante un realismo combatiente, un realismo ligado a nuestro suelo, a la creación popular de nuestro pueblo, como a toda la experiencia progresista del universo, estaremos en condiciones de producir en la novela, como en otras disciplinas, algo verdaderamente nuevo.”

término de moda. La singularidad puramente humana, profundamente individual y típica de estas figuras, su manifestación artística, está inseparablemente unida a las circunstancias concretas, históricas, humanas y sociales de su existencia.¹⁴

2.3. Papel del escritor de novela.

Alexis responde a la pregunta de por qué decidió ser escritor diciendo que evidentemente, escribir era una actividad que le gustaba, pero, sobre todo, porque la novela le permitía aprehender al hombre y la vida dentro de su realidad móvil, explicarlos y contribuir a su transformación. *“Le roman n’est pas seulement pour moi témoignage, description, mais action, une action de service de l’homme, une contribution à la marche en avant de l’humanité”*¹⁵. Alexis pensaba que los novelistas habían logrado desarrollar una psicología de lo concreto. Mientras que la psicología clásica se contentaba con clasificar las facultades humanas en lo abstracto (memoria, inteligencia, sensibilidad, asociación de ideas, etc.) y se esforzaba por crear una psicología del hombre en general, para Alexis, los novelistas aparecían como los primeros hombres en intentar desarrollar una psicología científica, del hombre real, del hombre personal que tiene una existencia propia, un pasado y una historia. *“La beauté artistique, [...] est non seulement découverte formelle, nouveauté, joie, plénitude du cœur, de la sensibilité et des sens, mais effort d’appréhender rigoureusement la vérité pratique de l’existant humain, être social oeuvrant pour son destin.”*¹⁶ Para escribir, Alexis escogía un periodo histórico, los problemas humanos cruciales dentro del ritmo de la vida local de Haití y pese a la sensibilidad con la que se expresa, hacía una reflexión fría, escrupulosa y metódica. Entonces surgía un tema y ese tema –decía- le provocaba alegría, conciencia, sentido de responsabilidad y de deber social. Esta es la razón por la que escogió el realismo como género, ya que creía que era el único género novelístico que podía dar respuesta a las tres preguntas angustiantes hechas por el hombre: ¿qué es el hombre? ¿a dónde va? y ¿cómo vivir?. Para él la escritura tenía la tarea, como Lenin ya lo había

¹⁴ Georg LUKACS, *La significación actual del realismo crítico*. p.21.

¹⁵ *Loc.Cit.*, Jacques Stephen ALEXIS, *« Où va le roman »*, « idées forces qui me guident comme écrivain ». “La novela, para mí, no es únicamente testimonio, descripción, sino una acción de servicio del hombre, una contribución al adelanto de la humanidad.”

¹⁶ *Ibidem.*, *« Quand publier »*. « la belleza artística es no solamente descubrimiento formal, novedad, alegría, plenitud del corazón, de la sensibilidad y los sentidos, sino esfuerzo de aprehender rigurosamente la verdad práctica del humano existente, ser social que obra por su destino.”

apuntado acerca del realismo socialista, de : “*Créer pour la masse de son peuple et ainsi pour toute l’humanité, témoigner avec une vérité scrupuleuse sur la réalité des sociétés et de la vie, avec le sens des perspectives d’avenir et du caractère contradictoire du réel en se rappelant qu’il fait partie d’un immense corps vivant, la nature et l’humanité en mouvement.*»¹⁷

2.4. El contexto.

Es importante hablar de la historia para poder contextualizar la obra a estudiar y para entender por qué es tan importante para Alexis hablar por su pueblo y tomar conciencia de sí mismo, preguntarse ¿quiénes somos? ¿quién soy? y al responderse reconstruir la identidad. Es por eso que a continuación haré una breve mención de ciertos acontecimientos históricos.

A principios del siglo XX, Haití no pudo consumir su independencia porque con la penetración de Estados Unidos en 1915, la isla seguía siendo económicamente tributaria del sistema colonial. En los primeros cincuenta años de esta nueva vida colonial, la *intelligentsia* haitiana importaba modelos europeos para la creación literaria. Al principio se dieron a la tarea de parodiar teorías literarias y herramientas mentales completamente opuestas a la realidad y a los sueños que la conciencia pópular fecundaba en los mitos, las fábulas y los cuentos de un romancero oral. Poco a poco se fue creando la conciencia de reconocer como originales y válidas las estructuras de sentimiento y pensamiento provenientes del seno haitiano.

Fue entonces cuando se fundó un periódico llamado *La Ruche*, en el que colaboraron Depestre como uno de los principales responsables, Alexis y otros jóvenes. El lanzamiento del periódico coincidió con la presencia en Haití de Aimé Césaire, André Breton y Wifredo Lam, por lo que se inauguró con un número especial sobre el surrealismo que causó muy

¹⁷ Apud. Jacques Stephen ALEXIS en *Loc.Cit.*, « où va le roman », « Révolution économique et politique et valeurs culturelles nouvelles », p.36. « Crear para la masa de su pueblo y así para toda la humanidad, testimoniar con una verdad escrupulosa de las sociedades y de la vida, con el sentido de las perspectivas del futuro y del carácter contradictorio de lo real, no olvidar lo esencial, presentar lo real acordándose de que forma parte de un inmenso cuerpo viviente, la naturaleza y la humanidad en movimiento.»

buena recepción y adquirió resonancia más allá de las fronteras de la isla. Este periódico lanzó posteriormente un número especial en 1946 como homenaje al antifascismo internacional. Invitaba “abiertamente a la insurrección como la violencia que todo pueblo tiene el deber histórico de ejercer cuando se le arrebatan todas las formas legales de su paciencia.”¹⁸ La entonces dictadura de Lescot, prohibió *La Ruche* y encarceló a sus dos principales responsables que fueron puestos rápidamente en libertad debido a las protestas que se sucedieron. En contrapartida se organizó un Comité Nacional de Huelga que convocó al paro general del trabajo en enero del mismo año. Esta situación provocó una serie de agitaciones y brutalidades, pero los acontecimientos acaecidos ese año, dice Depestre, “fueron un elemento decisivo en la historia literaria, moral e ideológica de Jacques Stephen Alexis y de todos los jóvenes haitianos que aquel año hicieron de sus veinte años la cólera de la brasa revolucionaria.”¹⁹

En 1946, Alexis fue a terminar sus estudios a Francia para formar nuevos cuadros dirigentes, lo que le significó un gran exilio. Admiraba los modos de pensar y de sentir de la cultura francesa pero sabía que la identidad haitiana no podía sujetarse del todo a las características del pueblo francés, sino que debía surgir de los valores del pueblo haitiano.

Para ese momento histórico, la Negritud era el movimiento intelectual que en el ámbito internacional recuperaba la originalidad y el valor estético de las culturas de origen negroafricano, pero no era suficiente herramienta para renovar los conceptos como libertad, nación, individuo... en el proceso de descolonización, para librarse del problema racial que marcó a punta de hierro la historia de los pueblos colonizados. Los intelectuales negros se sentían violentados ante la enajenación, insultados por el hombre blanco, y su reacción afectiva fue la de admirarse y cantarse para contrarrestar la agresión contra su identidad que estaba siendo destruida. Era además “necesario adquirir nuevas maneras de sentir, de pensar, de soñar y de obrar, en el camino complejo que permite a todo pueblo libre llegar a ocupar un lugar alto en el cielo y amplio en el espacio de la sociedad.”²⁰ Para ello estaba la literatura que emana del folclor, de ahí se podía extraer la originalidad y recuperar con

¹⁸ *Loc. Cit.*, René DEPESTRE, p.150.

¹⁹ *Ibidem.*, p. 153.

²⁰ Entrevista a Aimé CESAIRE en *Loc. Cit.*, René DEPESTRE, p.114.

orgullo las formas auténticas del pueblo haitiano, a través del realismo, de lo cotidiano. Alexis invitó a los poetas, novelistas, músicos, pintores de su país a utilizar el “tesoro” de los cuentos, de las leyendas, todo el simbolismo musical, coreográfico, plástico, todas las formas de arte popular haitiano, para ayudar a la narración a resolver sus problemas y a cumplir las tareas que tenía por delante. Al poner la atención en el folclor, la narración pudo, en su estructura, retratar a un hombre auténticamente haitiano, formular y responder a las preguntas del hombre universal.

2.5. El Indigenismo y la Negritud.

Los escritores de las islas caribeñas fueron atraídos por ciertos conceptos que les resultaron inspiradores para escribir una serie de textos y reagruparse en torno de algunas revistas que promovieron que dichos conceptos se convirtieran en “movimientos” o “corrientes”, como el Indigenismo y la Negritud, entre otros.

En el siglo XIX y principios del siglo XX, los escritores de las islas del Caribe se guiaban abiertamente por las corrientes literarias dominantes de Europa: el Romanticismo y después el Parnaso, que tuvieron gran resonancia en las islas coloniales del trópico. Incluso se acusó a los autores, que fueron de alguna manera “alumnos” de dichas corrientes, de hacer copias paródicas bajo estos lineamientos de un universo ajeno al suyo. El Indigenismo haitiano fue el primer gran movimiento de ruptura. Se produjo como una reacción de los intelectuales haitianos ante la ocupación de Estados Unidos en 1915. La “generación de la vergüenza”, llamada así por el sentimiento de culpa causado por la imposición de los valores y formas del colonizador, buscó sanar ese sentimiento mediante la búsqueda de una autenticidad insular, un retorno a los valores específicamente haitianos. Jean Price-Mars desarrolló esas ideas en las conferencias reunidas en 1928 con el título de *Así habló el tío*, pero, sobre todo, fue la *Revista indígena* (1927-1928, tres números) quien impuso el indigenismo como corriente intelectual. La elección de la palabra “indígena” no es arbitraria, «*Ce mot, entré dans la langue avec Rabelais au sens de "personne qui habite depuis longtemps dans une région" s'était chargé à partir de la fin du XVIIIe siècle d'une connotation particulière: «originaire d'un pays occupé par les colonisateurs". Ce mot dans*

*le contexte colonial supposait une classification ethnique ou raciale dévalorisante.»*²¹ Los redactores de la *Revista indigène* retoman una palabra considerada peyorativa para invertir su sentido; lo mismo hicieron los intelectuales de la generación siguiente al acuñar el término Negritud. Pero la *Revista indigène* no se manifestó como revolucionaria, no teorizó sobre el indigenismo, ni se cerró de manera localista. Al contrario, quiso dar testimonio de lo que se hacía alrededor del mundo, y publicó traducciones que marcaron el curso de la poesía haitiana. Diez años más tarde el término indigenista fue teorizado en la revista *Los Griots* (1930-1940), bajo la influencia de Duvalier, que se convertiría en dictador y la noción adquirió un tinte racista ya que adjudicaba características particulares e inherentes a la raza, por lo que el indigenismo fue atacado por los marxistas y los surrealistas; los primeros creían que lo que determina las diferencias entre los hombres son las circunstancias sociales y de ninguna manera raciales, y los segundos que eran la vanguardia del momento, comulgaron hasta cierto punto con los postulados marxistas. El Indigenismo es el movimiento de la primera parte del siglo XX que impulsa la literatura haitiana.

La corriente de la Negritud se origina en parte en el Indigenismo, ya que este último es el movimiento motor de la literatura haitiana de la primera mitad del siglo XX, aunque a diferencia de la Negritud no se plantea como revolucionario. Jean-Price Mars es el principal precursor. Pero fue en París donde se dieron las relaciones personales entre los actores de dicho movimiento y que se elaboraron las primeras tesis. La Negritud es hija del exilio y del sentimiento ontológico de pérdida, causada por el desarraigo y la desculturación. Los padres antillanos de la Negritud, Aimé Césaire o León Damas no desarrollaron de manera escrita la concepción del término Negritud, pero hay muchos nombres que contribuyeron a la comprensión del concepto desde diferentes ángulos: poetas, prosistas como Frédéric Marcelin, Justin L'Hérisson, Fernand Hibbert, historiadores como Thomas Madiou y Hannibal Price...etc. Césaire, el inventor de esa palabra, al responder a diversas entrevistas desarrolló oralmente su idea, pero nunca escribió algo teórico al respecto.

²¹ Jean-Louis JOUBERT, « *Des îles et des courants* », « *De la revue indigène à l'indigénisme* ». " Esa palabra incorporada a la lengua por Rabelais en el sentido de "persona que habita desde hace mucho tiempo en una región", se cargó a partir del siglo XVIII de una connotación particular: "originario de un país ocupado por los colonizadores." En el contexto colonial, esta palabra suponía una clasificación étnica o racial desvalorizante."

Pour Césaire, -l'inventeur du mot semble-t-il- la négritude est peut-être moins un concept qu'un mot-image : le «kailcédrat royal», qui s'épanouit au milieu du Cahier d'un retour au pays natal. Mais dire que la négritude n'est qu'un mot n'est pas lui retirer de son efficacité. Au contraire. La négritude a été un « mot de passe », un signe de reconnaissance particulièrement agissant, grâce auquel plusieurs générations ont eu la révélation de leur identité.²²

²²*Ibidem.*, “*Les territoires de la négritude*”. “Para Césaire, el inventor de la palabra, parece que la negritud es menos un concepto que una palabra-imagen: “*kailcédrat royal*” que se desarrolla en medio del *Cuaderno de un retorno al país natal*. Pero decir que la negritud no es más que una palabra, no es retirarle su eficacia. Al contrario. La negritud fue una “contraseña”, un signo de reconocimiento particularmente activo, gracias al cual, diversas generaciones tuvieron la revelación de su identidad.”

3. SOBRE L'ESPACE D'UN CILLEMENT

La recuperación de la identidad de una sociedad a través de los sentidos y de los sentimientos, resulta original, porque en la forma en que Alexis escribe la novela se refleja la imagen que tiene del mundo, su "ideología" entendida aquí como la valoración de la realidad. "Del esfuerzo por reproducir esa imagen del mundo en la totalidad de sus datos objetivos y subjetivos, con los medios literarios oportunos, brota la intención [de la obra]"²³, En realidad nunca podremos saber cuál era la intención del autor, sin embargo tenemos un texto que plantea y responde a la pregunta ¿qué es el hombre?, ¿quién soy yo?

L'espace d'un cillement es la historia de dos cubanos que viven en Haití, una prostituta: La Niña, y un mecánico sindicalista: El Caucho. Es una historia erótica y amorosa. En esta novela, Alexis habla de la identidad a través de los sentidos: seis capítulos a los que llama mansiones para cada uno de los sentidos (la mansión de la vista, la mansión del oído, la mansión del olfato, la mansión del gusto, la mansión del tacto, la mansión del sexto sentido) y una coda. El autor crea un mundo en siete días, un día, un capítulo, para cada sentido.

El primer capítulo está destinado a la vista. La Niña está en la cama con un marine estadounidense y es ahí cuando el lector se entera de que los otros obtienen placer de ella para quien el goce no existe. Una vez terminado su trabajo, sale del "*Sensation-Bar*" a la calle a tomar el fresco y del otro lado de la acera descubre a un hombre, El Caucho que la observa. Ella "siente" la mirada y se inquieta de una manera nueva. El Caucho la mira porque hay algo en su persona que le atrae y no es precisamente su figura. Cuando por primera vez entra al bar, se instala en la barra, ella está sentada en una mesa a sus espaldas con unos marines y no puede dejar de verla a través del espejo de enfrente y en el reflejo de su vaso. Ella está actuando para él, la atracción mutua es ciertamente física, pero tiene su origen en la identificación, por eso la mira a través del reflejo, "*Pourquoi cet homme lui a-t-il décoché ce*

²³ *Loc.Cit.*, Georg LUKÁCS, p.20.

*long regard par l'intermédiaire du miroir? [...] ce regard en tout cas n'était pas une invite, plutôt [...] d'intimité même. »*²⁴

El segundo capítulo es el del olfato. La Niña parada a sus espaldas, por su olor, interpreta que El Caucho es de buen comer, lo identifica como cubano por el olor de su tabaco, como mecánico por el aciete en su ropa y por el sudor de su cuerpo, como alguien bien adaptado a Haití por el ron que bebe, el olor en su pelo da indicios de alguien que viaja. Al Caucho le desagrada en general el olor del “*Sensation-Bar*”²⁵, sin embargo hay un olor en La Niña que le produce paz y le recuerda imágenes campiranas de su infancia. Hasta aquí ninguno de los dos ha cruzado una palabra aunque parecen entablar un diálogo tácito. De hecho así está construida la novela, la narración de los personajes se alterna en monólogos interiores fabricados por el autor a la manera de un diálogo. La Niña está consternada por la inquietante atracción provocada por El Caucho. Cree que al llevarse a la cama y saciarse con él en el sexualmente podrá acallar la angustia que esta reciente pasión le genera y a su vez liberarse de su insensibilidad.

El tercer capítulo, es el del oído. La historia se desarrolla en la Semana Santa de 1948 en Port-au-Prince, durante las festividades, ella está gritando “*A bas le “Juiif”!*”²⁶ El Judío es una figura de papel maché hecha por unos niños. Y El Caucho está gritando “*Laissez-moi passer*”²⁷, ella escucha su voz y lo reconoce, oye en esa voz: poder, credibilidad, maestría. Por la “r” que vibra en su acento, descubre que es proveniente del oriente cubano, su propia ciudad natal que hasta el momento no recuerda conscientemente. El Caucho es mecánico sólo para sobrevivir, es revolucionario y sindicalista porque quiere ser parte de la revolución que se está gestando en el Caribe, está en pro de la unidad caribeña bajo el liderazgo de Cuba. Es un hombre fuerte y seguro de sí mismo, aunque intranquilo por lo que le sucede en torno a La Niña y no se moverá hacia ningún lado hasta que aclare lo que pasa.

²⁴ Jacques Stephen ALEXIS, p.49. “¿Por qué ese hombre le lanzó esa larga mirada a través del espejo? [...] esa mirada, en todo caso, no era una invitación, sino intimidad misma.”

²⁵ El nombre de este bar no es gratuito, es el “Bar Sensación” que bien podría ser el Bar de las sensaciones, el lugar de la percepción, el lugar en el que los personajes perciben, son percibidos y experimentan sensaciones.

²⁶ *Ibidem.*, p.183, “Abajo el judío”.

²⁷ *Ibid.*, p184, “Déjenme pasar”.

En el capítulo del gusto, La Niña se acerca a El Caucho, se besan y ella le pide que sea su *chulo*, pero él la rechaza porque no es el tipo de relación que quiere entablar con ella. En el capítulo del tacto se expresan el amor recíproco y los sentidos dormidos de La Niña despiertan. Bailan, se acuestan por horas en la cama y recuerdan su juventud, hacen el amor y ella consigue por primera vez el orgasmo. En el capítulo seis, el del sexto sentido, hacen el amor el día entero, ella ha recuperado la memoria, se dan cuenta de que se conocieron cuando eran niños en el oriente cubano, se reconocen y se “identifican”, ella recobra su origen. Es viernes santo y Eglantina Covarrubias, La Niña se pregunta si será capaz de reconstruir su historia y devenir otra cosa. En la coda del libro, La Rubia, prostituta amiga de La Niña y su eventual amante cuando cualquiera de las dos requería cariño, se suicida porque La Niña se ha enamorado y porque va a marcharse para hacerse una nueva vida. Sin embargo, Eglantina se va sola y deja a Rafael Gutiérrez, El Caucho, porque cree que sólo al reestructurar su identidad, al enfrentar la aventura de reconocerse y devenir ella misma, de ser un Yo único y sólo, con sus fronteras bien delimitadas, es decir, un individuo con una historia y una subjetividad particulares, podrá construirse una vida y será capaz de amar y compartir.

El libro habla de las emociones producidas por los sentidos en el interior de las personas, cuya piel sirve de intermediaria y de frontera entre el yo y el otro. La piel es la frontera, el límite exterior de nuestro ser, en ella tenemos depositada la nariz, olemos lo que viene de afuera; los ojos para ver lo que está afuera, el tacto que está en la misma piel y que sirve para tocar y sentir. La piel sirve de filtro para ponerse “en contacto” con el exterior y decodificarlo. Mediante las percepciones²⁸ el autor busca explicar cómo se relacionan los dos personajes de la novela que se encuentran y se identifican porque comparten un entorno que los determina. Si bien los sentimientos, las percepciones de los sentidos, no son palpables, se manifiestan en actividades y cosas comunes de la sociedad, por ello se inscriben dentro de lo real maravilloso, están ahí, lo sabemos, y aunque ciertamente no se les puede tomar, agarrar como si fueran objetos, tampoco se les puede extirpar de la realidad.

²⁸ En este texto, emoción, percepción, sensación y sentimiento funcionan como sinónimos dado que básicamente los tres tienen origen y límites y no pueden ser definidos más que a partir de los adjetivos perceptuales o de las metáforas del sintiente o del que describe, es decir a partir de un filtro.

No son objetos, pero existen situaciones que nos permiten definirlos, hacer descripciones de hombres concretos y de sus relaciones concretas con el mundo exterior. Alexis habla en este libro de la afectividad, lo que podría tener una justificación en la idea de Christlieb de que cada parte aparece otra vez en el todo, cada sentimiento, cada percepción es imagen-y- semejanza de la afectividad completa, de la afectividad de la sociedad, ciudad o cultura, etc., que en este caso es Cuba en la infancia, Haití en su presente y por lo tanto el Caribe como universo. Los sentimientos, las percepciones que surgen de la manera de concebir el mundo de los personajes revelan también la relación que existe entre el escritor y la realidad, su manera de aprehender el mundo, su ideología y las respuestas que ofrece a las preguntas planteadas en su novela.

Los sentimientos pueden ser entendidos como situaciones, ya que una situación es todo lo que se encuentra presente en un lugar y un momento dados, todo aquello que hace que una situación sea lo que es, que la define o delimita: el color, la época, el lugar, el sabor..etc., y es posible enunciarlo porque a través del lenguaje las situaciones al igual que los sentimientos pueden ser descritas...

no por sus componentes, funciones o causas sino por sus adjetivos perceptuales de la misma manera que un paisaje, una cosa, una obra de arte: largo, lento [...] Las formas de las situaciones no aparecen a la manera de los sustantivos, es decir de los componentes, porque éstos se conservan separados aunque interactúen. Los adjetivos pueden extenderse indefinidamente sobre la realidad [...] Los sentimientos son una combinación de adjetivos en un lugar y en un momento.²⁹

Esto ayuda a distinguir los sentimientos, a diferenciar que el odio no sea odioso sino amargo, filoso, arrogante, que el placer no sea placentero sino sutil, embriagante, fugaz, porque hay una serie de factores que intervienen para que los sentimientos o las situaciones sean de alguna manera particular.

²⁹ *Ibidem.*, p.63.

La historia está construida en mansiones de los sentidos, con lo que el autor logra recrear, por así decir, “un sensorama, “un mundo” únicamente de la percepción. Para Alexis cada mansión es un capítulo, cada mansión es la casa donde habita un sentido. El lector es invitado a pasar a todas las casas por las que los personajes transitan. En cada casa, el sentido anfitrión hará gala de su potencial y el lector podrá ser un voyeurista en el interior de la mansión. El sentido en cuestión marca la perspectiva del relato. La anécdota puede reducirse a una pareja que se ve, se huele, se escucha, se prueba, se toca, y se reconoce. La historia se cuenta a través de los puntos de vista alternados sin previo aviso de uno y otro personaje. Son como imágenes fijas descritas a partir de una y otra percepción, en donde la acción no corre, no hay más historia, lo que corre es la percepción. La mirada, por ejemplo, se mueve, como si fuera dueña de un tiempo propio, de un tiempo exclusivo de la percepción. Sucede como en el cine con la técnica del riel de ciento veinte cámaras dispuestas alrededor de un cuadro para fotografiar la misma imagen desde diferentes ángulos al mismo tiempo. Así, cuando se unen los cuadros uno tiene la impresión de moverse dentro de la imagen estática, el tiempo se ha detenido, y lo que uno ve es el movimiento, la perspectiva que se mueve dentro de la imagen. Resulta una locura porque no puede haber movimiento sin tiempo, tendría que tratarse de tiempos superpuestos, uno que se detiene y otro que corre dentro de él, eso no puede ocurrir en la vida tangible, pero sí en la narración de esta novela. Tenemos dos perspectivas del mismo suceso, a veces tres, con la voz del narrador que raramente deja oírse. Pero quedamos con la impresión de que podemos seguir viendo la imagen desde otros ángulos, que hay otros lugares desde los cuales se puede contar el suceso de manera distinta. El autor nos lo hace sentir. Nos ofrece una posibilidad, pero permanece la impresión de que todavía hay algo secreto por descubrir, sabemos que hay otras formas de percibir. Estamos en la dimensión de la afectividad, que si bien no funciona bajo las reglas de la lógica, no por ello es una sin-razón. En la afectividad el tiempo y el espacio se confunden. El antes y el después siempre están en el presente, son indistintos. Por eso lo que ocurrió en el pasado, nos hace sentir de determinada manera al recordarlo en el ahora, y lo que sea que nos provoque la ilusión del porvenir, lo provoca en nosotros ahora. “La afectividad siempre es presente y por eso la hace parecer eterna.”³⁰ Es por ello que la historia es el momento de la percepción, que se pasea por las imágenes fijas.

³⁰ *Loc.Cit.*, Pablo FERNANDEZ CHRISTLIEB, p.34.

Lo que se está sintiendo existe en este momento, lo que se sentía antes era otra cosa y lo que se sienta después también será otra cosa.

L'espace d'un cillement como el resto de las novelas de Jacques Stephen Alexis, está escrita en francés y no en créole que es la lengua haitiana por excelencia, pero se trata de un francés que se ha desprendido de Francia y que se ha transformado para poder hablar de un mundo distinto al europeo y más cercano a Latinoamérica. Sin embargo, el autor logra hacer literatura haitiana con una lengua que puede hablar de sí y a través de sí. Es decir, que no sólo habla de la identidad sino que la crea. La idea era plegar el francés a una expresión nueva para hacer un francés antillano. Los autores que como Alexis coincidían con esta idea, también coincidían con el surrealismo en la medida que “era un instrumento que dinamitaba el francés. Lo hacía saltar todo, lo estremecía literalmente todo”³¹. Y al igual que el créole, este francés haitiano pliega el francés a su ritmo interior para crearse y renovarse. El lenguaje es un instrumento para describir la realidad pero la realidad europea es distinta a la latinoamericana y aunque tanto en Francia como en Haití se habla el francés, en los dos lados existe un francés nacional que se estructura en función de la manera en que se construye y se percibe el mundo.

Aunque *L'espace d'un cillement* es la novela menos considerada por la crítica como militante o ideologizante, dado que se trata de una historia de amor, Florence Alexis dice en el prólogo del libro que su padre quería hablar de las relaciones hombre-mujer en el universo del Caribe, cuya historia define estas relaciones como relaciones de poder, como la conquista violenta y permanente del otro, relaciones marcadas por la esclavitud, la trata y la alienación tanto económica como epidérmica. Alexis valora estética y espiritualmente la afectividad de su pueblo y a través de ella reconstruye la identidad. Al buscar los enigmas del “porqué se siente lo que se siente”, recupera la importancia de la historia, del pasado, lo que permite recuperar el origen y la identidad.

Al querer reconocer que esta historia representa al Caribe y en particular al pueblo de Haití, ciertamente se corre el riesgo de perderse al diluir los límites entre el yo y el otro

³¹ Entrevista de René Depestre a Aimé Césaire sobre el surrealismo en *Loc.Cit.*, René DEPESTRE, p.53

porque si todo lo que soy es reflejo de otra cosa, entonces ¿qué me hace ser único, distinto? La propuesta de Alexis se encuentra en el sexto capítulo del libro: La mansión del sexto sentido. El sexto sentido para Stephen Alexis es el reconocimiento. Uno se reconoce en el otro, el otro le es familiar porque la experiencia y la historia han marcado nuestra percepción, de tal suerte que pareceríamos el mismo. Coincidimos, somos solidarios el uno con el otro, somos amigos.

Quelqu'un qui a à peu près les mêmes opinions que vous sur l'essentiel, c'est facile à rencontrer, mais quelqu'un qui a la même démarche que vous devant les problèmes de l'existence, la même attitude du cœur, quelqu'un qui soit de la même race que vous quoi ! Quelqu'un qui vous sent palpiter, qui vous suppute comme avec un sixième sens [...] L'amitié avant tout, c'est voir quelqu'un de l'intérieur, c'est prendre part à sa vibration devant un brin d'herbe, devant le printemps qui commence, devant une femme, devant un verre d'alcool, devant une déception ou une allégresse. Bien entendu, si l'accord de pensée existe par surcroît, si les conceptions du monde et de la vie sont semblables, cette amitié ira très loin, mais avant tout, l'amitié, c'est un sixième sens.³²

Es necesario ejercitar la capacidad de pasar de las transformaciones más impersonales y remotas a las características más íntimas del yo, y de ver las relaciones entre ambas cosas, lo que C. Wright Mills llama, la imaginación sociológica. Porque detrás de su uso está, como dice este sociólogo, la necesidad de saber el significado social e histórico del individuo en la sociedad y el periodo en que tiene su cualidad y su ser; *“il nous est impossible aujourd'hui d'entreprendre la description des milieux sociaux en les traitant à la manière des larges fresques où des visages particulières peuvent néanmoins apparaître nettement. Je crois qu'on peut arriver à une fusion harmonieuse des deux infinis du romancier, le général et le particulier, entre lesquels l'opposition n'est pas inconciliable.”*³³

³²Loc.Cit., Jacques STEPHEN ALEXIS, *L'espace d'un cillement*, p.245. « alguien que tenga más o menos las mismas impresiones que usted sobre lo esencial, es fácil de encontrar, pero alguien que reacciona fundamentalmente de la misma manera que usted frente a los problemas de la existencia, que tenga la misma actitud del corazón, alguien que sea de la misma raza que usted ¡ vaya! Alguien que lo sienta palpitar, que lo supute como con un sexto sentido [...] La amistad antes que todo es ver a alguien desde “adentro”, es formar parte de su vibración frente a una brizna de hierba, frente a la primavera que comienza, frente a una mujer, frente a un vaso de alcohol, frente a una decepción o una alegría. Claro, si el acuerdo de pensamiento existe por añadidura, si las concepciones del mundo y de la vida son parecidas, esa amistad irá muy lejos, pero ante todo, la amistad es un sexto sentido.

³³ Loc.Cit., Jacques Stephen ALEXIS, « Où va le roman », « Plusieurs influences subies ». « nos es imposible hoy emprender la descripción de los medios sociales, tratándolos como si fueran vastos frescos en los que sin embargo caras particulares pueden aparecer claramente. Creo que se puede llegar a una fusión armoniosa de los dos infinitos del novelista, el general y el particular, entre los cuales la oposición no es irreconciliable.”

Somos diferentes y nuestra experiencia de las cosas es única, sin embargo la aventura histórica humana se manifiesta en la trama de los acontecimientos colectivos y en la madeja individual de los destinos, haciendo imposible disociarlos. En el caso de Haití, se manifiesta según Depestre, en una “suerte de surrealismo popular y barroco” en lo real maravilloso haitiano, del que la obra de Alexis forma parte.

3.1. Lo real maravilloso.

El sentido de lo maravilloso, en la riqueza de sus manifestaciones, es uno de los componentes históricos de la conciencia y sensibilidad haitianas. [...] En Haití hasta el dormir de los árboles y de las piedras deviene, en la imaginación de los seres vivientes, ora un largo sueño musical, ora la alucinada cortesía de alguna divinidad de la tarde. [...] Los elementos telúricos y sociales del universo haitiano han sido, como respuesta a la problemática de la esclavitud, dilatados y anudados en un complejo sistema de correspondencias y connivencias simbólicas y míticas.³⁴

Los dos grandes novelistas de lo real maravilloso haitiano son Jacques Roumain y Jacques Stephen Alexis que combinan, según Jean-Louis Joubert, por una parte la inspiración progresista de la novela militante sostenida por la ideología marxista y, por la otra, la exuberancia barroca de una escritura lírica para la que Alexis creó el término de “realismo maravilloso”:

Cette notion a été lancée dans une communication au Premier congrès des écrivains et artistes noirs (Paris 1956) où elle est définie comme une forme populaire, propre au peuple haïtien, de perception du monde : « c'est l'imagerie dans laquelle un peuple enveloppe son expérience, reflète sa conception du monde et de la vie, sa foi, son espérance, sa confiance en l'homme... » Bien évidemment, le « réalisme merveilleux prôné par Alexis recoupe le « réalisme magique » des romanciers latino-américains [...] Mais c'est en Haïti que le Cubain Alejo Carpentier avait cherché (V. Le royaume de ce monde) la source du “réel merveilleux” qu'il définit comme “une révélation privilégiée de la réalité”, « une illumination inhabituelle », « une amplification de l'échelle et des catégories de la réalité perçues avec e intensité particulière. » Là encore, c'est dans le dialogue avec l'Amérique latine que Haïti trouve son ancrage. ³⁵

³⁴Loc.Cit. René DEPESTRE, p. 169.

³⁵Loc.Cit., Jean-Louis JOUBERT, « le réalisme merveilleux ». « Esta noción fue lanzada en una ponencia dentro del Primer congreso de artistas y escritores negros (París, 1956) dónde es definida como una forma popular, propia del pueblo haitiano, de percepción del mundo: “es la imagería en la que un pueblo envuelve su experiencia, refleja su concepción del mundo y de la vida, su fe, su esperanza, su confianza en el hombre...” [...] Pero es en Haití donde el cubano Alejo Carpentier buscó (V. *El reino de este mundo*, 1949) la fuente de lo

Este elemento maravilloso marca la sensibilidad y el pensamiento haitianos de manera que un personaje puede reconocerse en el otro. La Niña puede reconocerse en El Caucho, aunque sea por medio de un recuerdo imaginario, de algo que los atraviesa, una especie de memoria común. La primera impresión de El Caucho sobre La Niña fue la de un “*déjà vu*” construido justo en el instante anterior o construido en el subconsciente, que permitió como en un espejo, el reconocimiento de él mismo, en La Niña. “*C’était comme si naguère, il avait fait un rêve, vite oublié et que la réalité ranimât soudain le songe ancien, donnât corps à une action falote, perdue, reperdue, et malgré la persistance rétinienne, n’ayant eu de matérialité...*»³⁶

3.2. La sinestesia y el sentimiento.

En *L’espace d’un cillement*, la historia ocurre en el interior de los personajes; la narración está focalizada en el ser que siente, en el sintiente, es decir, que la descripción sobre los aspectos del espacio diegético y el ángulo desde el cual se describen se efectúa a través del personaje que narra y que por ende está sintiendo. Esto da como resultado que el espacio y el tiempo de la historia transcurran en el interior de las mansiones. Pero la afectividad en sí es silencio; lo único que puede decirse de los sentimientos es que no se puede decir mucho. No se habla de lo que se siente, simplemente se siente. Los sentimientos no caben en las definiciones, en las palabras, son lo inefable, se confunden, mezclan sentidos de percepción y adjetivos perceptuales: como decir que cierta canción es amarga y al mismo tiempo alegre.

Los sentimientos se confunden y por ello un recurso utilizado por Alexis en la novela es el de la sinestesia: tipo de *metáfora* que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, lo que se logra al describir una experiencia en los términos

“real maravilloso” que define como “una revelación privilegiada de la realidad”, “una iluminación inhabitual”, “una amplificación de la escala y de las categorías de la realidad percibidas con una intensidad particular”. También en esto, en el diálogo con América Latina, Haití encuentra su anclaje.

³⁶*Loc. Cit.*, Jacques STEPHEN ALEXIS, *L’espace d’un cillement*. p. 42. “Era como si hace poco, [él] hubiera tenido un sueño, rápidamente olvidado y que la realidad reanimó de repente el viejo sueño, dio cuerpo a una acción borrosa, perdida, reperdida y a pesar de la persistencia retiniana, no habiendo tenido materialidad...”

con que se describiría otra percibida mediante otro sentido³⁷. Esto significa que las esferas correspondientes a cada sentido de la percepción están siempre relacionadas entre sí, engranadas, funcionan como sistema. Lo acústico, por ejemplo, se puede representar como óptico, gustativo, táctil, cambiando de esfera a esfera: “*Cette sensation d’avoir de papilles buccales à l’intérieur de tout le corps, de goûter avec le buste, le tronc, le ventre.*”³⁸ En esta descripción que La Niña hace de su sensación en el cuerpo, utiliza el campo del gusto para hablar del tacto, de la piel.

La sinestesia puede ser también una correspondencia donde las esferas sensoriales están todas al mismo nivel, no son la misma pero son comparables, enumerables, acumulables: “*Elle est changeante, claire, sombre, joyeuse, tourmentée et enchanteresse comme les étoiles...*”³⁹ Los adjetivos claro y oscuro que pertenecen al campo de lo óptico están en oposición, al igual que alegre y atormentada que pertenecen al campo de los sentimientos; los cuatro adjetivos sirven para especificar el primer adjetivo: ella es “cambiante” porque pasa de la claridad a la sombra como de la alegría al tormento, son adjetivos puestos al mismo nivel y por lo tanto pueden compararse.

La sinestesia es una relación abstracta en la que el engranaje se hace no sólo entre varias esferas sensoriales sino entre lo que pertenece a un campo sensorial y lo que pertenece a un campo extrasensorial, es decir, a un sentimiento en el que las descripciones están siempre filtradas por la subjetividad del que percibe: “*une grande ville qui dégringole jusqu’à la mer, c’est bien ça. Des palmiers nains, des cocotiers géants et flamboyants qui brandissent leurs fusées rouges.*”⁴⁰ En esta descripción del paisaje, la ciudad se descuelga hasta el mar como si fuera una enredadera que crece hasta donde puede; los árboles son como personas: enanos unos y soldados otros con sus armas resplandecientes. Alexis describe las percepciones, las sensaciones de los personajes metafóricamente, y la historia se construye con la descripción de dichas percepciones.

³⁷Definición tomada de: Helena BERISTAIN, *Diccionario de Retórica y Poética*. pp.466-67.

³⁸*Loc.Cit.*, Jacques stephen ALEXIS, *L’espace d’un cillement*, p. 27. « Esta sensación de tener papilas gustativas en todo el cuerpo, de saborear con el busto, el tronco, el vientre. »

³⁹*Ibidem.*, p.51. “Ella es cambiante, clara, oscura, alegre, atormentada y encantadora como las estrellas.”

⁴⁰*Ibid.*, p.34. “una gran ciudad que se descuelga hasta el mar, justo así. Palmeras enanas, cocoteros gigantes y flamantes que blanden sus fusiles rojos.”

Como se dijo anteriormente, los sentimientos pueden conocerse a partir de su indistinción, son una combinación de adjetivos en un lugar y un momento y el recurso utilizado puede ser la sinestesia. Por ejemplo, La Niña describe la sensación que su boca le provoca en un determinado momento, “*sa lèvre est une moisissure, une algue rouge, un simple lambeau de viande...*”⁴¹ El sentimiento que produce ese labio incluye textura, pero también color. Los órganos de la percepción son aparatos del sentimiento, razón por la cual son percibidos como se perciben los objetos y podemos atribuirles adjetivos, crear metáforas, describirlos para intentar entenderlos. El Caucho, por ejemplo, se expresa así de la boca: “*La bouche humaine est le premier organe de la pensée, étant celui de la parole. La bouche humaine est merveille car elle est le lien entre les galériens de la grande chiourme humaine.*”⁴² Esta metáfora es una sinestesia que compara, a la manera de una correspondencia, la boca a través del sonido habla con la personalidad del hombre que utiliza la palabra como medio para expresar lo que ha elaborado y aprendido del mundo. En otras palabras la boca no sólo produce sonido sino pensamiento.

En *L'espace d'un cillement* Alexis abre las puertas de las mansiones en las que están los personajes; nos presta las pieles, las narices, las orejas...etc. de El Caucho y de La Niña. Los sentidos son los personajes ocultos, los órganos de la percepción; la focalización se dirige al interior de los órganos de percepción que, además, se confunden en el plano afectivo. Son sinestésicos porque el sentimiento experimentado puede ser frío, dulce, oscuro.

N'est-ce pas le corps humain entier, matière vibrante et psychisme, qui ressentent et s'ébranlent mutuellement pour colorer agréablement ou désagréablement la perception physique ressentie ? Quand il [El Caucho] a appris la mort de Jésus, n'a-t-il pas éprouvé une douleur incontestablement physique dans sa poitrine et tout le corps ? Le rire et les larmes ne ponctuent-ils le plaisir et la joie, le chatouillement, la douleur et la souffrance, qu'ils soient physiques ou mentaux ? Comment expliquer que certaines tortures physiques provoquent paradoxalement la

⁴¹*Ibidem.*, p. 78. « su labio es un moho, un alga roja, un simple colgajo de carne...”

⁴²*Idem.*, “La boca humana es el primer órgano del pensamiento dado que es el de la palabra La boca humana es maravilla puesto que es el lazo entre los presidiarios de la gran chusma humana.”

*jouissance charnelle chez des pauvres êtres anormaux ? Il est clair que le psychisme est le chef d'orchestre premier de l'affectivité...*⁴³

Los sentimientos no caben en el cuerpo, están en la sociedad y nos impactan, nos marcan, nos dejan una impresión. Como chocar con un aerolito y después tener un cráter. El yo y el otro vuelven a confundirse. Los sentimientos no están dentro del cuerpo. ¿En qué cuerpo cabe un dolor tan profundo como el de un exiliado? Christlieb explica cómo es que uno está dentro de los sentimientos y no al revés al hablar de los sentimientos como “formas”. Las formas son el contenido, como un recipiente flexible que adopta una forma determinada en función de lo que contiene. La misma forma en otro material es otra y el contenido fuera del recipiente es también otra cosa. La forma es para este psicólogo el contenido de los sentimientos. “El sintiente pertenece a su sentimiento; por eso se dice que uno está “poseído” por sus afectos. [...] El contenido de una forma es un espacio interior cuyo modo de ser son los contornos que la limitan. [...] El hecho de que se pertenece al espacio interior de una forma contribuye a la dificultad para percatarse de ella, a que uno se mueva en función de las presiones del molde en que se encuentra y, al mismo tiempo, desconozca los contornos de dicha forma y no se sienta en posición de conocer lo que sucede, lo cual es una regla de la afectividad, la imposibilidad de describirla.”⁴⁴ Como dijo Balzac, “*la vie est forme et la forme est le mode de la vie*”⁴⁵, a quien retoma Focillon en *Vie des formes*: “el contenido fundamental de la forma es un contenido formal; una forma sin su soporte no es una forma, y el soporte es él mismo forma.”⁴⁶

Volcarse en la forma de los sentimientos, en las percepciones posibles de los personajes, que encarnan al Caribe y en consecuencia a Haití, tiene como objetivo responder a la pregunta ¿quién soy yo? que en realidad es formulada y respondida por un solo personaje: La Niña, quien es todo presente, sin memoria y tiene la ilusión de juntar el

⁴³*Ibidem.*, Jacques STEPHEN ALEXIS, p.298. ¿No es el cuerpo humano entero, materia viva y psiquismo, que resienten y se estremecen mutuamente para colorear agradable o desagradablemente la percepción física resentida?... Cuando [El Caucho] supo de la muerte de Jesús, ¿no sintió un dolor indiscutiblemente físico en su pecho y todo el cuerpo? ¿La risa y las lágrimas no acentúan el placer y la alegría, el cosquilleo, el dolor y el sufrimiento, que sean físicos o mentales? Como explicar que ciertas torturas físicas provocan paradójicamente el regocijo carnal en unos pobres seres anormales? Es claro que el psiquismo es el primer director de orquesta de la afectividad...

⁴⁴*Loc.cit.*, Pablo FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, p. 75.

⁴⁵H. FOCILLON, *Vie des formes*. p.25. "forma y la forma es el modo de la vida."

⁴⁶ Apud. H.FOCILLON., p. 23.

dinero para viajar, para construirse una vida diferente, un lugar en el futuro; idea que es el único motor para vivir el presente. Ella es toda percepción, es el sentimiento que actúa en el ahora y que confunde porque borra las fronteras entre lo que está afuera y lo que está dentro de ella. Es incapaz de sentir placer en el sexo, los hombres gozan con ella, pero ella no puede despertar sus propios sentidos al sexo hasta que se reconcilie con ella misma, hasta que se acuerde de quién es: *“La Niña est au point mort du passé et du futur, elle n'a pas d'histoire, pas de devenir, elle est au point critique du temps, le présent ne fuit même pas, peut-être qu'il n'est pas. La Niña est suspendue à égale distance entre la sensation et l'image, elle est crucifiée entre la perception et la pensée, elle est flotte... La Niña n'est même pas morte, ce bonheur n'est pas pour elle.”*⁴⁷ La sensación también es confusa, porque los órganos de percepción funcionan todos al mismo tiempo, haciendo posible que la tristeza sea oscura, áspera, amarga, melódica y perfumada ... sinestésica. Hay que recuperar la memoria, que unifica los sentidos y la mente, que unifica al hombre. Hay que recuperar la memoria para recuperar el origen, la identidad, para dejar de ser sólo presente, hay que desarrollar el sexto sentido, el reconocimiento en el otro que también es el de uno mismo, para poder reconciliarse, reconocerse a sí mismo. Pero no sólo en cualquier otro sino en “el” otro, en la infinitud de otros en los que uno puede reconocerse y que construyen la identidad, la pertenencia a una cultura o a una sociedad. Por tal razón, cuando La Niña recupera la memoria *“c'est en retrouvant la mémoire de tout qu'il lui sera possible de mettre la petite fille native d'Orient en demeure de se confondre avec La Niña.”*⁴⁸ Aun cuando El Caucho representa ese rayito de luz que surge en la oscuridad para esclarecer la mente y la memoria, ella decide marcharse, no se queda a ser Eglantina Covarrubias descubierta y revelada por El Caucho. Se va para ella construirla, construirse una identidad, dejar de ser La Niña, para ser Eglantina con un pasado que incluye a La Niña.

La Niña Estrellita n'existe pas vraiment dans l'espace. Elle est matérielle, Ça oui, puisque les hommes n'ont qu'à payer pour la palper, cependant nul ne peut définir, l'épure de son visage ni le vrai contour de La Niña. De même qu'elle échappe à

⁴⁷*Ibidem.*, Jacques STEPHEN ALEXIS, p.78. La Niña está en el punto muerto del pasado y del futuro, no tiene historia, no tiene devenir, está en el punto crítico del tiempo, incluso el presente no huye, quizás ni esté. La Niña está suspendida a igual distancia entre la sensación y la imagen, está crucificada entre la percepción y el pensamiento, es veleta. La Niña no está ni siquiera muerta, esa alegría no es para ella.

⁴⁸*Ibid.*, p.220. Es recuperando la memoria de todo que le será al fin posible requerir a la pequeña niña nativa de Oriente confundirse con La Niña.

*l'analyse des yeux, les mains aussi habiles soient-elles, ne peuvent arriver à la circonscrire, à l'identifier...*⁴⁹

Si El Caucho dice que La Niña no existe verdaderamente en el espacio, ¿ dónde entonces es que existe? ¿ en el interior de él? ¿ en su percepción? Y ella ¿ dónde cree ella que existe? Es a través de la memoria como los sentidos se despiertan, como su ser resurge unificado. Ella deberá interpretar y reformular la respuesta a la pregunta ¿quién soy? que hasta ese momento había sido únicamente respondida por El Caucho y otorgada a La Niña; Eglantina tendrá que buscar su propia respuesta.

3.3. El despertar de los sentidos.

Los hechos ocurren en la Semana Santa católica. Se nos invita a ser testigos de una Pasión en la que hay un via crucis, una muerte y una resurrección. La resurrección de Eglantina por medio del amor tangible y liberador que encarna el placer carnal en la misa del erotismo donde los sentidos se despiertan. «Le personnage principal est une femme, est une femme en devenir qui est crucifiée, comme notre Caraïbe, parce qu'elle a tué ses sens. C'est sa mémoire accouchée par l'homme véritable qui les fera renaître. Re-jouissance»⁵⁰ Los sentidos y la memoria regresan para ser liberadores y permitir a La Niña devenir :

*se rappeler sera le premier acte de liberté par lequel La Niña tentera désormais de défier la fatalité des structures sociales inhumaines, de tourner en sa faveur les lois rigoureuses mais plastiques de la nature qui est matière, mouvement, force impersonnelle, vie et pensée, réalité éternelle. [...] L'héroïsme vrai est dans l'existence obscure des humbles qui concilient sédition et patience, individualisme et solidarité, résistance et impulsions.*⁵¹

⁴⁹*Ibidem.*, p. 79. La Niña Estrellita no existe verdaderamente en el espacio. Es material, eso sí, porque los hombres sólo tienen que pagar para palparla, sin embargo, nadie puede definir, el plano de su cara ni el verdadero contorno de La Niña. Igual escapa al análisis de los ojos, las manos por más hábiles que sean, no pueden llegar a circunscribirla, a identificarla....

⁵⁰*Ibid.*, Jacques STEPEHEN ALEXIS, prologue de Florence ALEXIS, p. XIII. El personaje principal es una mujer, es una mujer en devenir que es crucificada, como nuestro Caribe, porque mató a sus sentidos. Es su memoria parida por el hombre verdadero que los hará nacer. Nuevo gozo.

⁵¹*Ib.*, p. 290. Recordar será el primer acto de libertad mediante el cual La Niña intentará en lo sucesivo desafiar la fatalidad de las estructuras sociales inhumanas, voltear a su favor las leyes rigurosas pero plásticas de la naturaleza que es materia, movimiento, fuerza impersonal, vida y pensamiento, realidad eterna. [...] El verdadero heroísmo está en la existencia oscura de los humildes que concilian sedición y paciencia, individualismo y solidaridad, resistencia e impulsos.

Alexis se pregunta si es a través del amor como la razón y la sensibilidad se unifican, de manera que se puedan establecer relaciones verdaderas y fructíferas, porque el fracaso de unos es el fracaso de los otros y, en consecuencia, el de la colectividad. "*Ils sont deux enfants retrouvés de la Caraïbe. Ils seront premiers de cordée vers l'âge de la raison de l'humanité, le temps où la contradiction entre la sensibilité et la raison sera dépassée, l'âge de l'amour... Qu'est-ce que cela veut dire? [...] Mais L'Eglantine dispose-t-elle de ce sixième sens nécessaire à la pérennité de l'amour*"⁵²

Alexis en la coda del libro sobrepasa las fronteras del Caribe y se hace preguntas que identifican a su colectividad con la humanidad entera, preguntas sobre la relación hombre-mujer, sobre la pareja. Preguntas y reflexiones que nos implican, que nos incluyen porque nos hablan en la lengua simbólica del hombre único a través de tiempos múltiples de la que habla Roland Barthes. La universalidad de la literatura tiene que ver con que las preguntas que se hace el hombre, siguen siendo las mismas. El hombre quiere saber quién es, por qué funciona como funciona, por eso regresamos una y otra vez a los libros llamados clásicos, porque siguen formulando respuestas a un hombre único a través del tiempo.⁵³

⁵²*Ibidem.*, pp. 332-334. Son dos niños reencontrados del Caribe, serán los cabecillas hacia la edad de la razón de la humanidad, el tiempo en que la contradicción entre la sensibilidad y la razón será sobrepasada, la edad del amor... ¿Qué quiere decir eso? [...] ¿acaso dispone La Eglantina de ese sexto sentido necesario para la perennidad del amor?

⁵³ El concepto de universalidad en el sentido de lo que debe ser válido para todos nació según Abbagnano en el campo del análisis de los sentimientos y en especial de los sentimientos estéticos. Pero fue Kant quien estableció la diferencia entre universalidad objetiva y universalidad subjetiva como *validez común o universalidad subjetiva*. Kant decía que todo juicio objetivamente universal es también siempre subjetivo y que no todo juicio de universalidad subjetiva o validez común es siempre universal. Por ello la universalidad estética es subjetiva y las respuestas formuladas varían.

3.4. La piel

Lo más profundo del hombre es la piel. [...] Y además, cerebro, todo lo necesario para sentir, padecer, pensar...ser profundo...¡son invenciones de la piel!..Por más que profundicemos, doctor, somos...ectodermos.

Paul Valéry.

Es muy importante destacar que Alexis decidió construir su novela en capítulos sobre los sentidos. La piel es un sistema de varios órganos de los sentidos; puede tocar, sentir calor o presión, etc. y está en estrecha conexión con los demás órganos de los sentidos (oído, vista, olfato y gusto). Además permite un intercambio recíproco con el entorno. Por ello en la búsqueda de un “contacto” tanto corporal como psíquico, se busca una protección contra el estado psíquico de desamparo. La comunicación recíproca mediante la piel implica que los que se tocan, se reconozcan.

La Niña reconstruye su identidad mediante los sentidos, despierta su memoria mediante el contacto físico que la piel le provee. Al principio, su piel sólo busca sentirse semejante, reconocida por el otro, identificarse. El primer paso es ser un Yo corporal, un Yo frontera. Es por medio del contacto físico que La Niña recobra los sentidos, la piel y mediante los sentidos la memoria y el origen. El primer paso es establecer la frontera entre el Yo y el otro y el segundo devenir un Yo psíquico único. El hombre tiene en la periferia (en la piel), los sentidos de la vista, el tacto, el oído y el olfato y en el centro el cerebro. Por ello la idea de que la piel sea un molde donde se sitúan sus sensaciones, haciendo del contenido un continente. Esto lleva a decir que el Yo corporal es un precursor del sentimiento de la identidad personal y del sentido de realidad que caracterizan al Yo psíquico. Recuperar los sentidos para La Niña es empezar a ser Yo, ser dueña de una piel que le permita tener sentimientos y envolverlos, detenerlos. Recuperar la memoria, es recuperar la identidad, el sentimiento de ser un sí mismo-único que posee un estilo particular. Ese sentimiento genera dinamismo y empuja a emprender nuevas experiencias y provoca júbilo. Por ello La Niña se marcha para devenir un individuo que tiene su estilo propio, su temperamento propio, diferente de los demás sobre un fondo parecido.

3.5. La Niña y la fundación del Yo.

Probablemente de todos nuestros sentimientos el único que no es verdaderamente nuestro es la esperanza. La esperanza pertenece a la vida, es la vida misma defendiéndose.

Julio Cortázar.

Para comprender cómo se recupera la identidad es importante entender al personaje de La Niña, este ser melancólico carente de memoria y de goce. La melancolía es una especie de muerte en vida, de no-pertenencia a ninguna ciudad o sociedad y en consecuencia, la incapacidad de reconocerse a sí mismo. Se trata de la destrucción de una sociedad, como el caso de las colonias, desculturizadas e invadidas. Por ello la nostalgia, sinónimo de melancolía, significaba, “[la] douleur causée par un vif désir de revoir sa patrie, vulgairement *mal du pays*.”⁵⁴

En la teoría hipocrática de los humores, a la melancolía se le asociaba con la bilis negra, en una clara asociación sinestésica que relaciona un estado de ánimo con una reacción física. El negro es el color de la ausencia de todos los colores, la ausencia de luz y por lo tanto de formas, ya que sin luz no hay formas. El negro es la ausencia de sentimientos y de afectos que también son formas.

Y es en medio de la oscuridad donde brota la esperanza, la esperanza que estaba dentro de la caja de Pandora junto con todas las demás calamidades, pero que permanece dentro cuando al abrirse la caja salen todas al acecho. Permanece adentro porque tiene la cualidad de ser una calamidad o de no serlo, nace cuando todas las posibilidades se han agotado, después de la muerte, en la ausencia, en lo negro, igual que la melancolía que aparece después de la destrucción de la sociedad. Sin embargo la esperanza, a diferencia de la melancolía, está hecha paradójicamente de luz; mágicamente porque no hay nada en la oscuridad con lo que se pueda hacer luz.

⁵⁴ *Nouveau petit Larousse illustré*. Librairie Larousse, 67^e ed., Paris, 1928. “dolor causado por el vivo deseo de volver a ver su patria, vulgarmente *mal del país*.”

La esperanza no es una expectativa; ésta se construye conforme a planes, a previsiones; toda esperanza en cambio, es no planificada, inesperada; es una forma absolutamente primitiva, imposible de ser vista como se puede ver una imagen, porque la esperanza tiene la forma de luz que, como ya se dijo, no es un objeto pero hace existir a los objetos. [...] Y al ser un punto de luz en mitad de la oscuridad, la esperanza muestra su mayor incongruencia, a saber tiene la misma forma que el centro de la sociedad, es decir la forma de la fundación y la creación de la realidad, la ciudad y la cultura.⁵⁵

Ello debe de significar que en el fondo de la melancolía se encuentra la creación, el conocimiento, el amor del que habla Alexis al final de su libro “l’âge de la raison de l’humanité, le temps où la contradiction entre la sensibilité et la raison sera dépassée, l’âge de l’amour.”⁵⁶ Pareciera que la destrucción fuera condición de la creación. Como Hipócrates decía: la bilis negra podía ser el germen, la sustancia primigenia de la sabiduría.

Por eso La Niña vive una “Pasión” en la que debe sacrificarse para que despierten los sentidos y la memoria, para que pueda fundarse de nuevo la sociedad y la cultura a las que pertenece, para que pueda reconstruir su historia y convertirse en Eglantina Covarrubias.

La esperanza no indica el camino a la misma sociedad de la que se fue expulsada, nada puede ser como era anteriormente, nada queda en el mismo lugar que antes “Las imágenes que alumbraba la luz de la esperanza no son las del pasado. La irremisión de la esperanza es una de sus mejores cualidades; si ésta fuera un asunto de regresar, no se habría perdido nada, pero entonces no se ganaría nada; no se hubiera destruido nada pero, a fin de cuentas, nada se crearía tampoco.”⁵⁷

La Niña recupera la identidad al recuperar los sentidos y con ellos la memoria, el recuerdo que le evoca la percepción. La Niña recupera el curso de su vida y de su historia cuando deja de ser La Niña suspendida en el tiempo para ser Eglantina con un origen y un camino todavía por recorrer.

⁵⁵ *Loc.Cit.* Pablo FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, p.151.

⁵⁶ *Loc.Cit.* Jacques STEPHEN ALEXIS, *L'espace d'un cillement*, p. 332. “la edad de la razón de la humanidad, el tiempo en que la contradicción entre la sensibilidad y la razón será superado, la edad del amor.”

⁵⁷ *Loc.Cit.* Pablo FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, p. 153.

Quien se va por la vía de la melancolía y regresa por la vía de la esperanza no entra por la misma puerta, se va por la puerta de la destrucción y regresa por la de la fundación de una nueva sociedad, por la puerta de la creación que como un rayito de luz aparece repentinamente en la oscuridad, como un milagro, cargado de enigma, que puede repetirse una y otra vez en la vida cotidiana, refundar la vida, aparecer como realidad que antes no estaba, traer comprensión, dar luz y por lo tanto formas en *Lo que dura un parpadeo*⁵⁸, tal es el caso de La Niña.

⁵⁸ Propuesta de Traducción del título *L'espace d'un cillement*.

4. CONCLUSIONES

L'espace d'un cillement no es considerado por la crítica como una novela de tesis dado que no ofrece una línea ideológica. Sin embargo debido a la concepción que el autor tiene de la novela en tanto que instrumento didáctico, casi científico, que permite revelar más nítidamente al hombre y la forma en que éste se relaciona con el mundo, sí responde a las inquietudes y preguntas formuladas por él y por sus colegas literatos interesados en la identidad y las raíces. Cumple con el propósito de revalorar la belleza de los pueblos sobajados por el colonizador y resaltar el elemento maravilloso de su vida cotidiana. Este libro plantea una estética que permite reconstruir la identidad a través de la afectividad. Dicha aseveración lleva a concluir que *L'espace d'un cillement* es una novela de tesis, sin embargo su planteamiento dista mucho de ser una propuesta que condicione al lector a concluir de alguna manera en particular. Esta novela es creativa en su forma y en su contenido, pone de manifiesto las respuestas que Alexis se formuló y que respondió hasta donde quiso, resalta su gusto por la escritura de novela, ya que los recursos que utilizó en la narración son claramente literarios. Por lo tanto aunque la idea que Alexis tenía del mundo y su ideología no pueden separarse de su trabajo novelístico, esta novela no es otra cosa, sino una novela y como tal refleja sus inquietudes desde la literatura, y desde la literatura responde a las interrogantes sobre el hombre, su identidad y sus relaciones.

Para entender la afirmación de que este libro propone una estética, es importante aclarar que concibo aquí a la estética no como ciencia del arte y de lo bello, discusión por demás intrincada, sino con la definición que da Baumgarten “ciencia del conocimiento sensible”. Para Christlieb el arte es una fabricación no intencional en el sentido de que se trata de formas: plásticas, musicales, lingüísticas...etc., que “expresan” sentimientos, ideas, fabulaciones, entre otras cosas. Sin embargo, para este autor la forma escapa en gran medida de las intenciones del artista, da lo mismo si el artista intentó por ejemplo expresar un sentimiento, porque según él, el sentimiento que toma forma en el objeto artístico es otro, y éste es no intencional. Una de las características de las formas es que no intentan serlo, simplemente “son”, al igual que los afectos que no se pueden activar o desactivar voluntariamente; ya que uno no puede querer querer o no querer.

En el caso de la literatura y específicamente en el de *L'espace d'un cillement*, cabe preguntarse si Alexis, con la idea de hacer de la novela una especie de psicología con la que se revelara la configuración del hombre, toma de liberadamente como objeto de estudio y a dos sujetos o más específicamente sus sentimientos, sus percepciones y, de esta forma descubrir la identidad del hombre haitiano, del hombre caribeño y responder a los porqués de las relaciones humanas, que son las mismas en cualquier parte del mundo aunque con matices diferentes en función de cada historia colectivo y personal. Es cierto que independientemente de lo que J. S. Alexis quería decir o hacer con su novela y que nunca vamos a saber, la novela es producto de su fabulación y ella revela sus inquietudes. La novela como género era la forma con la que él creía más fácilmente se podía retratar al hombre de la manera más fiel posible. Y su afectividad (la del hombre) en este libro es el medio para descubrir los mecanismos que genera para relacionarse con lo otro.

Los afectos como las formas se nombran de la misma manera, con un vocabulario estético que es a fin de cuentas perceptual y en esta novela son a menudo descritos con sinestesias como: “son ténébreux et resplendissant visage d’adolescent trop vite mûri”⁵⁹, tenebroso como las cuevas, resplandeciente como el sol y maduro como las frutas. De la misma manera se habla de los afectos “il a la conviction profonde”, profunda como los pozos, “lueur heureuse”, feliz como las sonrisas, “la fragilité de l’humeur”, fragilidad como la de los cristales.⁶⁰

Se habla de los afectos como si fueran formas, no sólo visuales, sino también auditivas, táctiles, gustativas, kinésicas y olfativas [...] En efecto ni las formas ni los afectos están separados en sentidos de la percepción, porque son una entidad estética unitaria, homogénea, indistinta. Los críticos de arte hacen lo mismo: hablan de una pintura, y ésta tiene a veces colorido, aunque a veces dicen que carece de él, pero igual es ríspida, crujiente, veloz, luminosa.⁶¹

⁵⁹ *Loc.Cit.* Jacques STEPHEN ALEXIS, *L'espace d'un cillement*.p.22. “su tenebrosa y resplandeciente cara de adolescente maduro antes de tiempo”

⁶⁰ *Ibidem*. Pp. 33, 22, 62, “tiene la profunda convicción”, “feliz pesadumbre”, “la fragilidad del humor”.

⁶¹ *Loc.Cit.*, Pablo FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, p. 85.

La estética no necesariamente se concentra en la belleza o en el deleite y según este estudioso existe una razón que incluso puede alejarle de estos factores. La razón, dice Christlieb, es que la afectividad pertenece primogénitamente al ámbito cotidiano, donde no hay especialistas sino gente y donde se producen toda clase de formas que difícilmente son llamados obra-de-arte y que no necesariamente son considerados bellos canónicamente “La estética no se ocupa ni del arte ni de la belleza, sino de las formas y de los afectos sean como éstos sean.”⁶²

Para Jacques Stephen Alexis lo cotidiano era fundamental; la idea de recuperar la identidad recae también sobre el hecho de poner la atención en la vida diaria, llena de colores, sonidos, texturas y olores que generan un ambiente particular, historias y ritmos, que producen hombres que a su vez crean el folclor característico de un pueblo, reflejo de una forma de percibir, pensar y soñar. Por eso escoge el realismo como género de creación e incluye el elemento “real maravilloso” del que se habló anteriormente y que forma parte de la literatura antillana y latinoamericana que se gestaba en la época de Jacques S. Alexis y de la que fue partícipe.

En la novela el mundo se va construyendo poco a poco al ir nombrándolo. Son siete días y siete capítulos; es la “Pasión” de La Niña hecha literatura. Alexis fabrica los sentimientos de sus personajes a partir de los cuales se articula la novela. Pareciera que la vida se construye con palabras dentro y fuera del universo diegético, al grado de que los sentimientos son lo que pensamos que son, pero por la realidad pasan un sin fin de cosas que no pasan por la conciencia ni por las palabras como los gestos y las entonaciones, aunque después sean decodificadas por el lenguaje, como por ejemplo “una sonrisa es un gesto que significa que uno está contento o que es muy optimista o lo que se quiera, pero en todo caso una sonrisa no es una sonrisa sino siempre otra cosa.”⁶³

Utilizo el método de la psicología colectiva propuesta por Christlieb porque ésta consiste en el estudio de la comunicación simbólica, mediante la cual los participantes de la

⁶² *Idem.*

⁶³ *Ibidem.* p. 134.

interacción construyen la realidad. Incluso con aquello que sucede y que nadie percibe. “Las relaciones lógicas suceden como una conversación, primero una frase, después la otra y así sucesivamente hasta que se completa la trama. En cambio las relaciones estéticas aparecen como los espantos, todas de golpe en el mismo momento, como un impacto, en paquete, cuánticamente”⁶⁴

L'espace d'un cillement se presenta así, no es únicamente la narración de una historia, sino la presentación de una serie de imágenes aparentemente estáticas (cada uno de sus capítulos) que no tienen la intención de significar algo porque ellas son su significado. Los sentimientos, las percepciones no tienen explicación definida, sólo tienen forma y es por ello que se dice que pertenecen a la estética. “El arte no tiene más razón de ser que sentir, por eso está hecho de formas”⁶⁵, Alexis sabía que esto se aplicaba también a la sociedad, a la humanidad y a la vida y por eso eligió la novela para descubrir al hombre, todo aquello que lo conforma, lo apega, lo arraiga y lo hace pertenecer a un grupo, sociedad o cultura; investigar sus espontaneidades y sus no intencionalidades y descifrar qué lo hace universal.

Al hablar de los sentimientos, Alexis intenta hablar de lo indecible, de las formas como la tristeza que por mucho que la describamos sigue estando ahí, incomprensible, incomparable. “Afectivo será pues todo aquello que no tiene lógica ni pensamiento, pero tiene realidad y forma. [...] Un sentimiento es una forma y ésta es un sentimiento.”⁶⁶

La tarea de Alexis en esta novela es ir en busca de lo desconocido y traerlo vivo, explorar en las emociones, la percepción y la memoria, lo que genera en la gente y que hace que se conduzca de tal o cual manera. Los sentimientos nunca corresponden a lo que se sabe de ellos, porque entonces no serían sentimientos sino pensamiento. Por lo tanto la literatura y, sobre todo, la literatura realista al igual que la psicología, explora en el lenguaje las posibilidades de decir lo que no hemos dicho de nosotros mismos o citando a Susanne Langer con respecto a la filosofía “La filosofía trata en primer lugar de los significados, del sentido de lo que decimos [...] su función no es aumentar el conocimiento de la naturaleza,

⁶⁴ *Ibidem*, p. 135.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁶ *Idem*.

sino nuestra comprensión de lo que sabemos.⁶⁷ Esto quiere decir que lo ajeno es solamente otra forma de nosotros mismos o desde el punto de vista estético: verse a sí mismo como forma. Alexis sabía que conocer al otro significaba conocerse a sí mismo, por eso la historia de *El Caucho* y *La Niña* no permitiría únicamente la recuperación de la identidad; de todo aquello que engendra la pertenencia a un grupo, sino la posibilidad de investigar la afectividad del hombre en general que sólo a través del arte se puede intentar expresar.

Esta novela está escrita en un francés que reproduce una sensibilidad más cercana a Latinoamérica que a Europa, que genera en sí no sólo sentimiento, sino una forma auténtica de estructurar el mundo, a partir de un francés haitiano, él de Alexis. Se trata de un pueblo colonizado, con un paisaje tropical, con mitos y costumbres más cercanos a aquéllos que podemos encontrar en Latinoamérica y no en Europa cuya tradición es muy diferente, el dolor es diferente, la música es diferente, el arte y por lo tanto el sentimiento es diferente. Si el lenguaje es la forma en que un pueblo estructura el mundo, el francés utilizado por Alexis es un francés que habla de un pueblo latinoamericano, pero no hay que olvidar que la subjetividad de Alexis es el filtro a partir del cual la historia nos es presentada y que aunque está condicionada por la experiencia de su historia personal y la de su entorno, no deja de tratarse de la percepción de Alexis, ésta es el decodificador que nos presenta y acomoda realidad y ficción en el texto. Copia al hombre a partir de lo que ve, de la misma forma se formula las preguntas y busca responderlas. Alexis es un hombre de su tiempo, *L'espace d'un cillement* es una novela que explica ciertas inquietudes de su época, pero que también refleja indudablemente las preguntas que se ha formulado el hombre acerca de la afectividad humana a través de la historia. Las respuestas que nos ofrece Alexis permiten ver no solamente quién era él, qué pensaba y qué repuestas se daba, sino quiénes somos y cómo nos relacionamos.

⁶⁷ Apud. Pablo FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, p. 142.

5. BIBLIOGRAFÍA

ALEXIS, Jacques Stephen, *L'espace d'un cillement*. Editions Gallimard, Paris, 1959 et 1986 pour la préface, 346 pp.

ALEXIS, Jacques Stephen, *Les arbres musiciens*. Editions Gallimard, Paris, 1957, 402 pp.

ALEXIS, Jacques Stephen, *Compère Général Soleil*. Editions Gallimard, 1955, Paris, 350 pp.

ALEXIS, Jacques, "Où va le roman?", Archives Boutures [en ligne] vol.1, no.1, (juillet 1999, p.33-41) http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexishtlm (página consultada el 9 de enero de 2003).

ANZIEU, Didier, *El Yo-piel*. Biblioteca nueva, Madrid, 1987, 265 pp.

BERISTAIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*. Edit. Porrúa, México, 1994. pp. 466-467.

DEPESTRE, René, *Buenos días y adiós a la negritud*. Edit. Casa, (Casa de las Américas), vol.29, 3ª ed., Cuba, 1986, 174 pp.

FERNÁNDEZ, CHRISTIEB, Pablo, *La afectividad colectiva*. Edit. Taurus, México, 1999, 197 pp.

FOCILLON, H., *Vie des formes*. Presses Universitaires de France, Paris, 1967, 89 pp.

LUKÁCS, Georg, *La significación actual del realismo crítico*. Biblioteca Era, (ensayo), México, 1958, 181 pp.

JOUBERT, Jean Louis, "Des îles et des courants", (extrait pp. 86-93), [en ligne] <http://www.lit.ile.ebooks/joubert.iles/edu.html> (página consultada el 9 de enero de 2003).

WRIGHT MILLS, C, *La imaginación sociológica*. Prólogo de Gino Germani, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, 236 pp.

Nouveau Petit Larousse illustré. Librairie Larousse, 67a ed., Paris, 1928.