



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
CAMPO DE CONOCIMIENTO: LITERATURA

ESTÉTICA DE LA RESISTENCIA EN LA OBRA LITERARIA DE JACQUES
STEPHEN ALEXIS

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
EDITH AURORA REBOLLEDO GARRIDO

TUTORA
DRA. MARGARITA AURORA VARGAS CANALES
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

MÉXICO, D.F., FEBRERO 2016



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.

Agradecimientos

A Renata, por ser mi aliciente más grande. Cuando te miro Renata, contemplo la grandeza de este mundo, tú me has enseñado a amar la vida.

A mis padres, por cobijarme siempre y aceptarme de regreso en su nido; por cuidar con tanto amor a mi pequeña Renata cuando tengo que salir de casa.

A mis hermanos, Lili (Anita), Agus y Lau.

A Lili, por enseñarme a ser fuerte, por ser mi hermana mayor. Lili, tu amor por Anita me devuelve la confianza para seguir adelante.

A Agus, por su paciencia y por compartirnos su casa.

A Lau, por enseñarme a extender las alas para volar juntas. Lau, gracias por mirar conmigo la inmensidad del mar.

A Gerardo, por ser el silencio, por las promesas y los secretos que nacieron en una calle empedrada.

A Aída, por no cansarse de escuchar mis historias sobre Haití; por todos los momentos de alegría y tristeza que hemos compartido.

A la doctora Margarita Vargas, porque su amor y dedicación a la docencia han sido mi inspiración durante estos años de maestría; por guiar con entusiasmo todo el proceso de mi investigación.

A la doctora Laura López, a la doctora Patricia Cabrera, a la doctora Yolanda Wood y al doctor Guy Pierre, por las observaciones tan atinadas que hicieron a mi trabajo de investigación. Por comprometerse con la lectura de mi tesis y orientarme para mejorar mi investigación.

Por último, al Seminario de Pensamiento Anticolonial en el Caribe Insular del proyecto PAPIIT: El pensamiento anticolonial en el Caribe francófono, por el apoyo a la presente tesis.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 5 |
| Capítulo 1: Jacques Stephen Alexis y su contexto..... | 13 |
| 1.- El realismo maravilloso haitiano..... | 16 |
| 2.- El indigenismo haitiano..... | 18 |
| 3.- El humanismo en el pensamiento alexiano..... | 20 |
| 4.- Conclusiones..... | 23 |
| Capítulo 2: Estructura, estilo narrativo y elementos estéticos en la novela <i>L'espace d'un cillement</i> | 24 |
| 1.- Estructura de la novela..... | 29 |
| 2.- Los personajes..... | 34 |
| 3.- El estilo narrativo..... | 39 |
| 4.- Elementos estéticos..... | 42 |
| 5.- Conclusiones..... | 46 |
| Capítulo 3: La experiencia del lenguaje en la novela <i>L'espace d'un cillement</i> | 48 |
| 1.- El uso de términos específicos en la novela..... | 50 |
| 2.- El <i>créole</i> como una impronta de las narrativas antillanas..... | 54 |
| 3.- Hacia una identidad rizoma..... | 57 |
| 4.- Conclusiones..... | 59 |
| Capítulo 4: La novela como resignificación estética de la realidad..... | 61 |
| 1.- La cicatriz de la ocupación estadounidense en Haití..... | 63 |
| 2.- “Una putilla que sólo hace su trabajo”: la problemática de la prostitución..... | 66 |
| 3.- “La Frontera”: un espacio de confluencias y exacerbaciones..... | 69 |
| 4.- Del otro lado del mar: pobreza, migración y racismo..... | 70 |
| 5.- El sincretismo religioso | 72 |

| | |
|---|----|
| 6.- La presencia del movimiento obrero..... | 73 |
| 7.- La idea del porvenir | 74 |
| 8.- Conclusiones..... | 76 |
| | |
| Conclusiones generales..... | 78 |
| | |
| Bibliografía..... | 85 |

Introducción

En la presente tesis se analizan los aspectos estéticos y sociales de una parte de la novelística de Jacques Stephen Alexis, escritor y pensador haitiano de gran influencia durante el siglo XX. Este análisis apunta a la definición de una estética de la resistencia en el proceso literario de Alexis, en el que se identifican, entre otros elementos, la exploración y el reconocimiento histórico, la estructuración de un pensamiento histórico y la vinculación emocional y estética con el pasado y el presente.

En primera instancia se considera significativo hacer un breve recorrido por la coyuntura socio-política cultural de Haití en los últimos años. El ejercicio literario de Alexis, se gestó al interior de una sociedad en donde todos los aspectos (político, social, económico, cultural, ambiental, entre otros) están interrelacionados.

Para el análisis de la obra resulta fundamental entender cómo estos aspectos confluyen en la creación literaria y son parte de ella. Por tanto se apela a un estudio que integre distintas disciplinas complementarias entre sí como la historia, la sociología, la filosofía, la estética y la literatura.

Haití es una isla caribeña que desde la época colonial ha sobrevivido a múltiples problemáticas. La sobrepoblación, la explotación de recursos naturales y los desastres ambientales entre otros factores, han contribuido a perfilar la situación de Haití. Sin embargo tal como menciona Jared Diamond en el texto “Una isla, dos pueblos, dos historias: la República Dominicana y Haití” (2005), si Haití ha sido considerado en las últimas décadas como uno de los países más pobres y sobrepoblados del mundo con graves problemas de salud pública, es a causa también de los gobiernos corruptos y débiles que ha tenido desde su independencia.

Siguiendo con Diamond, la inestabilidad en Haití llegó al punto cúspide durante la dictadura de François Duvalier “Papá Doc” quien además de ser uno de los dictadores más represores de América Latina, nunca mostró interés por modernizar al país o por desarrollar una economía industrial que favoreciera a la isla (Diamond, 2005, p. 277).

Los antecedentes del desequilibrio en Haití, tuvieron su origen en el proceso de *colonización de plantación*¹, que sufrieron la mayoría de los países caribeños; es decir, los colonizadores no se asentaron en estos países sino que se dedicaron a explotar los recursos naturales. Al desaparecer y mestizarse en su mayoría los pueblos originarios, dichos países fueron poblados de esclavos negros traídos de África (a quienes no se les otorgaba la condición de seres humanos). En este contexto “los esclavos fueron desarrollando una serie de mecanismos de resistencia y adaptación en los que el trauma de la desposesión y la condición de inferioridad dejaron una huella indeleble” (López, 1996, p. 11). Es justo en Haití en donde se gestó, en 1804, la primera independencia liderada por esclavos negros.

Después de la abolición de la esclavitud las poblaciones caribeñas, sobre todo las poblaciones negras -que en Haití fueron mayoría-, continuaron soportando actitudes de racismo, de exclusión y de discriminación. Durante muchos años los negros fueron considerados como un “raza” inferior. En esta investigación se entiende el concepto raza como una construcción social que apela a las diferencias biológicas, porque en principio el color de la piel y los rasgos fenotípicos tuvieron un papel preponderante al momento de excluir y discriminar a las poblaciones de negros (Gall, 2014, p. 13). De forma particular estas problemáticas fueron y han sido abordadas por algunos escritores contemporáneos del Caribe:

La necesidad de templar una voz alerta y fiel [...] al sentir de un pueblo que reconoce el barro mágico y desgarrado de que está hecho, encarna en obras de hombres y mujeres que ya no requieren probar su genio creativo para borrar el estigma de color, que se afirma en la exaltación de su diferencia. La autonomía de esta literatura se produce a partir del momento en el que el sujeto dominado

¹ De forma general se identifican dos tipos de colonización: *de plantación* y *de poblamiento*. Las colonias de poblamiento son aquellas formadas por colonizadores que buscan un lugar para establecerse; se crean infraestructuras con el fin de tener condiciones económicas favorables para los colonizadores. En las colonias de plantación los colonizadores se establecen en una zona para explotar los recursos naturales. Los productos y ganancias que se obtienen se remiten al país colonizador.

puede acceder a la expresión de y en un espacio que le pertenece (López, 1996, p. 17).

Dentro de estos escritores destaca Jacques Stephen Alexis quien nació en 1922, y estudió la carrera de medicina con especialidad en neurología. Desde muy joven participó en la política de su país, fue miembro del *Partido Comunista*, creado por el escritor Jacques Roumain. También se mantuvo activo frente a la represión ejercida durante la dictadura de François Duvalier. Su pensamiento estuvo inspirado en un ideal socialista característico de una generación de escritores haitianos de los años 40 integrada por Cristian Beaulie, Anthony Lespés, Etienne Charlier y René Depestre entre otros (Pierre-Charles, 1985). En 1961 Alexis fue asesinado; aunque murió muy joven -a los 39 años-, en su producción literaria destacan tres novelas,² una antología de cuentos,³ diversos ensayos y textos de corte político y social.

Resulta interesante recuperar la producción estética de J. S. Alexis, porque aunque ha sido reconocida aún no se le ha otorgado la importancia que posee, ya que son otras las obras literarias consolidadas por tradición o por mercadotecnia, como las representativas de América Latina.

Es innegable que la literatura latinoamericana del siglo XX ha tenido gran impacto sobre la literatura contemporánea universal, porque ha replanteado los sucesos acontecidos en el devenir histórico y ha dado un vuelco a la perspectiva de lo que expone la “historia oficial”. En cada país de América Latina hay por lo menos un autor que mediante su obra, su narrativa, y sus procesos creativos *per se* ha cuestionado o resignificado su contexto socio-cultural: Julio Cortázar en Argentina, Gabriel García Márquez en Colombia, Juan Rulfo en México, Gabriela Mistral en Chile, Alejo Carpentier en Cuba y Mario Vargas Llosa en Perú, por mencionar sólo algunos.

En esta investigación se propone entonces, un estudio de caso de la literatura haitiana del siglo XX con el análisis estético y social de la novela

²*Compère général soleil* (1955) Éditions Gallimard, *Les arbres musiciens* (1957) Éditions Gallimard, *L'espace d'un cillement* (1959) Éditions Gallimard

³ *Romancero aux étoiles* (1960) Éditions Gallimard.

L'espace d'un cillement (1959) de Jacques Stephen Alexis. Dicho análisis se centra en el concepto de *estética de la resistencia* presente en la novelística de Alexis. Es importante mencionar que se elige la novela *L'espace d'un cillement* por diversas razones: fue la última novela escrita por el autor y por tanto se visualiza de manera clara la evolución de su proyecto estético, y se sintetizan los temas centrales de su obra literaria como: el sincretismo religioso, la relación arte-naturaleza, la idea del porvenir. Esta novela aunque se centra en los grupos vulnerables, está ambientada en un contexto urbano a diferencia de las otras novelas del autor donde predomina el contexto rural. Con lo anterior hay una crítica hacia la transformación que ocurrió en la isla tras la ocupación estadounidense de 1915. Por último, *L'espace d'un cillement* es la única novela que fue editada en México y a la fecha circula en Cuba. A continuación se presenta una breve sinopsis de cada una de las novelas de Alexis y de su antología de cuentos:

Compère général soleil (1955): la historia de esta novela se desarrolla en la frontera de Haití con República Dominicana durante los años 30. Hilarion Hilarius es el protagonista, un hombre que sufre ataques de epilepsia; es encarcelado por robar algo para poder comer. Cuando está en la cárcel se encuentra con personajes que cambian su manera de pensar. Al salir conoce a Claire-Heureuse y se casa con ella; mientras tanto Hilarion forma parte de un grupo comunista. En los años 30, en Haití las fuentes de trabajo escasean, Hilarion y Claire-Heureuse emigran a República Dominicana en busca de empleo; cuando llegan a este lugar da comienzo la llamada "Masacre del Perejil": el presidente dominicano Rafael Leónidas Trujillo ordena a sus tropas la erradicación masiva de la población haitiana establecida en territorio dominicano.

Les arbres musiciens (1957), es una novela ambientada en Haití durante la Segunda Guerra Mundial. El tema central es la campaña en contra de los rituales vudú en Haití, y la desposesión de los campesinos haitianos de su tierra. En esta novela la comunidad agrícola está dirigida por el sacerdote Bois-d'Orme Létiro y el viejo general Miracin. Ante la amenaza, convocan a todos los hougans - sacerdotes- de la región a una gran reunión para decidir una estrategia de huida.

Ellos son ayudados por un hombre joven, Gonaïbo, que vive solo en las orillas del *Etang saumâtre*, y es el último depositario de las culturas más antiguas de la isla.

L'espace d'un cillement (1959), es una novela contextualizada en los años 40 en la capital haitiana, Puerto Príncipe, durante la Semana Santa y el Carnaval campesino haitiano. Los protagonistas, la Niña Estrellita y El Caucho, son originarios del Oriente de Cuba. La Niña Estrellita trabaja en un prostíbulo frecuentado por marines estadounidenses y políticos haitianos. El Caucho llega a Puerto Príncipe a trabajar como mecánico y en este lugar reencuentra a la Niña, a quien conoció durante su adolescencia en Cuba.

Romancero aux étoiles (1960), es una antología de cuentos narrados por el Viejo Viento Caribe y su sobrino. Los narradores se convierten también en personajes de historias de corte histórico, historias sobre zombis y mitos ancestrales. En el cuento "La Flor de Oro", se narra un enfrentamiento entre una tribu local "los chemés" y los conquistadores españoles. Por otra parte, en los cuentos aparece, de forma constante, la relación entre la naturaleza y los mitos de origen africano de donde surge la historia de Ana "la de las largas pestañas", un personaje que vive en la lengua del Viejo Viento Caribe.

Cabe señalar que en la Universidad Nacional Autónoma de México, la obra de J. S. Alexis ha sido poco estudiada. En el posgrado de Estudios Latinoamericanos figura una tesis en la que se menciona a Jacques Stephen Alexis: "Surrealismo en Haití. La insurrección de 1946" (2011) de Sergio Abraham Méndez Moissen. Por otra parte en la licenciatura de Lengua y Literaturas Modernas Francesas, Nadxeli Yrizar Carrillo llevó a cabo en 2004 la tesis titulada "La afectividad en *L'espace d'un cillement* de Jacques Stéphen Alexis". Yrizar Carrillo también se tituló de la maestría en Traducción del Colegio de México con el trabajo "La polifonía en *L'espace d'un cillement* de Jacques Stéphen Alexis", que está centrado principalmente en un análisis de dos traducciones de dicha novela.

En algunas universidades de América Latina se han publicado recientemente artículos sobre la obra de J. S. Alexis como: "Metáforas literarias emanadas de lo corpóreo (en) *En un abrir y cerrar de ojos* de Jacques Stéphen Alexis" (2010) de Antonio del Rivero Herrera de la Universidad Autónoma

Metropolitana-Xochimilco (México); "Jacques Stephen Alexis: notas desde el ojo viajero" (Sin año de publicación) de Rocío García Rey de la Universidad Nacional Autónoma de México; "Cuando el Viejo Viento Caribe suena más fuerte que el olvido. Sobre dos libros de Jacques Stephen Alexis. En un abrir y cerrar de ojos / Romancero de las estrellas" (2012) de Jaime Henríquez Fattoni y Florencia Rossi de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá) y la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina); y "El realismo maravilloso en la cultura haitiana" (2008) de Rosa Latino de Genoud, de la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina), por mencionar algunos.

Partiendo de estos antecedentes de estudio, la investigación que se sugiere pretende pormenorizar en algunos elementos que están presentes no sólo en la novela analizada, sino de forma constante en la obra literaria de J. S. Alexis. Por tanto esta investigación busca un enfoque que analice el quehacer estético del autor, a través de una novela, como parte de los estudios literarios haitianos en particular, y de los estudios latinoamericanos en general.

En México la búsqueda de la obra de Jaques Stephen Alexis significa todo un reto. En 1969, ediciones ERA hizo la primera traducción y publicación de la novela *L'espace d'un cillement* (1959) con el título: *En un abrir y cerrar de ojos*. 3000 ejemplares, más sobrantes para reposición, conformaron la única edición de la obra de Alexis publicada en México. Actualmente conseguir uno de estos ejemplares es un privilegio. En la biblioteca central de la UNAM, hay dos de ellos. Se menciona lo anterior porque en México y en América Latina es difícil estudiar una obra que se conoce poco.

En 1988 la editorial cubana Arte y Literatura publicó su primera edición de *En un abrir y cerrar de ojos*, sin embargo la traducción fue la misma que la de ERA. Aunque no se tiene más datos sobre esto, hay dos reproducciones del libro en Santo Domingo, República Dominicana por Ediciones de Taller, una de ellas es de 1984. Años más recientes en 2012, la colección Alba Bicentenario Narrativa, de la Editorial Arte y Literatura llevó a cabo la segunda impresión del libro. A la fecha en varias librerías cubanas pueden encontrarse ejemplares.

De la primera novela de J. S. Alexis *Compère général soleil* (1955) existen tres ediciones y traducciones al español. La primera es *Compadre General Sol* de

1974 por la Colección Literatura Latinoamericana de Casa de las Américas, Cuba. La segunda, en 1987 por Ediciones de Taller de República Dominicana; y una tercera, la más reciente, en 2009 por Monte Ávila Editores Latinoamericana C. A. de Venezuela.

De la única compilación de cuentos de J. S. Alexis, *Romancero aux étoiles* (1960) al parecer sólo hay una traducción y edición al español que data de 1983 por Ediciones de Taller de República Dominicana. De la novela *Les arbres musiciens* (1957) no se conocen traducciones al español.

Las tres novelas y la compilación de cuentos en idioma original no se distribuyen en México. Desde sus primeras ediciones hasta la fecha han sido todas publicadas principalmente por la editorial francesa Gallimard. Por último, *Editions Fardin* de Haití editó en 1986 la novela *Les arbres musiciens*.

Como puede observarse hay un importante reto de difusión y circulación de la obra de Alexis en México y en toda América Latina. Porque a pesar de todo, la narrativa de Jacques Stephen Alexis continúa vigente y se convierte en una puerta abierta tanto para los estudios literarios como para los estudios latinoamericanos. En este tipo de narrativa pueden encontrarse elementos de una cultura que ha hecho aportaciones significativas a la construcción de las identidades caribeñas. Es una invitación también a mirar desde otra perspectiva al pueblo haitiano.

En la presente tesis se expone el análisis de la obra de Alexis en cuatro capítulos en los que se explican los objetivos centrales de la investigación: comprender el contexto social y cultural de donde emana la obra literaria del autor; conocer y analizar la literatura de Jacques Stephen Alexis como forma de resistencia social; visualizar la resignificación literaria del contexto socioeconómico, político, cultural e histórico de Haití de la década de los 40; y realizar un análisis sobre las formas estilísticas y figuras retóricas encontradas en la novela estudiada.

En el primer capítulo se construye un mapa de los antecedentes y la coyuntura haitiana de los años 30 y 40 que son el punto de partida del escritor. Se habla de la relación que guarda con otros escritores contemporáneos de Haití; de sus influencias literarias, y del papel fundamental que tuvieron los periódicos y revistas como primer medio de difusión de su obra y su postura política. También

se hace un recuento de la participación activa de Alexis en lo que se conoce como la Insurrección de 1946, movimiento que influye en la forma en que integra su pensamiento político a su obra literaria, y viceversa.

En el segundo capítulo se argumenta que la definición del concepto *estética de la resistencia* se aproxima al ejercicio literario de Alexis. Se aborda además el estudio de algunos elementos estéticos como la sonoridad y el ritmo; la estructura de la novela que se estudia; el análisis de personajes, y un sucinto análisis narratológico de fragmentos de *L'espace d'un cillement*.

En el tercer capítulo, se estudia la experiencia del lenguaje en la obra de Alexis. El lenguaje presente desde distintos niveles: todo lo que revela el empleo de ciertos términos en la narrativa de J. S. Alexis. Las características particulares de escritores que utilizan la lengua del colonizador, en este caso el francés, para hablar de la experiencia del oprimido. La diversidad lingüística presente en la obra del escritor como reflejo de la realidad haitiana. La oralidad y algunos aspectos de la Teoría literaria poscolonial como forma de entender la presencia de diversas lenguas en una obra literaria.

Finalmente, en el cuarto capítulo se analizan los hechos históricos, las problemáticas de la vida cotidiana y la situación política, económica y social de Haití en la década de los 40, que se resignifican en *L'espace d'un cillement*. Sin embargo dicho análisis va más allá de un momento histórico determinado, pues la narrativa de Alexis diserta sobre las relaciones de los sujetos con el *otro*, y varios temas sociales que trascienden el tiempo y el espacio.

Capítulo 1

Jacques Stephen Alexis y su contexto

Los genios no hacen el humanismo y la cultura, Caucho, sino que la desprenden de la creación colectiva, genialmente la subliman de la vida vivida del pueblo, único auténtico maestro del pensamiento y el amor.

Jacques Stephen Alexis
(*L'espace d'un cillement*)⁴

Quienes han tenido la oportunidad de leer alguna de las novelas de Jacques Stephen Alexis, ya sea en las versiones originales o en las traducciones, conocerán datos biográficos del autor. Hijo de un escritor y político haitiano, descendiente directo de Jean-Jacques Dessalines —personaje emblemático de la revolución haitiana de 1804—, activista y político comprometido con la lucha obrera de su país, Alexis nació en Gonaïves al norte de Haití en abril de 1922 y estudió medicina con especialidad en neurología.

Su situación privilegiada en comparación con otros haitianos, le brindaba la posibilidad de elegir diversos caminos: el de la diplomacia por ejemplo. Sin embargo él decidió comprometerse con el pueblo oprimido; ser el portavoz de las problemáticas sociales y políticas que estaban ocurriendo en Haití. Se desempeñó como periodista, político y escritor. Jacques Stephen Alexis al igual que uno de los personajes de su novela *Compère général soleil*, “Doménica”, “quería cortar los lazos que lo ataban a la burguesía, para unirse a la suerte del pueblo”.

Durante su infancia vivió en París, su educación básica la cursó en el Collège Stanislas. En 1930 retornó a su país natal y concluyó su formación básica en el Collège Saint-Louis de Gonzague en la capital haitiana. Tenía apenas 16

⁴ Traducida como *En un abrir y cerrar de ojos* (1969) por José Zalamea. El fragmento que se cita corresponde a la voz del narrador. Pág. 83.

años cuando se incorporó a la filas del Partido Comunista Haitiano, fundado en 1936 por el escritor Jacques Roumain:

La herencia ideológica e intelectual de Roumain fue rescatada y enriquecida por Jacques Stephen Alexis, un discípulo digno del maestro, que hizo aportaciones sumamente importantes al pensamiento científico y humanista, a la praxis revolucionaria y a la creación artística (Pierre-Charles, 1985, p. 195).

Alexis, inició sus estudios superiores en la Facultad de Medicina de la Universidad de Haití. Durante esos años fue Secretario de la Asociación de Estudiantes de Medicina, y escribía poemas y artículos bajo el seudónimo “Jacques La cólera”, para *La Ruche*⁵ -un periódico que habían fundado jóvenes creadores entre los que destacan René Depestre y Théodore Baker-. Esta publicación estuvo implicada con la insurrección de 1946⁶, un momento decisivo para la coyuntura haitiana del siglo XX. Con una huelga que inició en la Facultad de Medicina y que se extendió a una huelga general proletaria, el dictador Élie Lescot fue obligado a dejar la presidencia del país.

Durante sus años en Haití, J. S Alexis también tuvo participación en la formación de sindicatos, y en la promoción de una educación socialista para los

⁵ Así como en otros contextos de América Latina, en los años 30 y 40 en Haití, las revistas y los periódicos fueron los medios más cercanos de divulgación de ideas políticas, pero también de creación literaria. Aunque no hay que olvidar que a diferencia de otros contextos latinoamericanos la población haitiana era en su mayoría analfabeta, por lo que estas publicaciones, al igual que los libros impresos circulaban con mayor resonancia entre la burguesía letrada del país.

⁶ En el libro *El pensamiento sociopolítico moderno en el Caribe* Gérard Pierre-Charles resume los motivos por los que se desató la insurrección en enero de 1946: “Las ideas del socialismo y la influencia del Partido Comunista Haitiano fundado por Roumain tuvieron un papel significativo en el desarrollo del movimiento democrático que se dio en Haití en 1946, el cual sacudió a la sociedad cuestionando el sistema político-social impuesto por los marines, y la hegemonía del ala mulata de la oligarquía” (Pierre-Charles, 1985, p. 195). Cabe señalar que con la derrota de Lescot llegó al gobierno Dumarsais Estimé quien fue el primer presidente negro en Haití desde 1915 cuando inició la ocupación estadounidense del país. Después de 7 meses de un gobierno militar interino, Estimé tomó la presidencia en agosto de 1946.

obreros. Estaba interesado en que las ideas comunistas se diseminaran por todo el país.

Alexis concluyó el doctorado en medicina, pero después de la insurrección del 46, en la que estuvo relacionado directamente, regresó a Francia para ejercer su profesión y especializarse en neurología y neuropsiquiatría. En los constantes viajes que realizaba tuvo la oportunidad de conocer escritores y libros que permeaban la esfera intelectual de Europa y América Latina. En París se integró al Partido Comunista Francés y a la Asociación de Escritores Franceses. En 1955 publicó su primer texto narrativo en la editorial francesa *Gallimard*. Al año siguiente participó en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París.⁷

En tan sólo cinco años Alexis publicó tres novelas y una compilación de cuentos. Dejó inconclusas dos novelas a las que pretendía titular *L'Eglantine* y *Étoile absinthe*, su carrera literaria prometía ser fructífera.

En su novelística se visualiza la evolución en su escritura y en la forma de narrar, sin embargo los temas centrales en toda su narrativa son una constante, y los propósitos de hablar sobre el contexto de los grupos marginados y rescatar las leyendas tradicionales y narraciones orales, permanecieron intactos.

En 1959 Alexis regresó a Haití, y su carrera política se consolidó. Fundó Le Parti d'entente populaire, PEP y redactó el manifiesto-programa de la segunda independencia que "constituyó el documento socioeconómico y político más avanzado de la historia de las ideas en Haití" (Pierre-Charles, 1969, p. 227). Este documento comenzó a circular de manera clandestina durante los años 60 en Puerto Príncipe. Las amenazas y represiones hacia el partido y hacía el propio Alexis por parte del dictador François Duvalier se expresaron. De acuerdo con Pierre-Charles en el libro *Radiografía de una dictadura* (1969), el duvalierismo fundó una intolerancia y represión política sin precedentes en la isla.

Cabe señalar que el manifiesto-programa de la segunda independencia abogaba a favor de una revolución democrática nacional -en oposición al

⁷ Fue organizado en septiembre de 1956 por el intelectual senegalés Alioune Diop, fundador de la revista *Presence africaine*. Participaron, entre otros, Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor. Se contó con el apoyo de pensadores como André Gide, Jean-Paul Sartre y Albert Camus.

imperialismo estadounidense-, y promovía la estructuración de un proyecto socialista para el país.

En abril de 1961 Alexis salió de Haití rumbo a China con la intención de lanzar una convocatoria de unión del Movimiento Comunista Internacional. De regreso al Caribe entró por Cuba, desde donde viajó de forma clandestina a territorio haitiano. Desembarcó en la playa Bombardopolis y fue apresado por el grupo paramilitar haitiano los Tonton Macoutes.⁸ Existen testimonios de que Alexis y los compañeros con los que viajaba, fueron torturados y finalmente asesinados.

1.- El realismo maravilloso

En la década de los 50 J. S. Alexis escribió el texto *Prolegómenos a un Manifiesto del Realismo Maravilloso⁹ de los haitianos¹⁰*, en el que argumentó que la creación artística haitiana encaminaba al ser humano a “la lucha y a la esperanza”. En 1956 en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París, el autor resumió los fundamentos del realismo maravilloso de los haitianos:

- 1.- Cantar las bellezas de la patria haitiana, sus grandezas así como sus miserias, con el sentido de las perspectivas grandiosas que le dan las luchas de su pueblo, la solidaridad con todos los hombres; alcanzar así lo humano, lo universal y la verdad profunda de la vida.
- 2.-Rechazar el arte sin contenido real y social.

⁸ En 1958 tras sobrevivir a un atentado, Duvalier creó un grupo paramilitar en Haití inspirado por el grupo “camisas negras” del fascismo italiano. En un inicio este grupo se denominó Voluntarios de la Seguridad Nacional. Sin embargo años más tarde fueron conocidos como los “Tonton Macoutes” nombre que aludía a un cuento popular haitiano. El macutismo fue responsable de miles de desapariciones, torturas, violaciones, secuestros, asesinatos y en general de violación de los derechos humanos de la población haitiana que se opuso al duvalierismo.

⁹ “Para los artistas haitianos, hacer realismo es ponerse a hablar el mismo idioma que su pueblo. El realismo maravilloso de los haitianos es parte integrante del realismo social; bajo su forma haitiana obedece a las mismas preocupaciones” (Alexis en Von Grafenstein, 1989, p. 339).

¹⁰ Ponencia presentada en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París de 1956. En Casa de las Américas, África en América. No. 27. 1971.

3.-Buscar los vocablos expresivos propios del pueblo, los que corresponden a su psiquismo, utilizando de forma renovada, ampliada, los moldes universales, en concordancia, por supuesto, con la personalidad de cada creador.

4.-Tener una clara conciencia de los problemas precisos, concretos, actuales y de los dramas reales que enfrentan las masas con el fin de llegar al pueblo, educarlo profundamente y entrenarlo en sus luchas.¹¹

El manifiesto del realismo maravilloso propuesto por J. S. Alexis bien podría reconocerse como un antecedente del movimiento literario, político y social de las décadas de los 60 y 70 conocido como Boom Latinoamericano, el cual se caracterizó, entre otras cosas, porque la mayoría de los autores escribieron sus novelas basadas en la corriente literaria del “realismo mágico”.¹² Dicha corriente literaria es identificada por la utilización de elementos fantásticos como parte de la

¹¹ Fragmento de los *Prolegómenos a un Manifiesto del Realismo Maravilloso de los haitianos*, en Latino de Genoud, R. (2008). *El realismo maravilloso en la cultura haitiana*. Cuadernos del CILHA, vol. 9, núm. 10. pp. 132-142. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=181715657002>. Fecha de consulta 25 de febrero de 2013.

¹² Cabe señalar que la historia del “realismo mágico” ha oscilado entre varias versiones. Las múltiples definiciones se centran en describir la forma de creación artística en la que se presenta una realidad alterna con motivos fantásticos, como respuesta estética de “negación” a la propia realidad. En 1949 el escritor latinoamericano Arturo Úslar Pietri en su ensayo *El cuento venezolano*, señaló: “Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse un realismo mágico”. Casi de manera simultánea, también en 1949, el escritor cubano Alejo Carpentier después de visitar Haití, escribió la novela *El reino de este mundo* y en su prólogo mencionó: “[...] Esto se me hizo particularmente evidente en mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. [...] A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías” (Carpentier, 1949, p. 10).

cotidianidad de los personajes, la multiplicidad de narradores durante el desarrollo de la novela, el tiempo de la narración presentado de manera cíclica y no lineal, distorsión del tiempo que no permite percibir el pasado o el presente, espacios de las acciones de los personajes ubicados en contextos sociales marginales, y sobre todo por una visión estética de los acontecimientos históricos (Márquez, 1982, p. 42). Esto último comparte relación directa con los principios literarios expuestos en la obra de Jacques Stephen Alexis, que pueden ser recuperados como antecedentes importantes de algunas novelas escritas durante la segunda mitad del siglo XX en América Latina.

2.- El indigenismo haitiano

Durante los años 40 y 50, en el contexto literario haitiano estaba consolidándose una corriente literaria cuyo principal objetivo era el rompimiento con la literatura francesa. Tras la ocupación estadounidense en Haití, que inició en 1915, un grupo de escritores haitianos entre los que destaca Jacques Roumain sentaron las bases del movimiento indigenista haitiano.¹³ Uno de los objetivos principales de este movimiento era evocar, en el ejercicio literario, las tradiciones populares que habían sido de algún modo pisoteadas por la burguesía haitiana con la llegada de los marines estadounidenses a la isla.

La obra de J. S. Alexis responde a muchas de las características del proyecto indigenista. A grandes rasgos en el indigenismo los personajes centrales son campesinos, el uso del francés se ajusta a la realidad haitiana y algunos vocablos de la lengua criolla se utilizan en la narrativa. En este punto es importante mencionar el *nacionalismo haitiano* del que habló el escritor, antropólogo y político haitiano Jean Price-Mars (1876-1969). En su obra más importante, *Ainsi parla l'oncle* (1928), Price-Mars hace un manifiesto de afirmación nacional por medio de la recuperación del folklore, del dialecto *créole* y de la

¹³ "A diferencia del latinoamericano, el haitiano es un indigenismo sin indígenas o que connota un concepto metafórico de indígenas (los haitianos), en el sentido de que son los dueños del país frente a toda intervención imperialista" (Mezilas, 2008, p. 30).

herencia africana de Haití: “[...] tenemos el derecho de preguntarnos qué partido ha sacado el arte y la literatura de nuestro folklore. Y ante todo, ¿hay un arte haitiano, una literatura haitiana?” (Price-Mars 1969, p. 238). Price-Mars argumenta que aunque la literatura haitiana se escribe en una lengua prestada –el francés- no hay razones suficientes que puedan impedir la manifestación de una literatura y arte indígena. La lengua no crea el pensamiento y un modo exclusivo de expresión, es sólo un artificio para traducir las emociones y las sensaciones (Price-Mars 1969, p. 238).

Regresando al indigenismo haitiano, lo más relevante de dicho movimiento es que apunta la literatura como ejercicio colectivo. El carácter colectivo de la obra de Alexis y la influencia de Jacques Roumain es tal que incluso el protagonista de su primera novela se llama Hilarion Hilarius, nombre de uno de los personajes de la última novela de Jacques Roumain. Aunque se trata de dos personajes diametralmente opuestos, esto establece una suerte de vínculo y diálogo entre los dos escritores. En la última novela de Roumain *Gobernadores del Rocío* aparece un diálogo que años más tarde va a hacer retomado y actualizado por Alexis en su primera novela:

-¿Qué es esa palabra: huelga?

-ustedes dicen más bien, el paro

-No sé tampoco lo que quiere decir

Manuel le mostró su mano abierta.

-Mira este dedo qué flaco es, y aquel tan débil, y ese otro, no más fuerte, y este infeliz no muy fuerte tampoco, y ese último, completamente solo y por su cuenta.

Cerró el puño.

-Y ahora, ¿No es bastante sólido, bastante macizo, bastante lleno? Se diría que sí, ¿Verdad? Y bien, el paro es eso: un NO de mil voces que no hacen más que una y que se abate sobre la mesa del patrón con el peso de una roca (Roumain, 1971, p. 105).

Casi 10 años después, rememorando las palabras de su maestro, Alexis enseña que al igual que los trabajadores de la tierra, los escritores en Haití forjan su escritura de manera colectiva:

Una lucha en que todos los pequeños se unirían como los dedos de la mano, para formar un enorme puño,¹⁴ de una potencia invencible, que un día comenzaría a golpear para ofrecer un lugar a todas las buenas gentes bajo el enorme cielo azul de Haití (Alexis, 1974, p. 248).

En todas sus novelas Alexis establece un dialogismo con otros autores caribeños de mediados del siglo XX y con autores de otras latitudes. Dicha relación se manifiesta de distintos modos, ya sea en las temáticas literarias recurrentes o en la manera de aproximarse a la literatura. En el capítulo 2 de la presente tesis, se analiza la intertextualidad en el ejercicio literario de Alexis, -presente en el uso de epígrafes en los que utiliza fragmentos de obras de otros escritores-. El carácter colectivo de la literatura está contenido sobre todo cuando el autor refiere a otros procesos literarios, que implícita o explícitamente están implicados en su propio proceso.

3.- El humanismo en el pensamiento alexiano

La década de los 50, tras el fin de la Segunda Guerra mundial en 1945, se establece como el inicio de muchos cambios políticos y sociales en el mundo, que tendrían su esplendor en la década de los 60. En este contexto de cambio las ideas marxistas envolvían el pensamiento de muchos intelectuales latinoamericanos y caribeños. El marxismo además estuvo acompañado de una fuerte convicción de las ideas humanistas como uno de los principios centrales de la transformación del mundo: “Fue en la tradición del pensamiento marxista donde el humanismo alcanzó una proyección de mayor trascendencia y arraigo por la propuesta desalienadora que propugnaba [...] (Guadarrama, 1997, p. 359).

Jacques Stephen Alexis centraba su pensamiento político y social en las ideas marxistas, y en el nuevo humanismo. Estaba convencido de que estas ideas

¹⁴ Es interesante que los dos escritores hagan alusión al puño cerrado, un símbolo de apoyo que ha sido utilizado como saludo para expresar unión fuerza y resistencia. Este símbolo es empleado por activistas de izquierda, como marxistas, anarquistas y comunistas.

en conjunto podían apuntar hacia la erradicación de los mecanismos de enajenación, y la construcción de un entorno de igualdad social y económica: “El Nuevo humanismo por el que luchan cientos de millones de hombres en el mundo nos parece justamente ser el núcleo de esa cultura del porvenir de todos los hombres” (Alexis en Von Grafenstein, 1989, p. 327).

Como se ha mencionado, en los años 50 la idea del Nuevo humanismo estaba diseminada en la mente y el trabajo de varios escritores. En este punto resulta fundamental aludir al trabajo del martiniqués Frantz Fanon, porque su vida y su quehacer político y social guardan similitudes con la vida de Alexis, además de que los dos pertenecieron a la misma generación. Ambos se formaron como médicos, vivieron gran parte de su vida en Francia y murieron muy jóvenes.

En 1952 Frantz Fanon escribió *Piel negra máscaras blancas* después de realizar diversos estudios y especializarse en psiquiatría. En dicho texto recopila algunos ensayos sobre el racismo y la condición de los negros en Francia y en su isla natal Martinica. Sus ideas cobran sentido en un momento histórico donde por un lado tras la Segunda Guerra Mundial el racismo estaba en auge y en particular las civilizaciones negras habían sido excluidas, y por el otro el movimiento de la *negritud*¹⁵ buscaba reivindicar al negro exaltando sus cualidades. En este sentido Fanon trata de llevar a cabo una crítica a ambas posturas, y propone la universalidad y el reconocimiento del otro –negro o blanco- por el solo hecho de ser humano: “Yo hombre de color, no tengo derecho a buscar en qué es superior o inferior mi raza a otra cualquiera” (Fanon, 1973, p. 189).

Uno de los aportes más significativos del texto de Fanon, a pesar de su complejidad, es la reivindicación del negro no por su negritud sino por su humanidad, reivindicar lo humano a través de lo humano: “Yo me descubro un día en el mundo y me reconozco un solo derecho: el de exigir al otro un

¹⁵ Se trató de una corriente literaria que unió a escritores francófonos de diferentes partes del mundo. Sus precursores fueron el martiniqués Aimé Césaire y el senegalés Léopold Sédar Senghor. En 1935 Césaire, en la revista *L'étudiant noir*, acuñó el concepto negritud con la finalidad de reivindicar la identidad y cultura negra frente a la dominante cultura francesa. La Negritud se consolidó por tanto como un movimiento de exaltación de los valores culturales de los pueblos negros.

comportamiento humano. Un solo deber. El de no renegar de mi libertad en mis elecciones” (Fanon, 1973, p. 190). Sin duda, es un texto que invita a reflexionar en torno a los discursos y pensamientos sobre los *otros*, para reconocerlos como iguales. *Piel negra máscaras blancas* se consolida como un debate actual, pues gran parte de las ideas pueden ser analizadas no sólo en el contexto de los negros de Martinica, sino en diversas sociedades racistas, occidentales y no occidentales.

Regresando al pensamiento de Alexis y su relación con el Nuevo humanismo, es interesante observar que su producción literaria reforzó y complementó la postura que él tenía ante el mundo:

En primer lugar, ¿por qué elegí ser novelista? Claro porque esta actividad me gusta, la creación novelística me permite encontrar mi parte alegre, y ofrecer un poco a mis compañeros de sueños y tormentos, pero éste no es el único aspecto que guió mi elección. Me pareció que el género novelístico era el terreno literario más poderoso de nuestro tiempo, que me permitió entender al hombre y a la vida en su realidad en movimiento, para explicar y contribuir a su transformación. La novela no es sólo para mí testimonio, descripción, sino acción, una acción de servicio humano, una contribución al avance de la humanidad.¹⁶

Para Alexis, el humanismo es uno de los medios que encaminan a la transformación del mundo. Por tanto, la literatura para este autor tiene que ser un ejercicio que refuerce al humanismo, pero dicho humanismo también es el punto de partida de la propia literatura.

¹⁶ “D’abord, pourquoi ai-je choisi d’être romancier? Bien sûr parce que cette activité me plaît, que la création romanesque me permet de trouver ma part de joie et d’en offrir un peu à mes compagnons de rêves et de galères, mais ce n’est pas le seul aspect qui a orienté mon choix. Il m’a semblé que le genre romanesque était le plus puissant domaine littéraire de notre temps, qu’il me permettait d’appréhender l’homme et la vie dans leur réalité mouvante, de les expliquer et de contribuer à leur transformation. 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” en “Où va le roman?” (1957) Disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html Fecha de consulta: 31 de mayo de 2015. La traducción al español es una traducción propia.

4.- Conclusiones

En este breve recorrido por la vida de Jacques Stephen Alexis y su contexto se ha podido dar cuenta del compromiso artístico y político que atravesaba todas las facetas en las que se desarrolló. El escritor veía en el arte, específicamente en la literatura, un medio de expresión del pueblo. Su pensamiento estaba influenciado por el pensamiento de otros escritores de América Latina. Años más tarde Alexis se convertiría en un referente para muchos escritores haitianos:

[...] las concepciones artísticas y estéticas de Jacques Stephen Alexis, constituyeron para los escritores y artistas haitianos un nuevo y original órgano de creación artística. Todas las obras válidas de escritores y artistas aparecidas desde entonces en el medio haitiano llevan inevitablemente su impronta (Pierre-Charles, 1969, p. 226).

En todos los campos de su vida, Alexis tenía la capacidad de persuasión. Durante su juventud impactó en la vida de muchos jóvenes revolucionarios que buscaban la erradicación del imperialismo y el afianzamiento de una verdadera democracia en el país:

Ningún otro haitiano ha tenido la influencia que Alexis tuvo sobre la generación de los sesenta, cuya heroica lucha se desarrolló en medio de una búsqueda apasionada de los caminos del devenir nacional (Pierre-Charles, 1985, p. 200).

Pero más allá de su ejercicio político ¿cómo se plasman sus ideas revolucionarias en su narrativa? En los próximos capítulos se demuestra por qué es factible pensar en una *estética de la resistencia* cuando se habla de la narrativa de autores como Alexis.

Capítulo 2

Estructura, estilo narrativo y elementos estéticos de la novela *L'espace d'un cillement*

Todos los hombres actualmente vivos son hombres-osarios entre dos concepciones de la humanidad y de la vida; en todos los dominios del pensamiento y de la acción llevan en sí mismos, a la vez, el pasado y el porvenir, la reacción y la revolución.

Jacques Stephen Alexis
(*L'espace d'un cillement*)¹⁷

Jacques Stephen Alexis en sus diferentes facetas: activista político, neurólogo, escritor de ensayos y de textos de corte político y social, eligió contar la situación marginal de su país por medio de la literatura. En sus tres novelas y en su antología de cuentos utiliza un lenguaje que no tiene limitaciones sociales, históricas y políticas, un lenguaje que transforma y resignifica el lenguaje cotidiano; un lenguaje que incluso puede ir y venir entre lo real y lo mágico o lo maravilloso.

En su ejercicio literario Alexis rescata la vida de los grupos marginados y desprotegidos: el pasado, el presente y el ideal del porvenir, así como el lenguaje y las tradiciones religiosas y populares. Aunque el autor no era parte de este sector al que pertenecía la mayoría de la población haitiana, es visible el interés que tenía por escribir sobre la situación y las problemáticas sociales, históricas y políticas. Habló del país caribeño pero no de la forma en que lo hubiera hecho un historiador o un periodista, quienes por deber tendrían que apearse a la realidad histórica, sino por medio de la creación literaria. El propio escritor sostiene que “la

¹⁷ Traducida como *En un abrir y cerrar de ojos* (1969) por José Zalamea. El fragmento que se cita corresponde a la voz del narrador. Pág. 119.

novela es la reconciliación de lo imaginario y lo real”.¹⁸ Alexis lleva a cabo un trabajo en el que involucra de manera directa al lector, porque lo hace partícipe de un mundo estético y lo incita a la reflexión constante de temas relacionados con hechos históricos y políticos de la época.

En su novela *La estética de la resistencia* (1999), el escritor alemán Peter Weiss pone de manifiesto que el quehacer artístico sirve para la exploración, el reconocimiento histórico, la estructuración de un pensamiento histórico y la vinculación emocional y estética con el pasado y el presente. Este autor además entiende el arte como una expresión de lucha de clases, y al artista, como un testigo activo de su época que evidencia las contradicciones políticas y sociales de su entorno (Sagües, 2000, p. 205). De acuerdo con lo anterior, se propone el concepto *estética¹⁹ de la resistencia²⁰* para referir al quehacer literario de Jacques

¹⁸ “Le roman, c'est la conciliation de l'imaginaire et du réel” en “Où va le roman?” (1957) Disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html. Fecha de consulta: 31 de mayo de 2015.

¹⁹ Si bien, en la presente tesis se utiliza el concepto compuesto *estética de la resistencia* para referir al quehacer artístico de Alexis se considera pertinente mencionar, de manera brevísima, el significado, o más bien la función del concepto *estética* que se toma como punto de partida. *Estética* es un concepto que tiene una vasta tradición filosófica. La historia, las interpretaciones y definiciones de este concepto han sido diversas y han cambiado de acuerdo con el contexto y la época. Sin embargo, en la presente tesis se utiliza este concepto en el sentido de su raíz etimológica. Susan Buck-Morss en el texto “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte” (2005), menciona que “estética” tiene su raíz en la palabra griega “Aisthithikos” que se refiere aquello que “percibe por medio de la sensación”. “Aisthisis” es entonces “la experiencia sensorial de la percepción”. La autora revela que el arte no es el campo original de la estética sino más bien la realidad misma, la naturaleza corpórea, material. En este texto Buck-Morss revisa el concepto “estética” (aesthetics, en inglés) para aludir al concepto anestésico (anaesthetics en inglés). En principio el concepto *estética* está relacionado con la percepción y los sentidos. La autora argumenta que en una “crisis en la percepción” el sistema cognitivo de lo sinestésico deviene en un sistema anestésico a causa del adormecimiento del organismo, el retardo de los sentidos y la represión de la memoria. En esta crisis “ya no se trata de educar al oído no refinado para que escuche música, sino de devolverle la capacidad de oír. Ya no se trata de entrenar al ojo para la contemplación de la belleza sino de restaurar la “perceptibilidad”” (Buck-Morss, 2005, p. 190). Las características de una “crisis en la percepción” están presentes en la actualidad sobre todo en un entorno de circulación excesiva de imágenes de violencia y

Alexis, en el que se distinguen los elementos²¹ mencionados por Weiss; sin embargo, la propuesta alexiana es todavía más amplia.

Cuando se habla de estética caribeña se tiene que pensar en términos del contexto en el que se gestan las obras, se trata de entender que los procesos históricos y, por ende, de creación artística tienen sus particularidades.²² En su

aglomeración de noticias fragmentadas -de sucesos sociales y políticos- en los medios masivos de información. Por tanto, en este contexto de “crisis” la literatura que busca y logra despertar los sentidos, y devolver la capacidad de la percepción al lector cumple con su función estética.

²⁰ El vocablo *resistencia* proviene del latín “resistentia” conformado por el prefijo “re” que denota una acción intensificada, y el verbo “sistere” que puede traducirse como “mantenerse de pie”. El concepto es utilizado en muchas ramas como la física, la psicología o la ingeniería, sin embargo en el ámbito social, el vocablo alude al rechazo u oposición de las acciones del gobierno casi siempre relacionado con regímenes dictatoriales o totalitarios. Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra* menciona que la cultura de los pueblos puede presentarse como una forma de resistir al orden colonial (Mezilas, 2011, p. 63). Barbara Harlow, en *Resistance Literature* (1987) argumenta que la “literatura de la resistencia” es aquella que surge como parte de “las luchas organizadas de liberación nacional por todo el Tercer Mundo [...] una literatura que no esconde su intencionalidad política sino que proclama [abiertamente] su posición, y llama a tomar acción en y desde la literatura” (Almenara, 2012); se trata entonces de una escritura que impulsa una movilización de *resistencia política*.

²¹ En el ámbito latinoamericano, durante la década de los 60 y 70, algunos escritores propusieron su definición de *estética*. Para el escritor y activista político José Revueltas (1914-1976): “el arte como naturaleza humanizada es la expresión más alta de los sentimientos; el arte real será necesariamente revolucionario y avanzado, así carezca de contenido político” (Revueltas, 1978, p.199). Se perfilaba entonces un compromiso estético y social del arte; el arte tenía que alejarse de cualquier manifestación que no encauzara la desenajenación del ser humano.

²² ¿Qué otras categorías o conceptos podrían definir también la propuesta literaria de Jacques Stephen Alexis? El escritor cubano Emilio Jorge Rodríguez, en el libro *El Caribe literario. Trazados de convivencia* (2011), argumenta: “Un camino acertado para indagar en los antecedentes de una axiología estética afroamericana se sitúa en lo que se ha acuñado [...] como cultura de resistencia. No estimo feliz esta denominación, pues preferiría catalogarla –en un rango más amplio y con mentalidad centrada en el africano y el afrodescendiente-, como cultura de afirmación que puede asociarse ciertamente en el ámbito caribeño a expresiones de la tradición oral” (Rodríguez, 2011, p. 30). Emilio Jorge Rodríguez sostiene además que las manifestaciones religiosas afroamericanas, gestadas por el sincretismo, están asociadas con elementos de afirmación

narrativa, Alexis retoma los relatos orales presentes en la cultura haitiana, personajes y lugares míticos confluyen en los escenarios literarios del autor. Es quizá en la compilación de cuentos *Romancero aux étoiles* (1960) donde resuena con mayor fuerza la tradición oral: “Los cuentos son todos narrados alternativamente por uno de dos narradores: el Viejo Viento Caribe y su sobrino. El tipo de cuentos varía, desde narraciones de corte histórico hasta historias de zombis y encuentros oníricos con el Rey de los Sueños” (Henríquez, Rossi, 2012, p. 416).

Por su parte, en las novelas el autor alude a las tradiciones orales y costumbres del pueblo haitiano, tradiciones relacionadas casi siempre con el ámbito religioso. Todos estos elementos apuntan hacia la construcción de una *estética de la resistencia*, pues se presentan en su novelística como forma de oponerse a los valores y temáticas de la literatura francesa, y como medio de supervivencia cultural:

La oralidad, que nos provee de cuentos, proverbios, adivinanzas [titim], rondas infantiles, canciones, etc., es nuestra inteligencia, nuestra lectura del mundo, el tanteo, todavía a ciegas, de nuestra complejidad. La oralidad creol, aunque contrariada en su expresión estética, encierra un sistema de contravalores, una contracultura; es portadora del testimonio del genio común aplicado a la resistencia, consagrado a la supervivencia (Bernabé, Chamoiseau, Confiant. 2013, p. 53).

Los protagonistas de todos los relatos de J. S. Alexis están ligados con la hibridación cultural, la afrodescendencia, el sincretismo religioso y la confluencia de las lenguas del país caribeño. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en la novela *L'espace d'un cillement*: “Los campesinos de la llanura de Cul-de sac, al llevar a sus muertos al cementerio suelen danzar y balanceando rítmicamente el cadáver cantan: M'dis crier pas levé la mort si crier té lever la mort hounsi-canços

identitaria. Al reunir todos los elementos identitarios de la cultura haitiana, presentes en la narrativa de J. S. Alexis, se puede hablar también de una *estética de la afirmación*.

yo ta mouri-lever” (Pág. 82)²³. En *La isla que se repite* (1998), Antonio Benítez Rojo argumenta que para los caribeños la comunicación oral u oralidad, ha tenido un papel fundamental: “La cultura criolla se organizó y se transmitió, principalmente, a través de la palabra y la memoria [...] en el Caribe existe una poderosa tradición oral, trasmitida rítmicamente desde la canción de cuna hasta las oraciones milagreras” (Benítez, 1998, p. 394). Cuando Alexis refiere a las tradiciones orales del pueblo *créole* lo hace en su propia lengua para que el lector se inserte en una atmosfera donde predomine la palabra hablada y los sonidos.

En el presente capítulo se lleva a cabo un breve análisis de la estructura y de los elementos estéticos de la novela *L'espace d'un cillement* (1959)²⁴ con la finalidad de tener un acercamiento a la obra literaria de Jacques Stephen Alexis. Es una novela que sin duda da cuenta de los elementos identitarios que permean la narrativa de J. S. Alexis. Resulta interesante que dicha novela sea tan distinta y a la vez tan parecida a los otros relatos del autor. La peculiaridad radica en que en este relato lo “real maravilloso”, los personajes míticos y los eventos extraordinarios se dejan de lado: está más cerca del realismo social.²⁵ Sin embargo, la impronta del estilo literario del autor está presente en todas sus obras.

²³ El sociólogo suizo Roland Wingfield en su libro de viaje *Haití: tras las huellas del zombi* describe también parte del ritual en los entierros de las provincias haitianas: “Los haitianos hacen lo imposible por apaciguar a sus muertos. Les hacen hermosos entierros, cuidan las tumbas, llevan luto y los horran de diferentes maneras. Cuando un hombre del pueblo toma un trago de ron, vierte algunas gotas sobre el suelo “por lo ancestros de Guinea”, o sea para venerar a los muertos cuya alma, piensa él, regresará un día a África” (Wingfield, 1995, p. 159). J. S. Alexis recrea este tipo de acontecimientos como parte del paisaje místico de su pueblo.

²⁴ Los ejemplos de la novela se tomarán de la traducción al español: *En un abrir y cerrar de ojos* (1969) realizada por Jorge Zalamea y publicada por ediciones Era.

²⁵ En términos generales el realismo social se define como una corriente literaria en la que se exponen las problemáticas sociales, se centra particularmente en la situación de los sectores vulnerables. Sin embargo en el realismo, argumenta José Revueltas, la realidad tiene que estar ordenada, discriminada y armonizada, no ser simplemente un reflejo de la realidad (Revueltas, 1982, p. 18). Por su parte, J. S. Alexis tenía muy claro que el realismo en la novela era la única oportunidad para denunciar la situación que vivían los pueblos negros: “C'est notre conviction que par un réalisme combattant, un réalisme lié à notre sol, à la création populaire de chez nous,

En esta novela, J. S. Alexis está fascinado con las descripciones de los lugares, las acciones y la relatividad del tiempo: algunas escenas se alargan y otras suceden en un abrir y cerrar de ojos. Los estilos narrativos cambian de manera constante, y los personajes se convierten en narradores de sus propios pensamientos. Por medio de la utilización de figuras retóricas la naturaleza se personifica: el mar, la luna, el sol, el viento, los huracanes, por dar algunos ejemplos, tienen atributos humanos. La música y el ritmo también resuenan en toda su obra. Un texto en el que se habla de los elementos estéticos de la producción literaria de J. S. Alexis es *Lo Barroco en la obra de Jacques Stephen Alexis* (1990) de Aura Marina Boadas. La autora lleva a cabo un trabajo preciso sobre los elementos narrativos del autor que corresponden a una estética barroca. La clasificación de Boadas está muy bien argumentada; aunque el estilo barroco surge en la arquitectura, la autora explica que la abundancia de los elementos decorativos en una obra arquitectónica puede ser también observada en la construcción de un texto literario. En la obra de Alexis predominan figuras retóricas para ornamentar la desnudez del texto. Boadas muestra con ejemplos concretos un sinfín de figuras y elementos retóricos que desfilan por la obra completa del autor.

1.- Estructura de la novela

El argumento de la novela *L'espace d'un cillement* se desarrolla a partir del reencuentro-romance de una prostituta del Sensation-Bar, la Niña Estrellita, y El

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" [...] "Artistes nous sommes, et en artistes conscients de la difficulté et de la complexité de l'oeuvre d'art, nous devons travailler à dénoncer l'aliénation raciste, colonialiste, impérialiste. Pour ce faire, le réalisme est notre seule chance. Il n'est pas vrai que la réalité quotidienne soit antiartistique" Alexis en "Où va le roman?" (1957) Disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html Fecha de consulta: 6 de junio de 2015.

Caucho, un mecánico cubano que ha sido exiliado de varios lugares por querer “armar revoluciones”. Históricamente, la novela está situada en la década de los cuarenta en Puerto Príncipe Haití, durante la dictadura de Dumarsais Estimé; el autor rescata el contexto marginal de estos dos personajes para mostrar la corrupción y represión que vivía el pueblo haitiano en el contexto de dictadura.

Desde el nivel estructural, *L'espace d'un cillement* es una novela dividida en seis capítulos que el autor denomina *moradas*²⁶ y un último capítulo titulado *coda*. Las moradas corresponden a los sentidos corpóreos: la vista, el olfato, el oído, el gusto, el tacto y el sexto sentido. Por medio de la propia narrativa y recursos literarios, en cada *morada* el autor alude a un sentido corpóreo. Los sentidos corpóreos en esta novela son el puente para hablar de los escenarios, las acciones, los pensamientos y sentimientos de los personajes. En *Una historia natural de los sentidos*, Diane Ackerman sostiene que “los sentidos nos conectan íntimamente al pasado con una eficacia que no lograrían nuestras ideas más elaboradas [...] Los sentidos [...] desgarran la realidad en tajadas vibrantes y las reacomodan en un nuevo complejo significativo” (Ackerman, 1992, p. 14-15). Al proponer una escritura basada en lo sensorial, J. S. Alexis logra una conexión más íntima con el lector. Es posible tener un acercamiento más profundo con el sentir de los personajes, con los olores, las texturas, los sonidos, los sabores y los colores del ambiente.

Primera morada. La vista

Y, en fin de cuentas, ¿qué quiere ese hombre de ella?... ¡Es un loco! ¡A la Niña Estrellita no se la **mira** por más de un minuto! ¡No se la desnuda **con los ojos**; se la toma entre las piernas! (Pág. 19)

Segunda morada. El olfato

Todo **olor** de trabajo, todo **aroma** remanente ha desaparecido de ese cuerpo. Se ha demorado en la ducha... Es un **olor** poderoso que hace henchirse el pecho de

²⁶ En la versión original se utiliza la palabra “mansion” es en la traducción de Jorge Zalamea que se traduce como morada.

la Niña Estrellita; un **olor** que sube de las axilas, de la nuca y tal vez del sexo mismo (Pág. 91).

Tercera morada. El oído

De repente, **estalla** un tumulto. **Voces** furiosas suben de la galería. **Murmullos** nasales... [...] Una mesa **cruje** bajo la violencia de un puñetazo y, rota, se derrumba (Pág. 129).

Cuarta morada. El gusto

El Caucho se acuerda... Ella se aproximó muy cerca. Se cruzaron sus **alientos**... Y luego fue como una libélula que se posase en su **boca**, que se pasease por ella temblorosa (Pág. 156).

Quinta morada. El tacto

-No logro acordarme –dice la Niña.

El Caucho le pone un **dedo** en los labios.

-Soy yo quien debe recordar [...]

Da vueltas a las **manos** pequeñuelas de ella entre sus **dedos** [...] **Acaricia** los **dedos** uno tras otro con el revés de su **pulgar** derecho (Pág. 181).

Sexta Morada. Sexto sentido

Ella [...] ¿Tiene ese **sexto sentido** necesario para adivinar a ese hombre duro y dulce [...] desinteresado [...] bueno como la lluvia, intransigente como el sol [...]? (Pág. 206).

Jaime Henríquez Fattoni y Florencia Rossi, en el artículo “Cuando el Viejo Viento Caribe suena más fuerte que el olvido. Sobre dos libros de Jacques Stephen Alexis” (2012), argumentan que la división de la novela de J. S. Alexis dialoga de forma directa con *Las Moradas* de Santa Teresa de Ávila, un texto en el que el alma es vista como un castillo donde hay muchas moradas: “Pues consideramos que este castillo tiene, como he dicho, muchas moradas, unas en lo alto, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es a donde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma” (Santa Teresa,

1984, p. 14). Santa Teresa plantea cómo a través de las *Moradas* el ser humano puede llegar a la comunión y al encuentro con Dios.

Esta interpretación resulta interesante porque en efecto está vinculada con el contenido de la novela, sin embargo la palabra “morada” aparece en la traducción de la novela al español. En la versión original se emplea una palabra francesa poco utilizada durante el siglo XX: “mansion”. En el epílogo de la novela *L'espace d'un cillement* traducida al inglés²⁷ Carrol F. Coates intuye que el uso de la palabra arcaica “mansion” está relacionado con el vocablo utilizado por King James en la versión del Nuevo Testamento: “En casa de mi padre hay muchas mansiones” (Juan 14,2).²⁸ De cualquier manera, las “moradas” de Santa Teresa de Ávila²⁹ o las “mansiones” de la traducción del Nuevo testamento de King James, están enlazadas con lo espiritual y con la comunión divina. En este relato donde predomina el sincretismo religioso, los elementos que refieren al cristianismo o al vudú tienen cabida de manera natural. Es factible dar una interpretación religiosa a la división de esta novela, justo cuando el autor invita a recorrerla en 7 “capítulos” que suceden durante los 7 días de la Semana Santa y de la celebración del carnaval campesino haitiano: “Raras”.

Y bien, en la novela *L'espace d'un cillement* las *moradas* –*mansiones*– describen a detalle la forma en la que El Caucho y la Niña Estrellita se reencuentran “divinamente”, no sólo a través de su corporeidad sino por medio de su alma. Resulta interesante que la Niña Estrellita quien en realidad se llama

²⁷*In the Flicker of an Eyelid*, trad. Carrol F. Coates & Edwige Danticat. Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2002. (Caribbean and African Literature Translated from French).

²⁸ Este comentario aparece detalladamente en la tesis de Maestría en traducción: *La polifonía en L'espace d'un cillement de Jacques Stéphen Alexis. Análisis de dos traducciones* (2012) de Nadxeli Yrizar Carrillo del Colegio de México.

²⁹ Además, en la narración de *L'espace d'un cillement* Alexis menciona a Santa Teresa de Ávila. Es interesante que evoque a este personaje mientras describe un encuentro sexual de la Niña Estrellita; una vez más el terreno de lo espiritual se funde con lo sensorial: “Los hombres la desearán, ella [la Niña] se acostará de espaldas para hacer el amor después de volver contra el muro la imagen de la Virgen del Pilar. [...] si vale la pena, simulará el éxtasis histérico, las muecas exaltadas de Santa Teresa de Ávila, maullará palabras libidinosas a fin de complacer al cliente y adquirirá así una opción sobre su cartera...” (Pág. 65).

Eglantina Covarrubias y Pérez, recupere su nombre verdadero después del encuentro sexual que tiene con El Caucho. A partir de esta escena el narrador va a referirse a la Niña Estrellita como Eglantina (a diferencia del nombre propio del Caucho -Rafael Gutiérrez y Faría- que aparece desde las primeras páginas de la novela). La comunión lograda entre los personajes principales es tal, que la Niña vuelve a tener un nombre propio, un nombre que está acompañado de un pasado y un porvenir.

[...] -¿Cómo me llamaste? ¡Repítelo!

-Eglantina... Así te llamas, ¿Verdad?... ¿Eglantina Covarrubias y Pérez?...

Ella lo mira con ojos atónitos

-¡Cállate!

Llora sobre el hombro del Caucho... Oriente... Eglantina Covarrubias y Pérez...

¿Qué mundo prohibido se atreve a evocar? Hace más de doce años que ella es la Niña para todos... (Pág. 193).

Unidos los cuerpos, Rafael y la Eglantina viven un momento pleno, vibrante y dulce; renuevan el grano de los amores infantiles; vuelven a verlo todo (Pág. 200).

El reencuentro con El Caucho no sólo le devuelve el nombre a la Niña sino también le da fuerza para reencontrarse consigo misma, y salir en busca de una vida que la haga sentir mejor. En la doctrina cristiana el encuentro más cercano con Dios puede alcanzarse con la muerte física, porque existe la promesa del descanso eterno del alma. En *L'espace d'un cillement* la Niña Estrellita muere simbólicamente para hacer renacer a Eglantina. Eglantina ahora está en busca de un futuro más alentador: no tener que depender de la apariencia física de su cuerpo para complacer a los otros. Ahora desea la tranquilidad y el descanso de su alma y de su cuerpo.

2.- Los personajes

Hablar de los personajes encontrados en la obra de J. S. Alexis sugiere de por sí un reto. No son personajes simples, difícilmente el lector puede predecir las acciones de éstos. El cambio es constante, pero J. S. Alexis no pierde la oportunidad para describirlos una y otra vez. En ocasiones el autor tiene cuidado en rememorar el pasado de los personajes.

En *L'espace d'un cillement* la Niña Estrellita y El Caucho son los protagonistas. A diferencia de las otras novelas y cuentos del autor donde los personajes pertenecen al campo, los protagonistas de *L'espace d'un cillement* viven en la capital de Haití. Sin embargo aunque se desarrollan laboralmente en la ciudad, son parte del proletariado, un sector que tiene condiciones de trabajo lamentables.

La Niña es una mujer joven -de apenas 26 años- que desde los 14 es prostituta del Sensation-Bar. A pesar de su pasado sórdido y de su presente para nada alentador, la Niña es aguerrida y obstinada. La Niña canta, la Niña reza: “[...] Ella es así porque es la Niña [...] Es cambiante: clara sombría, alegre, atormentada y encantadora como las estrellas...” (Pág. 33). En sus diálogos se refleja la fuerza de su voz y su carácter.

¡Es el décimo cuarto marine que la cabalga desde la mañana! Y hay otros, en fila india, esperando turno tras de la puerta... De repente, la Niña Estrellita hinca sus uñas rabiosamente, en la nuca del homínido velludo [...] Rechazándolo brutalmente, la Niña Estrellita lo hace rodar al otro lado de la cama [...] El marine, todo encandilado, la mira con sus redondos ojos:

-Ach. What's wrong?

-¡Te digo que basta ya! ¡Quién lo creyera! ¡Cuatro veces! ¿Entiendes? Four times! No more! Finished! Anda y que te atiendan en otra parte (Pág. 13).

Sin embargo este personaje también da cuenta de la angustia e inestabilidad que viven las mujeres en los prostíbulos. La Niña Estrellita constantemente toma pastillas para aguantar los dolores y ha intentado suicidarse en varias ocasiones.

El “Maxiton”³⁰ se ha convertido en la forma de escapar de su vida miserable. Se trata entonces de un *personaje dinámico* es decir, durante la historia sufre un cambio interno importante. Esta transformación es crucial para la historia pues determina el final de la novela: la Niña deja el Sensation-Bar en busca de una vida mejor. La Niña además atraviesa por situaciones (el reencuentro con El Caucho, por ejemplo) que alteran su manera de ver la vida.

“Niña Estrellita” sobrenombre de Eglantina Covarrubias y Pérez, también tiene un significado crucial en la novela. En principio llamar a una prostituta “Niña” resulta una paradoja, pero esto tiene sentido si se recuerda que Eglantina llegó al prostíbulo cuando tenía apenas 14 años. Por otro lado, “Estrellita” puede tener distintas significaciones: cuando se habla de la Niña se describe a una mujer que tiene luz propia como una estrella, es una de las prostitutas más solicitadas del Sensation-Bar; pero también “Estrellita” refiere a la estrella blanca de la bandera cubana,³¹ lugar de origen de Eglantina.

El Caucho por su parte, es un hombre comprometido con la lucha obrera, humanista, sus principios se basan en “considerar a todo ser humano como un hombre”:

Naturalmente, tiene sus ideas políticas y se aferra a ellas. Siempre ha sido un peleador nato, verdadero hijo de su padre, un militante sindicalista, un “duro”; a veces parece un mozo sin piedad, implacable cuando es necesario con los fanfarrones que se desmandan; otras veces pasa por un pendejo al que cualquiera engaña (Pág. 25).

El Caucho es un hombre sensible interesado por el *otro*; espera la unión y la hermandad de los seres humanos para construir un mundo mejor. El Caucho cree, sin embargo no quiere saber cómo será el futuro, prefiere la incertidumbre. Es un personaje que parece evidenciar el ideal del ser humano que tenía J. S. Alexis: un

³⁰ Producto farmacéutico identificado como una metanfetamina. Este fármaco fue muy popular como uso del ejército militar francés durante las guerras de Indochina y Argelia.

³¹ Yrizar Carrillo, Nadxeli (2012). Tesis de Maestría en traducción: *La polifonía en L'espace d'un cillement de Jacques Stéphen Alexis. Análisis de dos traducciones*. Colegio de México. Pág. 46.

hombre inquieto, trabajador, con espíritu revolucionario, que siente amor por lo que hace y compasión por el *otro*. La construcción de este personaje guarda similitudes con la concepción de “nuevos hombres” de Frantz Fanon (1925-1961) que aparece en escritos como *Piel negra, máscaras blancas* (1952) y *Los condenados de la tierra* (1961). En este último libro, Fanon menciona que la “descolonización introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres, un nuevo lenguaje, una nueva humanidad. La descolonización realmente es la creación de hombres nuevos” (Fanon, 1983, p. 17).

También la descripción del Caucho se relaciona con el ideal de “hombre nuevo” de Ernesto “Che” Guevara (1928-1967) en el contexto del socialismo cubano. Posterior a la publicación de la novela *L'espace d'un cillement*, en el texto “El socialismo y el hombre en Cuba”³² Guevara escribe: “En este periodo de construcción del socialismo podemos ver el hombre nuevo que va naciendo [...] lo importante es que los hombres van adquiriendo cada vez más conciencia de la necesidad de su incorporación a la sociedad y al mismo tiempo, de su importancia como motores de la misma” (Guevara, 1982, p. 8). Esta conciencia sin duda está presente en el personaje de Alexis. La necesidad de conocimiento a través de los libros y de la convivencia con los otros es una cualidad notoria en El Caucho.

“El Caucho” sobrenombre de Rafael Gutiérrez y Faría, alude literalmente al “caucho”³³ un tipo de látex que surge en la savia de varias plantas tropicales de Sudamérica y Centroamérica. Cuando este látex se coagula, se convierte en una masa impermeable muy elástica, por tanto al llamar a Rafael así, se puntualiza en la fortaleza que caracteriza al personaje.

Además de los protagonistas hay personajes clave durante la trama de esta novela; algunos, aunque figuran sólo una vez son descritos con mucha perspicacia. Personajes que revelan situaciones concretas del país caribeño. Tal es el caso de Antonio un vendedor de dulces que aparece sólo una vez en la

³² Carta que el “Che” Guevara dirige a Carlos Quijano, editor del semanario uruguayo, *Marcha*. El texto se publica en la edición del 12 de marzo de 1965.

³³ Cabe mencionar que a finales del siglo XIX el caucho se convirtió en el “oro blanco” de Sudamérica. La explotación del caucho implicó la esclavitud de cientos de indígenas en la Amazonía peruana, brasileña y colombiana.

historia pero que se convierte en un pretexto para hablar de la situación de muchos adolescentes en Puerto Príncipe:

Antonio, joven negro de negro marfil y ojos despiertos [...] Antonio descubre sus dientes demasiado blancos. Su tenebroso y resplandeciente rostro de adolescente madurado demasiado pronto, marcado por la vida demasiado pronto, se ilumina alegremente (Pág. 16).

Los nombres propios de los personajes resultan importantes para el autor, sin embargo es interesante que cuando se refiere a los *marines* estadounidenses los nombres propios se dejan de lado. Estos soldados aparecen en repetidas ocasiones pero se sabe muy poco de ellos, los *marines* son entonces *personajes estereotipo*: “Cuando le ponemos un sello a cada miembro de un grupo, como si fuera un duplicado de cada uno de los demás miembros del mismo grupo, estamos haciendo estereotipia social, creando un estereotipo humano” (Gall, 2014, p. 9). Es como si estos hombres no tuvieran una identidad definida, su personalidad es descrita más bien de forma colectiva, sus acciones siempre se ejercen en grupo:

Cuando no están demasiado borrachos, no son malos estos pequeños OK [...] No obstante, cuando tres, cuatro o diez, veinte marines se reúnen, poco a poco dejan de ser hombres para volverse yanquis, gringos. En frente de un colored, como ellos dicen, los marines, en cuanto están en grupo, se vuelven peores que bestias (Pág. 33 y 36).

Hay también personajes que están vinculados de forma directa con los protagonistas. Sus acciones pesan tanto que repercuten en las decisiones de los otros. “La Rubia” es la prostituta más popular del Sensation-Bar, una mujer que sufre crisis nerviosas y que es muy cercana a la Niña Estrellita: “[...] La Rubia se ha mantenido en forma. No obstante debe tener sus treinta ocho años bien cumplidos ¡pero qué carrocería tiene! ¡Y qué porte! [...] lo que le atormenta a La Rubia es el pánico, tiene un terrible miedo a envejecer” (Pág. 38). Al final, el

suicidio de La Rubia determina y marca de forma decisiva el desenlace de la novela.

Otros personajes están basados en figuras históricas del Caribe, se trata de *personajes referenciales* es decir, aquellos que “remiten a una clase de personaje que, por distintas razones, ha sido codificado por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria, tales como: históricos (Napoleón), mitológicos (Apolo), alegóricos (“el Odio”), tipos sociales (“el obrero”, “el pícaro”, “el caballero”, entre otros”).³⁴

El nombre de Jesús Menéndez,³⁵ dirigente sindical y miembro del movimiento obrero cubano asesinado en 1948, resuena en *L'espace d'un cillement*. J. S. Alexis hace una suerte de homenaje a este político cubano al mencionar su nombre para referirse a uno de los amigos del Caucho. Por la descripción, el contexto y la fecha que aparecen en la novela, sin duda se trata del mismo Jesús Menéndez al que Nicolás Guillen dedicó el poema “Elegía”:

Jesús Menéndez era simplemente un hombre, uno de verdad. Naturalmente como todo el mundo, El Caucho vio a ese Jesús hacer milagros en las llanuras de Cuba, cuando los trabajadores de los cañaverales corrían por millares detrás de él gritando: ¡Jesús!... ¡Jesús!... (Pág. 68).

El nombre es tan importante que cuando El Caucho se entera de la muerte de su amigo Jesús, acepta apadrinar a un niño a condición de que lo llamen como su camarada. La aparición de este personaje es una muestra más de la estrecha relación y empatía que Alexis tenía con la isla cubana.

³⁴ Philippe Hamon, Rennes (1972). *Pour un statut sémiologique du personnage*. p. 122. en “Conocimientos fundamentales de literatura. El personaje”. Disponible en <http://www.conocimientosfundamentales.unam.mx/vol2/literatura/m04/t01/04t01s04.html>. Fecha de consulta 12 de enero de 2016.

³⁵ Su nombre completo fue Jesús Menéndez Larrondo. Nació en Encrucijada, Cuba el 14 de diciembre de 1911, se destacó por dirigir el sindicato del sector azucarero de su país. Tuvo una importante influencia sobre el movimiento obrero de Cuba. Era conocido también como “El General de las Cañas”. Fue asesinado el 22 de enero de 1948.

3.- El estilo narrativo

La segunda *morada* “El olfato” inicia con la interjección: “-...Hum-m-m”, con la que se hace presente la voz de uno de los personajes. En primera instancia no hay ninguna acotación narrativa, pero en seguida se advierte que la voz pertenece a la Niña Estrellita. A pesar de que la voz de la Niña está presente –por medio de frases cortas- en repetidas ocasiones, en este *morada* y en el resto de la novela el narrador tiene el papel principal. Pero no es un narrador estático, se observan cambios de focalización y estilos narrativos. Lo primero que se identifica es un narrador heterodiegético en tercera persona es decir, un narrador que “relata un universo narrativo del que no forma ni ha formado parte como personaje” (Nadal, 2008, p. 35).

En la narración se emplean también otros recursos como el *estilo indirecto libre*, “una transposición o convergencia de dos discursos [...] es decir, el locutor no se presenta como fuente de lo que dice, y se asigna al enunciado el papel de hacer saber lo que algún otro cree o dice” (Beristáin, 2006, p. 354). En el siguiente fragmento se observa un ejemplo de *discurso indirecto libre* que permite al lector percibir la voz de la Niña, aunque no se externe en un diálogo. Además en este ejemplo la perspectiva del narrador se vuelve *subjetiva*, se trata entonces de “una mirada del narrador identificado con un personaje, o alternativamente, con varios cuando sabe de la historia narrada tanto como cualquier protagonista, pues está integrado en ella como tal” (Beristáin, 2006, p. 354).

Se acerca al espejo, se da vuelta con los pies inmóviles para mirarse de perfil y luego de tres cuartos. Se acaricia las caderas con golpes rápidos, sube las manos por los flancos del torso y sopesa sus senos con las dos copas de sus palmas. Quita bruscamente las manos, abandonando los senos a su peso... **No, no han caído.** Apenas han tenido una leve trepidación, vacilando un instante los pezones (Pág. 59).

En la diégesis de la novela, se evidencia un cambio de perspectiva narrativa por medio de la *focalización*, es decir, “una ubicación de la mirada que observó los

hechos, que puede no ser el narrador. El que focaliza es el enunciador del discurso [...] una de cuyas características consiste en poseer un saber total o parcial respecto a los hechos relatados [...] (Beristáin, 2006, p. 356). El tipo de focalización que se presenta con mayor frecuencia en la novela es *focalización interna*: “La mirada es la del personaje cuyo interior queda descrito –motivos, móviles, sentimientos, pensamientos secretos-; [este tipo de focalización] cuando pasa en relevos, de uno a otro personaje permite ampliar y completar su limitada perspectiva (Beristáin, 2006, p. 357). A continuación se presenta un ejemplo en donde el narrador en tercera persona relata los hechos, después de manera sutil, es la Niña quien enuncia en primera persona parte del discurso narrativo. Enseguida, regresa a escena el narrador heterodiegético en tercera persona; el narrador amplía su perspectiva:

Por lo demás después de años de vida noctámbula, la sucesión del día y la noche tiene otro sentido. **Cuando una³⁶ se retira, ordinariamente tiene dos soluciones: encontrar un palgo que se enamore de ti y te mantenga o bien vivir definitivamente con su chulo y mantenerlo del todo.** Ella la Niña, jamás ha tenido un chulo. ¡Ni lo tendrá nunca! (Pág. 61).

La *focalización* también es utilizada para crear diálogos en la propia narración sin que existan guiones o comillas que identifiquen el habla de los personajes. El diálogo en la novela “es un discurso fragmentado y organizado por turnos, donde intervienen, con tema común y unidad de fin, dos o más sujetos con actividad lingüística” (Nadal, 2008, p. 101). En el caso de *L'espace d'un cillement* los sujetos de enunciación, en algunos diálogos no son del todo perceptibles, es decir en ciertos fragmentos es evidente que dos conciencias están discutiendo pero no se tiene claro a quién pertenecen ¿al Caucho?, ¿a un narrador perfilado como un

³⁶ En la versión original se utiliza el pronombre personal *on*: “Quand on se retire, on a ordinairement deux solutions...” Si bien el pronombre francés *on* no tiene un equivalente en español es posible traducirlo como: alguien, nosotros, la gente, “se”, uno. La traducción de *on*= una, que propone Zalamea es viable. De cualquier forma en la versión original la focalización narrativa está presente.

alter ego del Caucho? o ¿es la voz del propio narrador cuestionando a sus personajes? El fragmento que transcribo a continuación aparece justo después de que El Caucho imagina escuchar la voz de su amigo que ha sido asesinado:

Es preciso reconstruir el corazón humano, Caucho; y hacerlo incesantemente, pero hoy con mayor urgencia que nunca... Necesitamos hacerlo, es menester ponerse a la tarea sin demora. [...] Cada uno aporta lo que puede; toma tu bien en todos, Caucho... Respira este olor de puta, amigo, y dinos que huele bien [...] El alma de las manolitas apesta, es verdad, pero florece y conturba al mismo tiempo. Su alma no “se les ha escapado por su herido hueco”, como te atreviste a decir, Caucho (Pág. 83-84).

En la narración también se exhiben recursos literarios y estrategias discursivas. La *descripción* es una estrategia recurrente en la novela *L'espace d'un cillement*. En el *Diccionario de Retórica y Poética*, Helena Beristáin define la *descripción* como “una de las cuatro estrategias discursivas de presentación de personajes, objetos, animales lugares o épocas, conceptos, procesos, hechos, situaciones, etcétera” (Beristáin, 2006, p.13).

En la novela la descripción detallada de las acciones y los espacios físicos dan la idea de escenas teatrales:

Se acerca a las persianas, descorre de un golpe las cortinas y pone las láminas horizontalmente. Oleada de luz. Repite en la otra puerta los mismos movimientos. El sol invade el cuarto. La Niña lanza una nueva mirada al desorden de la alcoba (Pág. 59).

La puerta-persiana se entreabre con precaución y delicadeza... ¿Quién está ahí? ¿Qué pasa?... Subrepticamente, una mano ha deslizado una bandeja y ha vuelto a cerrar la puerta. En la bandeja, todo lo necesario para el desayuno. ¡Y qué desayuno!... (Pág. 203).

Mediante este tipo de descripciones –acotaciones- el narrador se convierte en un cartógrafo que diseña y elabora el mapa que tiene que seguir el lector. Las

descripciones además funcionan como puente entre los sentidos y lo sentimientos de los personajes. Al respecto de esta novela Emilio Jorge Rodríguez argumenta: “El afán de cubrir con la palabra todos los intersticios de una descripción exhaustiva, hace al autor volver una y otra vez sobre un mismo gesto, olor u objeto -*objeto* que casi siempre es el ser humano-” (Rodríguez, 2011, p. 96). Finalmente las descripciones, como parte del estilo de Alexis, delimitan el espacio y las acciones de los personajes, sitúan al lector en un ambiente específico y lo involucran con el entorno. Esto es parte también de una narración que descansa en lo sensorial.

4.- Elementos estéticos

Como lo establecen algunos teóricos³⁷, en la obra literaria se crea un proceso de comunicación con el lector, pero también los diversos elementos estéticos, que conforman la particularidad del texto, están en un diálogo constante. Por tanto, cada elemento tiene un sentido y significado propio, y en conjunto.

“¿Gravita la tierra? ¿Toda materia no atrae a toda materia?” (Walt Whitman). Los epígrafes en la novela *L'espace d'un cillement* constituyen lo que Génette denomina *paratextos* (1989), es decir todos aquellos textos situados en el entorno de la obra, pero que de algún modo son *señales accesorias* dirigidas al lector. “El olfato” inicia con un fragmento del poema “Soy aquel a quien el deseo hiera”³⁸ del poeta estadounidense Walt Whitman:

Soy aquel a quien el deseo hiera;
¿no gravita acaso la tierra? ¿y toda

³⁷ Sobre todo autores que estudian la teoría de la recepción y crítica de la respuesta del lector, como U. Eco, W. Iser y H.R. Jauss.

³⁸ El título original de este poema es “I am he that aches with love” y está compilado en el conjunto de poemas *Children of Adams* (1860). Originalmente esta compilación se tituló “Enfans d'Adam” en la edición de 1860 de *Hojas de hierba*. Este conjunto de poemas que celebran la sexualidad se llamó *Children of Adams* en 1867. En la versión original de su novela J. S. Alexis cita el fragmento del poema en inglés con la referencia “Children of Adams”.

la materia, herida,
No atrae acaso a toda
la materia?
Del mismo modo mi cuerpo atrae a los
De todos aquellos de quienes encuentro
O conozco”.³⁹

Diversos encuentros se suscitan entre la Niña Estrellita y El Caucho, pero es a partir de la segunda *morada* que estos acercamientos tendrán mayor intensidad. El epígrafe como *paratexto* anuncia entonces lo que está a punto de ocurrir. Cada encuentro tiene sentido, los cuerpos se atraen, el tiempo se ordena de otra forma.

Diferentes epígrafes inauguran cada una de las *moradas*, estos *paratextos* van a aportar un significado preciso a los acontecimientos presentados durante la diégesis. Al mismo tiempo en esta novela los *paratextos* funcionan como puertas principales de las *moradas*; además fueron modificados y ajustados por J. S. Alexis de forma que estuvieran implicados con las narraciones y las descripciones de tipo sensorial que aparecen en los apartados. En los epígrafes figuran fragmentos de diversos textos como “Poèmes à Lou” del poeta francés Guillaume Apollinaire, “Elegías” del cubano Nicolás Guillén, *Platero y yo* del escritor español Juan Ramón Jiménez, “La canción desesperada” del poeta chileno Pablo Neruda, *Gouverneurs de la rosée* del escritor haitiano Jacques Roumain y un soneto de Sor Juana Inés de la Cruz. Estos textos, aunado a que dan la bienvenida a los capítulos, evidencian el diálogo que el escritor funda con otras obras, no sólo de Latinoamérica sino del mundo.

Por otra parte, como se ha mencionado en *L'espace d'un cillement* confluyen recursos estéticos que están presentes de manera reiterativa en la narrativa caribeña: la naturaleza, la música y la danza. Tal como sostiene Fernando Ortiz en *El huracán: su mitología y sus símbolos* (1947), en diversas culturas la danza ha tenido un papel predominante; está relacionada con fenómenos meteóricos y rituales religiosos. Ortiz argumenta que “las danzas han

³⁹ I am he that aches with amorous love; / Does the earth gravitate? does not all matter, aching, attract all matter?/ So the body of me to all I meet or know.

sido procedimientos rituales de la religión y de la magia para propiciar y dominar la voluntad de las potencias misteriosas” (Ortiz, 1947, p. 472). El pueblo haitiano, como la mayoría de los pueblos caribeños, se caracteriza por tener un acercamiento profundo con los fenómenos naturales y con la religiosidad; por este motivo es común encontrar en distintas novelas haitianas alusiones a la danza y a manifestaciones religiosas en las que se mezclan distintos sistemas de creencias.

El acercamiento, o más bien la percepción de la naturaleza, es un elemento estético persistente en la novela de J. S. Alexis. En las islas caribeñas existe una peculiar flora y fauna que confluye en territorios geográficos muy pequeños. Por tanto no es de extrañar que Jacques Alexis refiera, de una forma connatural, la aproximación que hay entre los seres humanos y la naturaleza. En el siguiente fragmento se observa la figura retórica *símil*⁴⁰ que el autor utiliza para comparar los sentimientos de la Niña con el sol; además refiere a la imagen visual y olfativa de una flor y en la relación que estas imágenes tienen con el sentir de la Niña.

Se inclina de repente y aspira la caléndula amarilla que lleva en el ojal. Y pasa entonces una cosa terrible... Una inmensa pradera cubierta de caléndulas surge ante los ojos de la Niña, una extensión sin límites, toda verde y amarillo oro [...] Desde que la Niña se acercó, El Caucho captó el claro efluvio que emanaba de ella. Sobre su pena serena, silenciosa, controlada y altiva fue como un chisporroteo de sol a través de grises vahos (Pág. 92).

Otros de los elementos estéticos presentes en la novela son la musicalidad y el ritmo. Desde el nivel de la diégesis, el narrador refiere de manera constante a diversas canciones de los años 40, lo que sonoriza, de algún modo, la novela. J. S. Alexis se preocupa de que la música esté presente en este texto literario, y al mismo tiempo evidencia que muchos géneros y ritmos de América Latina convergen en la cultura haitiana de los años cuarenta:

⁴⁰ De acuerdo con la definición propuesta por Helena Beristáin la figura retórica *comparación* o *símil* “consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo, la relación de homología, que entraña –o no- otras relaciones de analogía o desemejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos” (Beristáin, 2006, p. 96).

[...] Frente a las chicas, los marines entrelazan los pies en el congo-merengue que berrea la gran voz roja y negra de Celia Cruz:

...Guédé-Zaraignée, ¡oye! ¡Oye! ¡Oye!

...Guédé-Zaraignée, ¡oye! ¡Oye! ¡Oye!

...Guédé-Zaraignée...⁴¹ (Pág. 54)

El "Sensation-Bar" está lleno a reventar. Un viejo bolero muy dulce sale del tocadiscos. La voz de Miguelito Valdés enrolla y desenrolla sus meandros:

...Y entonces le dije: Madame,

¿Quiere usted conmigo bailar?...

Y aquel cuerpecito lindo y sutil,

Lo pude estrechar con loca pasión

Muy cerca de mí...

Su boca perfumada al champagne

Se abrió para decir no sé qué...⁴² (Pág. 90)

Desde un nivel compositivo, la musicalidad y el ritmo están presentes en el estilo narrativo. La repetición de ciertas palabras da un ritmo al propio texto. Cuando el lector enfrenta la lectura de ciertos fragmentos percibe la sonoridad del relato:

La Niña Estrellita perçoit enfin l'odeur de la sueur humaine [...] et cette dernière essence achève de bouleverser son olfaction [...] Cet inconnu affalé contre le bar a l'odeur même de la vie, l'odeur du chant de marche de l'humanité pour une vie moins désespérée, moins laide, plus digne [...]⁴³

La Niña Estrellita percibe por fin el olor del sudor humano [...] y esta última esencia acaba de transformar su olfato [...] ¡Ese desconocido postrado contra el

⁴¹ Ídem.

⁴² Ídem.

⁴³ Página 123 en la versión original.

bar tiene el olor mismo de la vida, el olor de canto de marcha de la humanidad hacia una vida menos desesperada, menos fea, más digna [...]! (Pág. 79).

Aunado a lo anterior el reencuentro-romance de la Niña Estrellita y El Caucho tiene lugar en el contexto de las *Raras*, carnaval campesino celebrado en Haití en la Semana Santa. Los carnavales se han consolidado como un referente simbólico de las islas caribeñas. En la literatura, la alusión al carnaval puede estar presente desde varios niveles. Por un lado Mijaíl Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1987) hace referencia a la carnavalización de la literatura, es decir, en la estructura y en la historia de la obra se manifiestan formas carnalescas; en el universo literario se crea un mundo carnalesco, un mundo al revés donde existe otra lógica. Por otro lado, el carnaval en la literatura funciona con un referente estético en la narración misma, tal como sucede en la novela *L'espace d'un cillement*, en donde el autor describe con insistencia las fiestas y la música que envuelven el contexto del carnaval:

[...] Con todo ese zumbido de continuos petardos, nerviosos resoplidos de motores, súbitos frenazos, rabiosos ladridos de bocinas, tambores exaltados, muy próximos, mezclados al inmenso jadear del mar, no se llega a distinguir gran cosa. [...] En realidad, los tambores de las *Raras* no deben batir muy lejos [...] Pero, ¿qué les pasa a todos? ¡Por un domingo de Ramos! (Pág. 11).

En dicha novela el carnaval es el telón de fondo, es también un acontecimiento que refleja la relación de distintos elementos en la cultura caribeña, pero es ante todo un indicio de la mezcla de culturas y religiones reconciliadas en el suelo haitiano.

5.- Conclusiones

Esta aproximación al análisis de la novela *L'espace d'un cillement* da cuenta de la multiplicidad de elementos estéticos que confluyen en la obra de J. S. Alexis, piezas que en conjunto construyen una *estética de la resistencia*.

La propuesta literaria que logra Jacques Stephen Alexis ha sido retomada por diversos escritores haitianos contemporáneos: la recuperación del contexto de los sectores marginados, las tradiciones orales y el acercamiento profundo con la naturaleza, por mencionar algunos elementos.

El sincretismo religioso es uno de los elementos de la narrativa alexiana, para el autor así como para la cultura haitiana, la religiosidad va a ser un componente en la historia del país y en la vida cotidiana. Es difícil entender el pensamiento de los haitianos sin antes detenerse en el misticismo; todas las narraciones de Alexis toman en cuenta este aspecto que es fundamental para un país que nació con el impulso de un acto religioso.⁴⁴

Pero más allá de la presencia religiosa en el texto, el autor revela su preocupación por la inserción de la literatura haitiana en el mundo. La referencia directa a obras de reconocimiento mundial, adquiere en esta novela un peso importante. J. S. Alexis era un autor interesado en el cosmopolitismo literario. Se fascinaba con el conocimiento amplio de la literatura de otros países y de los temas literarios universales.

Por otra parte, en lo que se refiere a la estructura diegética, las *moradas* de *L'espace d'un cillement* se presentan como lugares donde el lector puede descansar y deleitarse. Cada *morada* tiene sus particularidades y su propio ritmo, pero en resumen se apuntalan en lo sensorial.

En el siguiente capítulo se continúa con el análisis de la novela, al pormenorizar en el uso y experimentación de lenguaje como otro elemento de resistencia, y como característica de la creación literaria en las Antillas.

⁴⁴ El 14 de agosto de 1791 se llevó a cabo en Bois-Cayman, una ceremonia precedida por el sacerdote vudú Boukman. Este episodio es considerado como el punto de partida de la Revolución Haitiana.

Capítulo 3

La experiencia del lenguaje en la novela *L'espace d'un cillement*

Las conversaciones amistosas que ha tenido con El Caucho, son los momentos más humanos, más suaves, más profundos, más íntimos, más plenos que haya conocido nunca en la vida.

Jacques Stephen Alexis
(*L'espace d'un cillement*)⁴⁵

L'espace d'un cillement fue escrita en francés con frases en criollo haitiano, español e inglés, la experiencia del lenguaje en esta novela se establece desde distintos niveles. En los diálogos de cada uno de los personajes aparece un idioma o bien la mezcla de varios. Pueden leerse, por ejemplo, los diálogos de un *marine* estadounidense en inglés, mientras que en algunos diálogos de la Niña Estrellita se mezcla el francés, el español y el inglés. El criollo haitiano, por su parte, casi siempre tiene lugar en los momentos en los que emerge la música popular relacionada con rituales vudú.

Esta novela es una torre de Babel en la que confluyen sonoridades lingüísticas. J. S. Alexis experimenta no sólo con elementos retóricos sino también con el propio lenguaje de sus personajes: hace de estos lenguajes piezas que apuntan hacia la construcción de una *estética de la resistencia*.

Aunque los protagonistas conviven en un contexto de diversidades lingüísticas, de manera muy limitada pueden darse a entender con el *otro*. La convivencia cotidiana los ha orillado a intentar comunicarse y a traducirse todo el tiempo. Lo anterior es una representación de la realidad haitiana: si bien la lengua oficial es el francés, la mayoría de la población se comunica en criollo haitiano, en el campo incluso no se habla francés, solamente criollo. Haití comparte territorio geográfico con República Dominicana, un país hispanohablante; ambos países

⁴⁵ Traducida como *En un abrir y cerrar de ojos* (1969) por José Zalamea. El fragmento que se cita corresponde a la voz del narrador. Pág. 105.

conforman la isla La Española. El español por tanto resuena en la parte occidental de dicha isla.

Por otra parte, la migración de población cubana a Haití y viceversa es un fenómeno trascendente en el sentido lingüístico; no es fortuito que los protagonistas de *L'espace d'un cillement* sean de origen cubano, y que hayan emigrado con su idioma: ellos piensan, sienten y sueñan en español. En el caso de la lengua inglesa, ésta se sumó a la mezcla de sonidos lingüísticos sobre todo durante la ocupación estadounidense haitiana desde 1915 hasta 1934.

Aun cuando Alexis incluye otros idiomas, el francés es predominante en la novela. Finalmente esta lengua fue impuesta a los pueblos originarios y a los esclavos emigrados de África, desde la colonia francesa en 1697. En este sentido, algunos aspectos de la teoría literaria poscolonial proporcionan instrumentos críticos para estudiar las producciones literarias de los autores que utilizan la lengua del colonizador, para hablar desde una perspectiva crítica ideológica diferente (Segarra, 2000). La autora Marta Segarra en el texto “Feminismo y crítica poscolonial” (2000) argumenta que los textos periféricos adquieren mayor riqueza cuando logran expresar, en la lengua del colonizador, ideas y emociones discrepantes de las que se observan en la literatura central, la occidental.

Segarra además menciona que algunos autores se apropian de la lengua para reconstruir el lenguaje del *otro* al rechazar el significado tradicional de las palabras o al incorporar vocablos de su lengua materna. Jacques Stephen Alexis va más allá de la utilización de la lengua impuesta, pues mezcla palabras de lo que podría llamarse su lengua materna: el criollo haitiano. Además, como se ha mencionado, aparecen vocablos de dos lenguas que han tenido resonancia y trascendencia en la población haitiana: el español y el inglés. El sincretismo lingüístico en esta novela funciona como un estilo estético que también refleja la condición plurilingüe del propio autor.

La perspectiva de la teoría poscolonial de Segarra puede contrastarse o –si el análisis del texto lo permite– complementarse con la definición de *literatura*

*menor*⁴⁶ propuesta por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Dichos autores argumentan que “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un coeficiente de desterritorialización” (Deleuze, Guattari, 1983, p. 28). De acuerdo con esta definición, la literatura de J. S. Alexis está inserta dentro de una lengua mayor, que es el francés, aunque la “lengua de minoría”⁴⁷ de los haitianos sea el criollo. El francés en Haití, aun cuando es la lengua oficial, es un idioma desterritorializado que tiene un uso mínimo. Aunado a lo anterior, la literatura de J. S. Alexis también cumple con otra de las características mencionadas por Deleuze y Guattari: en la literatura menor los problemas individuales están relacionados de manera inmediata con la política. En el caso de *L'espace d'un cillement* no se trata, por ejemplo, de retratar la vida de La Niña Estrellita sino de hablar, desde otro enfoque y entre otras cosas, sobre el problema de la prostitución durante la ocupación estadounidense en Haití.

1.- El uso de términos específicos en la novela

Desde un enfoque compositivo, el autor utiliza términos diversos que, aunque escritos en un mismo idioma, corresponden a hablas distintas. Por un lado, pueden encontrarse términos que refieren a una disciplina médica (esto adquiere mayor sentido si se entiende que el autor conjuntaba su quehacer estético con estudios en medicina):

⁴⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari utilizan este concepto para analizar la obra de Franz Kafka, partiendo de que el alemán en Praga es una lengua desterritorializada, que se adecua para usos menores.

⁴⁷ Cuando mencionan “lengua de minoría” los autores no se refieren a una lengua que hable la minoría de una población en un territorio geográfico, sino más bien a una lengua que aunque use la mayoría, está subyugada a la lengua que tiene mayor reconocimiento en dicho territorio geográfico.

Cuando [La Niña Estrellita] está en una de esas fases vertiginosas, el nylon, sobre su *epidermis*, es peor que una crin eléctrica, es una quemadura, un cilicio (Pág. 60).

En las *clavículas* y sus *cuencas*, el arranque del brazo, el *vientre* mismo y hasta en el *pubis* persiste algo inocente, juvenil y cándido (Pág. 138).

En estos ejemplos, un narrador en tercera persona refiere a partes específicas del cuerpo humano, con términos poco usados en el ámbito literario. El ejemplo más claro es cuando dice “epidermis” y no “piel” que es una palabra más común. J. S. Alexis tenía claro que sus estudios en medicina y su quehacer literario, podían conjuntarse. Él estaba convencido de que el saber científico, la sensibilidad afectiva y artística al final se unificaban en un sólo conocimiento. En palabras del propio autor:

Nunca llegué a establecer una separación entre mi trabajo científico, mi trabajo como médico, en especial y por un lado mi descubrimiento como neurólogo y psiquiatra, y mi creación de novelista por el otro. Tengo la sensación de que mi actividad se lleva a cabo en un sólo aspecto: el aspecto de lo humano.⁴⁸

En la novela también aparecen “frases eruditas” que suponen el habla de una persona que está en contacto con literaturas especializadas. Dichas frases, de algún modo, reflejan la presencia del autor en el texto:⁴⁹

⁴⁸ “Je ne suis jamais arrivé à établir de cloisonnement entre mon activité scientifique, mon travail de médecin, plus particulièrement ma découverte de neurologue et de psychiatre d'une part, et mon labeur, ma création de romancier d'autre part; j'ai le sentiment que mon activité s'exerce en un domaine unique: le domaine de l'humain” en “Où va le roman?” (1957) Disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html Fecha de consulta: 13 de junio de 2015. La traducción al español es una traducción propia.

⁴⁹ En el prólogo de la novela *El Compadre General Sol* de la edición de Casa de las Américas, René Depestre menciona que Jacques Stephen Alexis hubiera querido saberlo todo, leído y descifrarlo todo, de manera que para la construcción de sus novelas se apoyaba de muchos textos no sólo literarios sino de diversos tópicos. “Una vez sobre su mesa de trabajo, vi el manuscrito de *El Compadre general Sol*, que acababa de comenzar, junto a una monografía sobre el algodón en

Acaso hay también en lo que exhala de él la presencia de las pequeñas islas que forman la cola del cometa del Caribe y la ligan al continente meridional: Aruba, Guadalupe, Santa Lucía, Trinidad y las otras. Las pequeñas Antillas holandesas, particularmente. Allí en efecto el suelo es desértico y sólo nutre una vegetación escasa: el coco es apreciado (Pág. 77).

Por otro lado, en la novela abundan términos y frases que refieren al habla cotidiana de los haitianos: dichos y canciones populares, nombres de prendas de vestir, bebidas, alimentos y expresiones del Caribe y de la región:

Haïti joue aussi au bout de cette escarpapoelette de fumets: Mais moulu aux pois, acassan, cassave et *mabj*¹ frais...

1.- *Mabi*: bière paysanne haïtienne.⁵⁰

C'est Félicien, un habitué, qui exerce on ne sait trop quelle industrie, se donnant avec ostentation l'allure du parfait *guajiro*¹ havanais. C'est un *palgo*²

1.- *Guajiro*: Homme à filles des bas quartiers de La Havane.

2.- *Palgo*: Fêtard généreux avec les filles.⁵¹

El Caucho est là, revêtu de sa belle *guayabera*¹ blanche et d'un pantalon léger d'une teinte mauve-rose...

1.- *Guayabera*: chemise-veste plissée en usage dans toute l'Amérique centrale.⁵²

el Valle del Nilo, un estudio sobre el café brasileño, un tratado de ajedrez y ensayos sobre el mito del eterno retorno, sobre economía política, sobre el teatro japonés, sobre la danza en Bali y sobre el arte khmer en Cambodia, sin contar poemas de Apollinaire, escritos de Jaurès y volúmenes de neurología que era la rama de la medicina que estudiaba en la Salpêtrière..." (Depestre en Alexis, 1974, p. XXXVIII).

⁵⁰ Página 119 en la versión original. En los siguientes ejemplos se considera pertinente utilizar la versión original de la novela para observar con mayor precisión el estilo de Alexis.

⁵¹ Página 45 en la versión original.

⁵² Página 70 en la versión original. En la traducción de Jorge Zalamea son respetadas muchas de las notas a pie de J.S. Alexis. Sin embargo en notas aclaratorias de términos conocidos en el Caribe y la región, como es el caso, las notas fueron suprimidas por el traductor.

En los ejemplos anteriores resulta interesante la utilización de notas a pie⁵³ para aclarar el significado de algunos términos y frases que están en criollo haitiano, español o inglés. Esto crea la apariencia de que *L'espace d'un cillement* es una suerte de novela-ensayo en la que el autor no sólo presenta un hecho, sino que lo explica. J. S. Alexis se convierte en el traductor de su propia obra.

Un fuerte abrazo¹, on serre le vieux frère sur son cœur, hondurien ou haïtien...
Au revoir!

1. Abrazo: Embrassade avec un forte étreinte, l'abrazo est très courante entre hommes en Amérique latine.⁵⁴

Pero al utilizar este tipo de notas aclaratorias, ¿a quién se dirige el autor? Tal parece que el público receptor principal son los franceses.⁵⁵ Lo anterior puede

⁵³ Durante el siglo XX algunos escritores latinoamericanos consideraron pertinente la utilización de notas a pie de página en las novelas. Tal es el caso del escritor argentino Manuel Puig en la novela *El beso de la mujer araña* (1976). Sin embargo, en dicha novela la utilización de notas a pie funciona como digresiones. En el caso de la novela de Alexis, se tratan en su mayoría de notas aclaratorias.

⁵⁴ Página 34 en la versión original.

⁵⁵ En la novela *Elizabeth Costello* (2003), el sudafricano J.M. Coetzee presenta un argumento interesante sobre la novela africana (una novelística que guarda similitudes con la escrita en Haití). El personaje Elizabeth Costello, una escritora australiana que imparte conferencias sobre diversos temas, sostiene: "La novela inglesa la escribe básicamente gente inglesa para otra gente inglesa. Por eso es novela inglesa. La novela rusa la escriben rusos para otros rusos. Pero la novela africana no la escriben unos africanos para otros africanos. Puede que los novelistas africanos escriban sobre África y sus experiencias africanas, pero a mí me parece que todo el tiempo que escriben están mirando por encima del hombro hacia los extranjeros que los van a leer. Les guste o no, han aceptado el rol de intérpretes e interpretan África para sus lectores. Pero ¿cómo se puede explorar un mundo con plena profundidad si al mismo tiempo se lo tienes que explicar a unos forasteros? Es como si un científico intentara prestar una atención plena y creativa a sus investigaciones y al mismo tiempo tuviera que explicar lo que está haciendo a una clase de alumnos ignorantes. Es demasiado para una sola persona, no se puede hacer, al menos no en profundidad. Ahí me parece que está la raíz de vuestro problema. Tener que representar vuestra africanidad al mismo tiempo que escribís" (Coetzee, 2003, p. 58). Aunque claramente éste no es el

inferirse porque en repetidas ocasiones J. S. Alexis explica algunas expresiones de su idioma original que pierden sentido cuando se traducen literalmente.⁵⁶

2.- El *créole* como una impronta de las narrativas antillanas

Aunque el criollo haitiano está presente en *L'espace d'un cillement*, no es el idioma que prepondera. El autor lo emplea sobre todo en las canciones populares que aparecen en el texto. La utilización de la lengua materna en este caso tiene una fuerte significación porque para el pueblo haitiano la música está interiorizada: es parte de sus orígenes y es la expresión de sus pensamientos:

“Un ritmo de *rabordaille* se mece muy alto en el espacio:

...Vive! Luxa! Vive Luxa!...

Balancel deux bords,

Balancel Mayotte!

Vive Luxa! Vive Luxa!...” (Pág. 113).

punto de vista directo del autor, parece que Coetzee propone a través de su personaje un juicio válido para entender y cuestionar uno de los problemas frecuentes que aparecen en lugares donde la novela, por razones diversas, no es consumida por propios sino por extranjeros. Es cierto que los escritores que surgen en estos espacios -el Caribe es un buen ejemplo- se convierten en intérpretes no sólo de las problemáticas sino del paisaje, las imágenes, los sonidos y los colores que evocan en su narrativa. Como lo han expresado muchos escritores insulares, el paisaje del que ellos hablan seguro estará muy lejos del paisaje que construirá un lector continental.

Regresando al argumento de Costello, es necesario detenerse y analizarlo con precisión. ¿Los rusos por el hecho de escribir para los rusos explican las cosas con mayor profundidad? Esta característica o habilidad depende más bien de cada escritor. Por supuesto muchos escritores que escriben para el forastero se enfrentan a un terreno intrincado (expresar sus ideas en la lengua del *otro*, por ejemplo). Por último, se considera prudente señalar que la profundización es un objetivo primario de la literatura. La profundización es más bien un resultado que deriva del acto estético.

⁵⁶ Nadxeli Yrizar llevó a cabo una tesis para obtener el grado de maestría en traducción en El Colegio de México, en la que compara las únicas dos traducciones de la novela *L'espace d'un cillement*; por un lado la traducción al español por Jorge Zalamea en 1969 y por el otro, una traducción más reciente al inglés (2009) por Carrol F. Coates y Edwige Danticat. En este trabajo la autora muestra dos formas distintas de traducción de la novela de J. S. Alexis.

“Un merengue saltarín voltea en el tocadiscos:

...Dumarsais Estimé, roulez’ m deux bords!...

Roulez’ m deux bords!

Roulez’ m deux bords!...” (Pág. 115).

En otros libros del autor, como en la compilación de cuentos *Romancero aux étoiles*, la lengua criolla aparece de manera más frecuente. La utilización de esta lengua se vuelve parte del estilo alexiano.

La impronta del criollo haitiano o *créole* ha sido una constante en la novelística de escritores originarios de las Antillas en las que surgieron las lenguas *créole*:⁵⁷ Haití, Martinica, Guyana y Guadalupe. Sin embargo es hasta 1989 que un grupo de escritores caribeños, integrado por Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, publica *Elogio de la creolidad* en el que argumentan la necesidad de apuntar hacia una literatura *créole* dirigida a una población *créole*:

Declaramos que la creolidad es el cimiento de nuestra cultura y que debe regir los fundamentos de nuestra antillanidad. La creolidad es el agregado internacional y transnacional de los elementos culturales caribes, europeos, africanos, asiáticos y levantinos, que el yugo de la Historia reunió en un mismo suelo (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 2013, p. 42).

En *Elogio de la creolidad*, los autores sostienen que el movimiento indigenista haitiano,⁵⁸ aunque crítico, en el proceso de escritura descartaba la totalidad y las

⁵⁷ En el texto “La creolidad veinte años después” escrito por Jean Bernabé e integrado como epílogo del libro *Elogio de la Creolidad* de la edición de Casa de las Américas (2013) se identifican diversos tipos de lenguas creoles. En primer lugar estas lenguas están clasificadas en creoles endógenos, es decir aquellos que nacieron en los propios territorios: Haití, Guadalupe, Martinica y Guyana.

⁵⁸ Glodel Mezilas en el libro *Haití más allá del espejo* (2011) manifiesta la importancia de este movimiento literario en el terreno lingüístico: “Una de las innovaciones del indigenismo a nivel estético consiste en permitir un uso sincrético entre la lengua haitiana y la lengua francesa. Desde este movimiento, no sólo hay un uso simbiótico entre ambas lenguas, sino que aprenden a utilizar la lengua *créole* con frecuencia” (Mezilas, 2011, p. 161). El autor aclara que el indigenismo fue un

verdades acerca de lo que era la cultura *créole*. En la antología *Histoire de la littérature haïtienne (de l'indépendance à nos jours)* (1960) Ghislain Gouraige ubica a J. S. Alexis como parte del movimiento indigenista haitiano. Sin embargo, se considera importante rescatar en la novelística de J. S. Alexis la utilización de frases en *créole* como forma de resistencia y de afirmación de su lengua natal. Esto en el contexto de despojo que sufrieron los primeros pobladores de Haití, mismo contexto en el que surge la lengua *créole*.⁵⁹

La utilización del *créole* en la narrativa de Alexis refuerza además el carácter oral en la escritura del autor, así como su ejercicio literario basado en lo sensorial. El *créole* suele estar acompañado de un cargado lenguaje visual y sonoro: “Emotivo por excelencia el criollo refleja la manera haitiana de pensar. A veces dulce, frecuentemente exuberante, esta lengua depende en mucho de los juegos de la fisionomía, gestos en inflexiones de la voz, los ojos giran, los dedos chasquean, la voz se eleva y vuelve a caer” (Wingfield, 1995, p. 61).

La relación oralidad-escritura ha sido recurrente en la literatura latinoamericana. Mauricio Ostria en el texto “Literatura oral, oralidad ficticia” sostiene que la oralidad manifiesta su presencia de varias formas en la escritura, para hacer visible las voces populares, indígenas y rurales. En esta relación, la escritura es heterogénea y discontinua “no reconoce ni se inserta necesariamente en las tradiciones sancionadas por la norma letrada; por el contrario, asimila formas verbales provenientes de diversas tradiciones orales no letradas [...] o

movimiento que surgió tras la ocupación estadounidense de 1915. Uno de sus precursores fue Jacques Roumain. El indigenismo marcó también el inicio de la literatura moderna haitiana: “El calificativo de moderno no se refiere a la visión occidental de Baudelaire sino a una voluntad de ruptura con la imitación de los autores occidentales y el deseo de construir un universo literario según los códigos de la tradición nacional” (Mezilas, 2011, p. 160). Otro de los objetivos del indigenismo era resaltar los elementos etnoculturales de herencia africana.

⁵⁹ Padre Pompilus en *La langue française en Haïti* (1961) hace un estudio minucioso de la utilización del francés en Haití: la gramática, la fonología y el léxico que utilizan los haitianos. Así mismo habla de la relación del *créole* y el francés, dos lenguas que están en contacto en el territorio haitiano. El autor sostiene que durante la época colonial el *créole* fue el lenguaje común que hizo posible, por un lado la relación entre las diferentes tribus africanas negras, y por el otro lado, entre los franceses y los africanos.

culturas indígenas” (Ostria, 2001, p. 80). En *L'espace d'un cillement*, la oralidad está presente en las canciones populares que se entonan en los rituales campesinos (Ver página 27).

3.- Hacia una identidad rizoma

Édouard Glissant sostiene que “[...] los pueblos migrantes procedentes de Europa [...] llegaron con sus cantos, sus tradiciones, sus herramientas, con la imagen de su Dios [...] los africanos llegaron despojados de todo, de cualquier posibilidad, desprovistos incluso de su lengua” (Glissant, 2002, p. 18). Al sentirse desprendidos de todo se aferraron fuertemente a su memoria en busca de sus conocimientos ancestrales: “Por una parte [el africano] crea lenguajes criollos y, por otra, formas artísticas universales [...] pero con base en las huellas de los ritmos africanos esenciales” (Glissant, 2002, p. 19).

La migración de los pueblos africanos a las Antillas fue sin duda una de las más fuertes, sin embargo se sumaron otros grupos de migrantes que provenían por ejemplo, de la India y de China. Estas migraciones tuvieron auge después de los movimientos independentistas y de la abolición de la esclavitud⁶⁰ en algunas colonias europeas de las Antillas. En el caso de Haití, durante varios periodos históricos la emigración e inmigración fueron fenómenos latentes. Por ejemplo, en 1937 el presidente dominicano Rafael Leónidas Trujillo ordenó la matanza de los pobladores haitianos que radicaban en República Dominicana; a este suceso se le

⁶⁰En países caribeños sostenidos por economías de plantación azucarera, después de la abolición de la esclavitud ex esclavos se negaron a continuar trabajando en este rubro. Los nuevos gobiernos tuvieron que buscar la forma de mantener sus economías. Bajo contratos de trabajo deplorables, dieron apertura a grupos de migrantes provenientes de países como India y China. Se trataba de una nueva forma “regulada” de esclavitud. Al llegar a los países antillanos los sueldos eran tan bajos que no tenían incluso oportunidad de regresar a sus lugares de origen. Margarita Vargas en el texto “Reflejos de la India en Martinica”, (2010) explica: “Siglos después, cuando el colonialismo europeo se hubo asentado en las islas del mar Caribe, habitantes de países asiáticos llegaron a América como mano de obra “contratada”: miles de chinos, indios e indonesios fueron a trabajar a las plantaciones de caña de azúcar, de cacao, a las destilerías, también como sirvientes domésticos y posteriormente en las refinerías de petróleo” (2010, p. 181).

conoce como “Masacre del Perejil” y provocó un traslado significativo de haitianos hacia Cuba. También durante el gobierno de Trujillo hubo un notable éxodo de dominicanos a Haití.

En un escenario donde predomina la mezcla cultural, Glissant propone que los países antillanos se caracterizan por poseer una identidad rizoma, es decir una identidad que no proviene de una raíz única sino de raíces diversas. Como se ha argumentado esta diversidad también viene acompañada de una multiplicidad lingüística. Jacques Stephen Alexis era consciente de que la identidad haitiana estaba influenciada al menos por tres culturas distintas: la africana, la francesa y la latinoamericana, por ello no creía en las formas tradicionales y el purismo de la lengua francesa en la narrativa haitiana. Si bien la lengua *créole* aparece muy poco en la novelística alexiana, se presenta con altavoces para atraer los sentidos del lector:

Hemos llegado al último aspecto del problema formal, el problema de la lengua y el estilo novelesco. Digamos en seguida que el pueblo haitiano es un pueblo bilingüe, se entiende que nuestros novelistas pueden y deben escribir en las dos lenguas: la lengua haitiana (criolla) y el francés [...] consideramos que el lenguaje es una cosa viva y en constante evolución, una herramienta que cuenta con toda una función práctica. En nuestra opinión, es necesario ampliar la lengua de Voltaire, enriquecerla con nuevas aportaciones, ampliar las dimensiones del universo de la lengua francesa.⁶¹

⁶¹«Nous voici arrivés à ce dernier aspect du problème formel, le problème du langage et du style romanesque. Disons tout de suite que le peuple haïtien est un peuple bilingue, il est donc entendu que nos romanciers peuvent et doivent écrire dans les deux langues: langue haïtienne (créole) et langue française. [...] nous considérons qu'une langue est une chose vivante et en perpétuelle évolution, un outil ayant avant tout une fonction pratique. À notre avis, il faut élargir la langue de Voltaire, l'enrichir d'apports nouveaux, la développer aux dimensions de l'univers de langue française » en “Où va le roman?” (1957) Disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html Fecha de consulta: 31 de mayo de 2015. La traducción al español es una traducción propia.

Actualmente, la utilización de vocablos en otras lenguas es ya un elemento intrínseco de las narrativas antillanas, porque es una característica de la identidad caribeña. Los pequeños espacios geográficos rodeados por agua son grandes áreas de confluencias y trastrocamientos lingüísticos y culturales.

4.- Conclusiones

En la actualidad algunos escritores antillanos⁶² continúan trabajando en la creación y consolidación de las literaturas antillanas, autores como Alexis dieron pistas claves para facilitar este surgimiento.

Son visibles las dificultades⁶³ que atraviesan los escritores de literaturas menores y escritores insulares, que aunque no tienen una barrera lingüística⁶⁴ se enfrentan a otro tipo de obstáculos en el proceso de escritura, como tratar de

⁶² Los escritores que integran el movimiento de la *creolidad* argumentan: “La literatura antillana no existe todavía. Nos hallamos en un estado de preliteratura: el estado que resulta de una producción escrita sin audiencia en su propio espacio, que desconoce la interacción de autores/lectores en la que suele elaborarse una literatura. [...] nuestra verdad ha sido encerrada bajo llave en lo más profundo de nosotros mismos [...]. Hemos visto el mundo a través del filtro de los valores occidentales y nuestra esencia resultó “exotizada” por la visión francesa [...] fuimos deportados de nosotros mismos en cada etapa de la historia de nuestra escritura. Esto determinó una escritura para el Otro, una escritura prestada, anclada en los valores franceses y, en todo caso, alejada de estas tierras y que, a pesar de ciertos aspectos positivos, no hizo sino conservar en nuestra mente la dominación de un espacio ajeno...” (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 2013, p. 23).

⁶³ En el texto “Miremos hacia Haití” Alejo Carpentier sostiene: “La obra de los escritores y etnógrafos haitianos es una de las más admirables. Marginados, en cierto modo, de las corrientes ideológicas hispanoamericanas por una cuestión de idioma [...] nos ofrecen un ejemplo de fructífera tenacidad en todas las disciplinas que pueden conducirnos a cobrar una mayor y más honda conciencia de sí mismos por el estudio de sus raíces, sus tradiciones [...]” (Carpentier en Rodríguez, 2011, p. 33). Artículo de Alejo Carpentier “Miremos hacia Haití”, publicado en la columna “Letra y Solfa” del diario *El Nacional* (Caracas), el 12 de septiembre de 1951. (Carpentier en Rodríguez, 2011, p. 33)

⁶⁴ Es el caso de la literatura cubana que aunque se escribe en español tiene un estilo muy distinto al de la novela castellana. El español al regionalizarse se experimenta como otro lenguaje.

explicar al *otro* la manera en la que perciben su mundo. Sin embargo no por ello la literatura, en estos contextos, es superflua, y no genera conocimientos y reflexiones a la par de las literaturas mayores.

Otro de los puntos interesantes, es que Alexis muestra un compromiso y una deuda con la novela occidental al utilizar fragmentos de literaturas en su idioma original. Como se mencionó en el capítulo anterior, el diálogo que el autor establece en su narrativa con otras novelas es una necesidad de integrar la novela haitiana a la literatura universal pero, también es una manera de hacer visible que dicho diálogo puede derribar las fronteras lingüísticas.

Un lector latinoamericano puede sentirse aludido al experimentar los textos de Alexis. Cuando el autor cita canciones populares latinoamericanas como los boleros, lo hace en el idioma original. Este estilo sin duda es una forma de afirmar y resaltar la identidad caribeña, construida de identidades diversas. Afirmarse como haitiano, y como antillano es aferrarse a las raíces lingüísticas y a la mezcla de culturas.

Por último, con su pensamiento político y producción estética Alexis postula una narrativa nacional. Uno de sus objetivos como escritor era conseguir que los lectores foráneos dirigieran la mirada hacia una nación que tenía un pasado de rebelión y un presente y porvenir de lucha. Aunque en Haití los índices de analfabetismo durante el siglo XX y hasta la fecha han aumentado, y la novela haitiana es consumida mayormente por extranjeros, Alexis en su novelística pretende dirigirse a su gente. El profundo amor que sentía por su pueblo se reflejaba en su activismo político en contra del analfabetismo en Haití. Los haitianos son los únicos que pueden darle sentido profundo a cada palabra del autor.

En la búsqueda de un lenguaje comprensible para su pueblo, el autor se reconcilia con la naturaleza y el paisaje al describirlos en la lengua del *otro* pero evocando la cosmogonía *créole*. De este modo se expresa en un francés trastocado por el ritmo y la sinfonía de su lengua natal.

Capítulo 4

La novela como resignificación estética de la realidad

Tal es la verdadera acción revolucionaria en el Caribe: dar una base económica, industrial a la independencia nacional. En el periodo actual, todas las estupideces sobre un pretendido combate entre clase y clase equivalen a hacerle el juego a los dos enemigos principales: el feudalismo retrógrado y el imperialismo extranjero.

Jacques Stephen Alexis
(*L'espace d'un cillement*)⁶⁵

A partir del estudio multidisciplinario de la literatura se han creado conceptos que permiten desentrañar el carácter complejo de las relaciones que se concentran en el ejercicio literario. Es así que el estudio de la literatura como fenómeno de la realidad social, se enriquece a partir de los vínculos entre disciplinas. Teóricos como Lucien Goldman y Georg Lukács propusieron un estudio de obras literarias, que trascendiera el carácter literario y lingüístico del texto, y se complementara con el análisis social, político e histórico del autor: “sociología de la literatura”. En varios textos, no enfocados precisamente en los estudios literarios, Goldman sostiene la propuesta de relacionar diversas disciplinas para la reconceptualización de fenómenos sociales:

Todo hecho social es un hecho histórico e inversamente. La historia y la filosofía estudian los mismos fenómenos, y si cada una de ellas toma sólo un aspecto de la realidad, el resultado será una imagen parcial y abstracta, en tanto ella no sea completada con los aportes de la otra. [...] No se trata de reunir los resultados de la Sociología y de la Historia, sino de abandonar toda Sociología y toda Historia abstractas, para llegar a una ciencia concreta de los hechos humanos que no puede

⁶⁵ Traducida como *En un abrir y cerrar de ojos* (1969) por José Zalamea. El fragmento que se cita corresponde a la voz del narrador. Pág. 172.

ser sino una Sociología Histórica o una Historia Sociológica (En García, 2006, p. 27).

Resulta importante aludir a la perspectiva de “sociología de la literatura” en el análisis de la novela *L'espace d'un cillement*. En este sentido se propone el estudio de la literatura como fenómeno social que resignifica la realidad misma. Una forma de resistencia cuyo objetivo es dar otra interpretación, en este caso, a los hechos históricos y sociales que ocurrieron en Haití durante la segunda mitad de la década de los 40.

En el análisis de la novela también es pertinente retomar el concepto de *serie* explicado por Helena Beristáin -acuñado por Iuri Tinianov- en el *Diccionario de retórica y poética* (2006) es decir, la relación que guarda un texto literario con la vida social y las correlaciones con la *serie literaria*, *serie cultural* y *serie histórica*. La autora explica: “La literatura aporta significados a la cultura, le ayuda a expresar y a recrear sus valores, sin que el universo de la cultura y el de la literatura sean el mismo universo” (Beristáin, 2006, p. 458).

La *serie literaria* en este caso, se refiere a la relación que guarda la novela de Alexis con la literatura haitiana de mediados del siglo XX: la confluencia de temáticas y modelos retóricos. La *serie cultural* está representada por la visión del mundo⁶⁶ de Alexis, todos los símbolos y valores culturales que aparecen en su obra. Y por último, la *serie histórica* en la que el escritor entra en contacto con las problemáticas sociopolíticas y económicas de su contexto.

Cabe destacar que durante el siglo XX Haití sufrió el desgaste de varios regímenes dictatoriales, así como la ocupación estadounidense desde 1915 hasta 1934. El contexto socioeconómico, político y cultural en el que se gestó la obra de Alexis ha sido una constante en los países latinoamericanos: antecedentes de colonización europea, dictaduras militares, pobreza, corrupción, desigualdades sociales, incesantes dificultades políticas y relaciones de poder jerárquicas que benefician a unos pocos y desfavorecen a la mayoría. Parte de este contexto fue

⁶⁶ Cuando se habla de este concepto se alude al conjunto de aspiraciones, sentimientos e ideas que reúnen los miembros de un grupo, y que los hace distintos a otros grupos (Mezilas, 2011, p. 103).

expuesto, representado y traducido estéticamente en las obras literarias de este autor.

En el texto *Cibercultura e iniciación en la investigación* (2003) Jorge González argumenta que un mismo hecho puede ser representado e interpretado de distintas maneras por diferentes personas, de acuerdo con las circunstancias de cada sujeto. El autor sostiene además, que el ser humano necesita desarrollar otra “naturaleza” cargada de significado, enteramente signica.

Partiendo de lo anterior, en el presente capítulo se llevará a cabo una revisión de los hechos históricos y sociales que aparecen explícita e implícitamente en *L'espace d'un cillement*, así como un análisis de la forma en que son expuestos por el autor. Esto como un indicio más de la estética de la resistencia, en donde la palabra se convierte en un instrumento de lucha.

1.- La cicatriz de la ocupación estadounidense de Haití

Durante el siglo XX Estados Unidos tuvo varias intervenciones militares en América Latina. En el caso de Haití la ocupación militar estadounidense ocurrió entre 1915 y 1934. A grandes rasgos, desde 1911 hasta 1915 en Haití se dispararon golpes de Estado y fluctuaciones económicas importantes. En este contexto de inestabilidad, Estados Unidos aprovechó la oportunidad para tener dominio económico y geopolítico en la isla. Johana von Grafenstein sostiene que en el territorio haitiano la mayoría de los capitales extranjeros estaban relacionados con la deuda pública y el comercio (2011, p. 22). El gobierno haitiano a lo largo de varias décadas recibió préstamos de bancos estadounidenses y franceses, pero a inicios del siglo XX los intereses fueron creciendo al grado de que ya no se podía cumplir con los pagos de la deuda. En esta coyuntura, el imperialismo estadounidense entró por la puerta grande al país debido a que el gobierno en turno cedió el control desde distintos niveles.

Este suceso sin duda llamó la atención de varios escritores haitianos. Marie Vieux-Chauvet (1916-1973), una escritora haitiana que sufrió las amenazas y represiones del gobierno, describe en su novela intitulada *Amor* la llegada de los *marines* estadounidense desde la perspectiva de la población:

Mientras tanto, una mañana vimos desembarcar entre nosotros a unos marines americanos que ocupaban el puesto de policía haciéndose con el control de la Aduana, de los trabajos públicos y del servicio de higiene. Llevaron a cabo destituciones y nombramientos, construyeron un nuevo hospital, abrieron acequias y sanearon la ciudad (Chauvet, 2012, p. 146).

Como se observa en esta narración había un control casi total de la isla. Los servicios públicos, las empresas privadas e incluso las plantaciones de caña y los ingenios de azúcar, que eran la base económica de Haití, pertenecían al imperio estadounidense. La inestabilidad económica aumentó para los sectores vulnerables de la población. Luego de 19 años de intervención estadounidense los *marines* salieron del territorio haitiano en 1934:

La ocupación [...] dejó truncadas vías propias de construir un Estado moderno, subsumió aún más las masas campesinas en la pobreza e ignorancia con la pérdida de vitalidad de las regiones y la concentración del poder político y económico en la capital Puerto Príncipe (Von Grafenstein, 2011, p. 31).

Aunque la ocupación estadounidense concluyó en 1934, la burguesía haitiana conocida como “los mestizos” permitió que el gobierno de Estados Unidos continuara interviniendo en los asuntos políticos y mercantiles del país. De acuerdo con Jean Casimir, los haitianos que ostentaban el poder estaban más preocupados por hacerse comprender por los extranjeros que por sus propios compatriotas (2007, p. 90). Las desigualdades económicas, entonces, aumentaron; la mayoría de la población vivía en condiciones deplorables. En este contexto, resulta interesante rescatar el análisis de la sociedad burguesa que Bolívar Echeverría retoma de las teorías de Hegel:

La sociedad burguesa de los individuos socializados como propietarios privados impone su racionalidad mercantil sobre la racionalidad comunitaria [...] la racionalidad mercantil [...] es capaz de calcular con el mundo como si fuera un

puro objeto, y de desatar así la capacidad productiva del trabajo humano. (Echeverría, 1998, p. 17)

También durante y posterior a la ocupación estadounidense, en Puerto Príncipe las oportunidades de trabajo para las mujeres, sobre todo las migrantes, eran ciertamente escasas. Con el arribo de los *marines* la prostitución se volvió una forma recurrente de sustento económico para las mujeres capitalinas, campesinas y migrantes.

Bajo una dinámica en la que predomina la “racionalidad mercantil” en el país caribeño, ya fuera en las plantaciones de azúcar o en los burdeles, el cuerpo de los *otros* era tratado en función de su valor mercantil. J. S. Alexis evidencia lo anterior cuando describe el cuerpo de la Niña:

La Niña Estrellita siente su sexo como un llaga viva cuyos labios se abrieran, una desgarradura o, más exactamente, un talón desollado, en fuego vivo, dentro de un zapato demasiado grande... El hombre la penetra con frenesí, resoplando como un puerco en su chiquero, aplastando inmisericorde el cuerpo pasivamente abandonado (Pág. 11).

Sin embargo la Niña se rebela de la condición que la reduce a un *objeto mercantil*. Está cansada de lo que hace, siente incluso repulsión por el *marine* y lo expresa. El *marine* por su parte, se inserta desde la lógica del cliente que tiene que ser complacido sin ninguna objeción. Los *marines* han violentado el cuerpo de la Niña Estrellita y lo han simplificado a un objeto de su placer, un placer que transgrede. Lo que importa al *marine* es que él pagó por el cuerpo de la prostituta ¿qué valor, más allá del comercial, puede tener la Niña? La violencia es expresada.

Las relaciones de poder y violencia que se vivieron en el proceso de la intervención estadounidense y que dejaron cicatrices, son otra forma de expresión del colonialismo:

El estado haitiano que instala la ocupación es una variable del estado colonial. Los conflictos de clase se ubican allí en el campo político y los mecanismos de defensa de los intereses económicos –como la competencia o la buena

administración- son secundarios con respecto a las relaciones de poder (Casimir, 2007, p. 97).

Regresando a la problemática de la prostitución como fenómeno que se potencializa con la intervención estadounidense, y considerando a esta ocupación como una estructura de colonialismo, es menester aludir a las palabras de Peter Wade en el libro *Raza y etnicidad en Latinoamérica*: “En los contextos coloniales, las fronteras de la dominación colonial a menudo han sido también fronteras sexuales, con dimensiones materiales y simbólicas importantes [...]” (2010, p. 124). En este mismo texto Wade cita a Young quien argumenta: “El colonialismo no era sólo un máquina de guerra y administración, también era una máquina de deseo” (Young en Wade, 1995, p. 98). La violencia sexual o colonialismo sexual en estas latitudes fue casi siempre ejercida hacia las mujeres. La transgresión del cuerpo de la mujer simbolizaba, como escribe la escritora guadalupeña Maryse Condé (1996), la humillación de todo un pueblo.

“Todo el bajo vientre de la Niña Estrellita es una placa húmeda e insensibilizada que palpita, que palpita mecánicamente que palpita profesionalmente, que palpita a pesar de todo” (Pág. 11). Con un lenguaje poético Alexis dibuja el cuerpo de la Niña como si estuviera describiendo a su propio país. Gobiernos extranjeros y locales han invadido una y otra vez el territorio haitiano, pero a pesar de todo el corazón del pueblo oprimido sigue bombeando sangre.

2.- “Una putilla que sólo hace su trabajo”: la problemática de la prostitución

Alexis toca a fondo algunas problemáticas que se viven dentro de los prostíbulos. El miedo constante que tienen las prostitutas de envejecer, porque finalmente su único instrumento de trabajo es el cuerpo; un cuerpo que envejece, que se enferma y deteriora. El futuro para ellas es incertidumbre, por eso la idea del suicidio es un tema recurrente en *L'espace d'un cillement*. La angustia de lo efímero en el aspecto corporal, obligaba a las mujeres a prolongar su juventud:

Es verdad; por su apariencia, esa palma es una palma de puta [...] Hasta los mismos dedos finos, largos nerviosos, ahusados, no son verdaderos niños tristes... Están odiosamente maquillados, las uñas injuriosamente barnizadas, un carnaval de dedos, un carnaval de falsos niños tristes...” (Pág. 42).

En la narrativa alexiana la prostitución está ligada irremediamente con la pobreza. Las mujeres empiezan a prostituirse en la adolescencia en busca de saciar el hambre. En el ambiente en el que sucede *L'espace d'un cillement* las condiciones “laborales” en los prostíbulos son fatídicas; estas mujeres son, para el autor, un sector más del proletariado haitiano:

Sin embargo, la Niña va de mesa en mesa, haciendo su trabajo. Los proletarios aman la obra buena, el trabajo bien hecho [...] Una puta es, a pesar de todo, una proletaria: sale del pueblo y muy a menudo vuelve al pueblo, aunque sólo sea para reventar en su rincón. Una puta hace su oficio con una conciencia proletaria, un amor innato por la obra bien hecha, incluso cuando se halla al final de todo... ¡No podrían tener las putas una forma de huelga especial para ellas! [...] ¡Sería cojonudo un sindicato de esa especie para obtener un salario mínimo garantizado y la jubilación de las viejas! [...] La Niña [...] se alquila para ganarse el mendrugo, tal como los trabajadores. Ella, ella trabaja con su figura, sus ojos, su boca, sus nalgas, su sexo (Pág. 36).

J. S. Alexis relata que cuando inician en este negocio, el pasado de las prostitutas se desvanece, pareciera que ya no son vistas como seres humanos. El rechazo de los otros las persigue, por eso desde el punto de vista del autor, las prostitutas intentan todo el tiempo ser rescatadas de un espacio permeado de indiferencia. A pesar de que son el centro de atención del Sensation-Bar, fuera de este ámbito se sienten en medio de ninguna parte: “Cada nuevo día, una puta es menos un ser humano” (Pág. 41). Esto guarda relación con lo que escribe Fanon en el libro *Piel negra, máscaras blancas* con respecto al sentir de los negros de Martinica hacia los blancos “[...] su valor y su realidad humana dependen de este otro, dependen del reconocimiento por este otro. El sentido de su vida se condensa en ese otro” (Fanon, 1952, p. 179).

El primer contacto de reconocimiento lo buscan entre ellas mismas, porque hay una complicidad que las hace comprenderse mutuamente. Los encuentros lésbicos que suceden con frecuencia entre las prostitutas son la única forma de sentirse cobijadas por un cuerpo ajeno: “¿Dónde encontrar un poco de dulzura si no la procuramos nosotras mismas?” (Pág. 94) se pregunta la Niña. Porque cuando se trata de vender el cuerpo la dulzura no tiene cabida, las miradas agresivas de los clientes son, además del dinero, la única retribución.

En *Modos de ver* (2000) John Berger sostiene que las mujeres han sido enseñadas a examinarse de manera constante, a estar atentas a cada uno de sus movimientos con el fin de ser apreciadas por los otros: “Los hombres examinan a las mujeres antes de tratarlas. En consecuencia, el aspecto o apariencia que tenga una mujer para un hombre puede determinar el modo en que éste la trate” (2000, p. 54). La imagen de la mujer como un objeto visual está representada en la novelística alexiana:

La Niña Estrellita comba el torso, saca los senos fatigados [...] y desciende la gradería sin responder a los clientes del lupanar que continúan llamándola... ¡Ah, ya deber haber dejado de mirarla! Entonces se deja ir... (Pág. 14).

Una contracción sobrecoge a la Niña, una especie de inquietud física, como si su carne se revelase contra las miradas del hombre... ¡A ella, cuya profesión es hacerse mirar! (Pág. 18).

Por otra parte, desde la primera lectura impacta el carácter fuerte de la Niña Estrellita, una mujer que todo el tiempo se rebela y expresa su hastío. Otras novelas haitianas presentan a las mujeres como seres obstinados y de carácter persuasivo. En *Gobernadores del Rocío* de Jacques Roumain, las mujeres son las que tienen la tarea de convencer a sus esposos para que participen en un trabajo colectivo con el propósito de terminar con la sequía. En varias oportunidades J. S. Alexis describe a las mujeres proletarias como mujeres aguerridas que cuestionan su entorno, que son portadoras de ideas, que nunca están quietas, que se rebelan y apoyan la lucha. Pero esta representación de la mujer es contrastada cuando

Alexis habla del rol de las mujeres burguesas. La mujer en este entorno es descrita como un ser pasivo que sólo se dedica a satisfacer las necesidades del hombre, porque así lo señala el orden establecido:

Dueñas, damas, demimundanas o cortesanas, casi todas son perras acurrucadas a los pies de un hombre [...] ¡Bobas y locas las que creen que podrán escapar a las leyes de la gravedad en el orden social! Cada una juega el juego en los diversos empleos que se han creado en régimen burgués (Pág. 62).

Al hablar de los roles femeninos se conceptualiza también la tesis que se ha venido defendiendo desde el principio: la construcción de la *estética de la resistencia* como objetivo fundamental de la narrativa alexiana. Porque la crítica implícita y explícita que el autor hace en torno al papel de la mujer, se establece desde un contexto caribeño donde el escenario es distinto al de Occidente. Las necesidades e inquietudes de las mujeres eran, hasta cierto punto, distintas de las que se discutían, por ejemplo, en Estados Unidos en la década de los 60.

Cuando Alexis publica *L'espace d'un cillement* iniciaba la segunda ola del feminismo en Occidente. Se exigía entonces la liberación de la mujer, se cuestionaba desde distintos lugares la sexualidad, los roles de género y las condiciones de trabajo. En la novelística alexiana las mujeres trabajan a la par de los hombres y son parte fundamental de la transformación social. La Niña Estrellita es un claro ejemplo, pues es a pesar de sus miedos y de la difícil situación económica, es una mujer con iniciativa, cree en el porvenir y en el cambio que inicia con las acciones y pensamientos individuales. Alexis habla en su narrativa de las situaciones que atravesaban las mujeres en todo el mundo pero, también de las problemáticas que estaban definidas por el territorio caribeño.

3.- “La Frontera”: un espacio de confluencias y de exacerbaciones

En la novela *L'espace d'un cillement* el Sensation-Bar está ubicado en un barrio lumpanar llamado “La Frontera”. Aunque no se trata de “la frontera” de manera literal es una zona de Puerto Príncipe que funciona con la misma mecánica que

las fronteras territoriales donde todo se exagera y hay un tránsito social entre varias culturas.

Al interior del bar los sonidos provenientes de distintos lugares crean un paisaje sonoro. Todo se exagera, las voces, los cantos, las discusiones, los gritos y las plegarias: “Los petardos suben en racimos por el aire inmóvil, los ruidos del tráfico de la avenida se intensifican y el tambor se extingue por un instante a lo lejos” (Pág. 28).

En “La Frontera” convergen además muchos ritmos musicales, por ejemplo el ritmo del bolero y el ritmo de los tambores haitianos “rabordaille”. Diferentes lenguas y nacionalidades conviven naturalmente en este sitio. En la narración se identifican personajes de origen haitiano, cubano, dominicano, estadounidense, jamaicano y sirio-libanés. En esta atmósfera cada personaje se expresa en su propio idioma, pero hay una mezcla interesante de vocablos con el fin de hacerse entender por el otro.

Al intensificarse todo “La Frontera” causa una suerte de apego: “La Frontera” te hace falta, con sus ruidos, sus gritos, sus rumores, sus dramas, sus chismes sus colores y su ritmo frenético” (Pág. 61).

En el aspecto económico y político, “La Frontera” se perfila también como una zona de confluencias, hay un intercambio mercantil e ideológico significativo. Las figuras públicas se entremezclan con los personajes de la vida cotidiana de Puerto Príncipe. Algunos buscan este espacio para desahogarse –los marines, por ejemplo-, otros lo ven como un sitio de oportunidades laborales –la prostitución es una actividad económica que se intensifica en este lugar-.

4.- Del otro lado del mar: pobreza, migración y racismo

“Las obras de Alexis son una saga en las que se produce un encadenamiento de etapas históricas, con cierta continuidad cronológica hilvanada mediante algunos hitos relacionados con la problemática de la emigración laboral hacia Cuba y la República Dominicana” (Rodríguez, 2011, p. 39). Los protagonistas en por lo menos dos novelas de Alexis se enfrentan al fenómeno de la migración, por un lado la Niña Estrellita y El Caucho emigraron del oriente de Cuba a la capital

haitiana, y por el otro, Hilarion Hilarius de *Compère général soleil* se traslada de la provincia haitiana a la República Dominicana. Otros autores que escribieron durante los años 40 y 50 del siglo XX como Jacques Roumain tuvieron como uno de sus temas centrales el fenómeno de la migración en el Caribe. El personaje principal de *Gobernadores del Rocío* regresa a su pueblo natal después de haber trabajado durante 15 años en las plantaciones de Cuba.⁶⁷ Escritores más contemporáneos de Haití como Louis- Philippe Dalembert (1962-) en *La otra cara del mar*, y Edwidge Danticat (1969-) en *Tras las montañas* contextualizan y temporalizan la movilidad del Caribe, abordan por ejemplo el tema de la migración de los haitianos a Estados Unidos y Canadá.

La relación recurrente del pueblo haitiano y el pueblo cubano que fascina a J. S. Alexis, se conceptualiza en el fenómeno de la migración. Cuba y Haití “La Flor y la Perla de las Antillas” han estado unidas desde la época de José Martí, Haití era el lugar en donde se podía respirar. Durante los procesos de independencia en el Caribe y América Latina, Haití era considerado como un ideal por haber sido el primer pueblo que logró la independencia y abolición de la esclavitud. Sin embargo a mediados del siglo XX el panorama era distinto, las ideas de la incipiente Revolución Cubana eran las promesas del porvenir.

Por otra parte, tanto en la novela *Compère général soleil* como en *L’espace d’un cillement* se alude a migraciones intercontinentales, por ejemplo aparecen en la narración comerciantes sirios. Es curioso que ambas novelas hagan referencia a un mismo personaje, Habib Nahara. En la primera novela Alexis relata cuando Habib llega de niño al suelo haitiano: dos barcos el *Chimère* y el *Djibouti* arribaron con levantinos en busca de una vida mejor. Este tipo de migración es un pretexto para hablar también del racismo que sufrieron los sirios por parte de la burguesía comerciante haitiana.

Pero también en la novela y en la narrativa de Alexis se discute la migración desde un sentido retórico. Es decir, la migración como movimiento en cuanto a las ideas y la forma de percibir el mundo, un cambio interno en los personajes. Con

⁶⁷ Durante la década de los 30 los haitianos emigraban a Cuba principalmente porque en aquel país había mejores salarios. Se trataba entonces de una migración del tipo económica.

respecto a lo anterior Aura Marina Boadas argumenta: “Así como las cosas, los personajes, también cambian constantemente. La movilidad afecta tanto desde el punto de vista físico como mental” (1990, p. 72). ¿Cómo podría ser este desplazamiento, otro elemento más de resistencia? Para los haitianos, por ejemplo, el movimiento contenido en la música y la danza es imprescindible. Los ritmos y pasos de baile se interiorizan en el actuar de los personajes, sus vidas y sus acciones se configuran como un gran espectáculo dancístico. El cambio y el movimiento son parte fundamental de la narrativa alexiana, una transformación que involucra hechos y pensamientos.

Finalmente, de manera implícita Alexis habla de la condición de extranjería como una situación propia de los seres humanos, sentirse extranjero incluso en el propio entorno. El personaje de la Rubia y su suicidio, son una clara señal de cómo los seres humanos lidian con la extranjería, cuando sus pensamientos y sentir no embonan con los códigos sociales implantados. Su sobrenombre incluso denotaba extranjería: “Una cualquiera rubia”.

5.- El sincretismo religioso

Los personajes en *L'espace d'un cillement* evocan, en repetidas ocasiones, la religión vudú y el cristianismo, porque para ellos ambos cultos se complementan. Este sincretismo está tan interiorizado, que pueden pedir una plegaria ferviente a la Virgen del Pilar, y luego elevar un canto a los dioses de Guinea.

Pero también a dicho sincretismo se suman las creencias de los pueblos originarios del Caribe, creencias que casi siempre están relacionadas con la naturaleza:⁶⁸ la diosa del río, la señora del agua, la india de piel dorada.

⁶⁸ La relación naturaleza, arte y sociedad es estudiada a profundidad por Yolanda Wood en el libro *Islas del Caribe: naturaleza-arte-sociedad* (2012), su análisis se centra principalmente en la pintura -la plástica en general- pero es posible considerar los elementos en el estudio del vínculo: literatura-naturaleza-sociedad. La autora sostiene que: “[...] la naturaleza antillana se potenció como valor cultural y no únicamente porque los habitantes ancestrales le otorgaran un alto sentido de consideración y respeto, sino porque el carácter esencialmente agrícola de las economías productoras del Caribe insular le asignó a la naturaleza un atributo de poder hegemónico y un eje

La unión de lo diverso se manifiesta en el conjunto de creencias en donde existe una delgada línea entre el culto vudú y el cristianismo. En las imágenes que se muestran a continuación se observan las similitudes entre las divinidades pertenecientes a dos rituales distintos:



(Imágenes 1 y 2. La primera imagen corresponde a una representación de los santos Cosme y Damián. En el ritual católico se les considera patronos de los médicos cirujanos. La segunda imagen es una representación⁶⁹ de los gemelos⁷⁰ o *marassa* en el culto vudú. Para esta religión los gemelos son seres que poseen poderes sobrenaturales).

6.- La presencia del movimiento obrero

En su primera novela *Compère général soleil*, Jacques Stephen Alexis introduce algunos aspectos del movimiento obrero. Aunque en *L'espace d'un cillement* el movimiento obrero sólo es mencionado, se sabe que es un fenómeno que no tiene fronteras y ha generado cambios importantes en las condiciones laborales del

ordenador de una cosmovisión simbólica" (Wood, 2012, p. 18). La triada arte-naturaleza-sociedad es una discusión constante en la narrativa alexiana; es un procedimiento en cuanto al estilo literario pero es también un pilar que sostiene a las culturas caribeñas.

⁶⁹ La imagen corresponde a la pintura *Reines Marassa* (2003) del artista haitiano Gérard Fortune (1930-)

⁷⁰ En otras religiones como en la Yoruba también existe un mito especial para los gemelos o *Ibeji*. Aunque la carga simbólica de los gemelos está presente en otros rituales y culturas, en este punto se rescatan los elementos de encuentro que existen en los cultos de Occidente, África y el Caribe.

proletariado. Sindicato, huelga y reivindicación proletaria son vocablos que se integran en la narrativa alexiana.

Alexis tiene una clara intención de reivindicar al movimiento obrero del Caribe. Describe a sus integrantes como hombres en búsqueda de conocimiento, que leen y se educan a través de los libros. La actividad sindical y política de estos miembros no nace de la improvisación sino del conocimiento.

Se alude directamente al trabajo conjunto de la Federación de Trabajadores Haitianos y del movimiento obrero. En el caso de *L'espace d'un cillement* se habla de que el gobierno de Dumarsais Estimé necesitaba del movimiento obrero, pero le ponía obstáculos. Al final, escribe Alexis, en ese periodo “el movimiento obrero logra decir su palabra”. No era el mejor momento para el movimiento obrero pero tampoco el peor, había oportunidades y el porvenir se dibujaba colorido:

A pesar de todos los norteamericanos, a pesar de todas las sanguijuelas, a pesar de todos los Vincent, a pesar de todos los gendarmes, nuevos brazos de obreros, nuevos brazos de Charle-magne Péralte y de luchadores, son la mies que brota incesantemente de nuestra tierra, a cada nuevo matiz del cielo, a cada estación de las lluvias, a cada cosecha” (Alexis, 1974, p. 39).

La alusión a lucha obrera es un elemento que atraviesa toda la narrativa de Jacques Alexis. En sus novelas, se manifiestan las inquietudes, pero sobre todo la confianza que el autor tenía en esta lucha. Una lucha que no se agota, que prospera con el tiempo siempre y cuando se fundamente en la unión de los oprimidos.

7.- La idea del porvenir

En 1944 Roumain había escrito sobre el ideal del porvenir, 25 años después sus palabras tienen eco en la narrativa alexiana. Se sabe que la transformación no se da en un abrir y cerrar de ojos, que necesita esfuerzo y constancia, y precisa de la fuerza y unión del pueblo: “Algún día cuando hayamos comprendido esta verdad, nos levantaremos de un extremo al otro del país y haremos la asamblea general

de los gobernadores del rocío, el gran *cumbite* de los trabajadores de la tierra para extirpar la miseria y plantar la vida nueva” (Roumain, 1971, p. 83).

Para J. S. Alexis, la condición de insularidad que emerge del intercambio de culturas, de las similitudes en cuanto a problemáticas y desestabilidades políticas y económicas, apunta hacia el sueño de un porvenir, y se materializa con la propuesta de la creación de una gran “Federación Caribe”. Todos los pueblos unidos del Caribe son los que conformarán, de acuerdo con estas ideas, ese puño cerrado del que hablaron Alexis y Roumain:

“Una federación libre de hombres de la misma raza, de la misma sangre, del mismo corazón, teniendo por pasado los mismos infiernos, las mismas servidumbres, los mismos combates... La liberación sólo será definitiva el día en que se hayan federado las energías, todas las personalidades locales caribes, a despecho de las diferencias reales creadas por la insularidad y la historia” (Alexis, 1969, p. 71).

En *L'espace d'un cillement* El Caucho apadrina a un niño a condición de que lo llamen como su amigo Jesús Méndez, este acto aparece como una metáfora de que los hombres de lucha son eternos y vivirán a través de las nuevas generaciones: “Esos hombres, esas mujeres del pueblo eran los primeros poseedores de esa manera de vivir, de amar y de sentir que constituiría la base la cultura del porvenir” (Alexis, 1974, p. 389).

La idea del porvenir ha estado interiorizada en otros escritores caribeños pero, también forma parte de la definición y conformación del Caribe. Édouard Glissant describe al Caribe como una suerte de prólogo del continente Americano. En los siglos XVII y XVIII el Caribe “era una especie de introducción al continente, una suerte de vínculo entre lo que había que dejar atrás y aquello cuya exploración había que emprender” (Glissant, 2002, p. 12). El Caribe fue el primer sitio en que desembarcaron los esclavos africanos, pero también en este mismo lugar floreció la primera república de América Latina; además se perfiló como la cuna de la abolición de la esclavitud, antecedente importante para la declaración

de los derechos universales del hombre. La creencia en el *porvenir* era sensata y válida en un espacio en el que se había logrado mucho.

En *L'espace d'un cillement* Alexis esboza que al final lo único que puede encaminar al ser humano al cambio, es el amor, un amor que nace a partir de la fusión y el entendimiento con el *otro*:

Todos burgueses, fracasados, trabajadores, sacerdotes, revolucionarios, místicos exploradores, aventureros, intelectuales, mendigos, todos persiguen desesperadamente la misma quimera, la comunión, la fusión con algo que no es ellos pero cuya grandeza adivinan (Pág. 117).

Nuevamente la idea de colectividad, unión y humanismo está manifestada en su escritura. Alexis exhorta a no dejar de mirar al *otro* y mantenerse combativo frente a todo aquello que invisibilice la existencia de ese *otro*.

8.- Conclusiones

Bajtín menciona que “el arte canta, embellece, recuerda la realidad pre-encontrada del conocimiento y de la conducta –la naturaleza y la humanidad social-, las enriquece y las complementa” (1986, p. 37); se crea por tanto la unión de dos mundos que interactúan entre sí para crear un nuevo mundo, un mundo donde prevalece ante todo lo estético.

En *L'espace d'un cillement* la realidad se trastoca para crear otra versión del mundo. Aunque en esencia la realidad social está contenida en la representación literaria, se trata pues, de una de tantas perspectivas sobre las problemáticas sociales en Haití durante siglo XX.

El autor define el modo de ver la coyuntura haitiana también cuando elige ciertos temas y hechos históricos. En esta novela aparecen sucesos específicos que ocurrieron en Haití como la ocupación estadounidense, pero también algunos fenómenos que trascienden tiempos y espacios: el encuentro y la reconciliación con el *otro*, la reflexión constante del lugar que ocupan las mujeres en la sociedad, la migración desde un sentido amplio -no sólo desde el desplazamiento territorial- el sincretismo religioso como una definición identitaria, entre otros.

Para concluir, es necesario apuntar hacia la idea del arte como ejercicio político, en el sentido de que el objetivo de la política es transformar el espacio de circulación⁷¹ en un espacio de manifestación. La literatura de J. S. Alexis se propone entonces como un espacio de manifestación que incita, como se ha mencionado, a una reflexión constante y da cuenta de ciertas problemáticas sociales.

⁷¹ De acuerdo con Jacques Rancière en “Diez tesis sobre la política” en el espacio público: *“La política consiste en transformar el espacio de circulación en espacio de manifestación de un sujeto: el pueblo, los trabajadores, los ciudadanos”* (2006, p. 72). Ahí en donde aparentemente no hay nada que mirar, el arte como política pretende que el otro se detenga, observe y actúe.

Conclusiones generales

Creemos que una literatura que descifra cuidadosamente nuestra realidad posee una fuerza de verdad (y, por lo tanto, de cuestionamiento) cien veces más eficaz que todas las obras de denuncia y de demostración de axiomas, por muy generosas que sean.

*Bernabé, Chamoiseau, Confiant.
(Elogio de la Creolidad)*

Conocer y analizar la novelística de J. S. Alexis es un exhorto a dirigir la mirada hacia Haití. Su ejercicio estético muestra las tonalidades, los sonidos, los olores, las texturas y las identidades que coinciden en un mismo espacio.

En sus letras se escuchan diversas voces, entre ellas las de toda una generación de escritores haitianos y caribeños que buscaban hablar desde su horizonte, describir su paisaje con un lenguaje propio aunque las palabras pertenecieran a la lengua del otro; definir también su identidad, trastocada por otras identidades. Voltar hacia sus raíces, de las que surgen semillas de diferentes tamaños, colores y aspectos, que harán florecer toda una cultura.

Si bien algunos autores, sobre todo los del movimiento de la Negritud, pretendían enfatizar en sus raíces africanas, autores como Alexis tienen una perspectiva más amplia: la enunciación de los elementos que confluyen en la identidad caribeña, principalmente aquellos que devienen de la cultura amerindia, africana y europea. Por ejemplo, en Haití la diversidad tiene una implicación fundamental en la creación de la lengua *créole*, una lengua que está compuesta de los vocablos y las sintaxis de muchas lenguas que convergieron en suelo haitiano.

La literatura de Alexis bien podría definirse con la metáfora de que en un espacio pequeño, compuesto por páginas, pueden confluir lenguas, nacionalidades y culturas. Y en un aspecto más general, el Caribe para Alexis es

una partitura que contiene múltiples notas que harán sonar una sinfonía única. Y en este sentido la novelística alexiana guarda relación con la música popular haitiana: una fiesta de sonidos y vibraciones de varias voces. Si muchas sonoridades están presentes, la creación artística es perpetuamente un acto colectivo.

Aunado a lo anterior, Alexis invita a pensar su ejercicio literario como una *estética de la resistencia* frente a aquellos grupos de poder en Haití que veían en la literatura francesa el ejemplo, el ideal en cuanto a estilos, temáticas y composición de la escritura. Pero, al mismo tiempo, el autor intenta erradicar la idea de una literatura local, porque en su narrativa aborda temas universales y atemporales como los fenómenos de la migración, la represión política, la prostitución, la pobreza, entre otros. Sin duda esto es una oportunidad para que su obra pueda ser leída, interpretada, traducida e interiorizada en otros contextos o en otras latitudes donde predomina lo diverso.

La literatura de J. S. Alexis es un acto catártico, un grito de lucha del propio escritor, quien además habla en nombre de los que no tienen voz, los que han sido invisibilizados, aquellos que forjan la tierra con su sudor y su sangre, los que viven las consecuencias de las malas decisiones de los gobernantes y los burócratas.

Tal vez en otros contextos la literatura ha servido como un producto mercantil (en países donde existen posibilidades económicas, la literatura es ya una mercancía que sigue tendencias y modas) o como un reconocimiento cultural. En contextos como Haití, la literatura es una resistencia activa, una forma de que el corazón siga latiendo. No se pretende entrar en discusión en cuanto a los propósitos de la literatura, más bien preguntarse ¿qué sería de los pueblos sin ella?, ¿se podría sobrevivir al ruido sin el bello silencio de la literatura que penetra hasta los huesos?

Resistir con la fuerza de las palabras parece ser uno de los propósitos de la novelística alexiana. En un contexto donde en distintas circunstancias han despojado al pueblo de todo, las palabras resultan ser el único instrumento de lucha.

Haití se ha consolidado como un país de hombres y mujeres fuertes, que han estado en búsqueda continua de definir su identidad. Es admirable que incluso en los momentos de desastres ambientales y desestabilización económica y política, el país se ha mantenido de pie. Los cantos, los relatos, la imaginación son energía para un pueblo: “Nosotros los negros bromeamos siempre. Cuando sufrimos, reímos, bromeamos; cuando nos morimos, es decir, cuando hemos dejado de sufrir, reímos, cantamos, bromeamos” (Alexis, 1974, p. 4).

Es un hecho que la literatura no desaparecerá las cicatrices de un pueblo que ha sido lastimado, pero es un bálsamo para las heridas: “La literatura no tiene la vocación de transformar el mundo, en todo caso, ayuda a comprender sus profundidades ocultas, contribuyendo de esa forma, al igual que la música y la pintura, a hacerlo más soportable a conocerlo mejor” (Bernabé, Chamoiseau, Confiant. 2013, p. 62).

A pesar del entorno que vivió Alexis, su ideal del *porvenir* -en sentido positivo-, era también un aliciente y un arma de defensa. Por más que el gobierno se empeñara en encaminar a la población haitiana hacia el retroceso, el autor tenía la firme convicción de un *porvenir* que sería construido con el trabajo de los “hombres de azúcar”. Este *porvenir* se edificaría además con las ideas de las nuevas generaciones. La narrativa de Alexis pretendía apuntar hacia la idea de un sólo cuerpo constituido por todos los seres humanos de lucha: hacer con todos los dedos de la mano un puño cerrado. Estas ideas ya habían sido esbozadas por otros escritores de mediados del siglo XX, surgían de un pasado de lucha y unión: la revolución haitiana de 1804, una rebelión iniciada con el canto, la mística, el trabajo y el pensamiento colectivo.

En el caso concreto de la novela *L'espace d'un cillement* en la Niña Estrellita, el anhelo del *porvenir* se inicia con una fuerza interna: la reconciliación consigo misma y el encuentro con el *otro*. Aunque en la novela se narra que El Caucho no quería saber nada del porvenir, sus ideas decían lo contrario, porque cuando se ama a la humanidad el futuro es esperanza.

La estética de la resistencia se evidencia también en la obra de Alexis por medio de la multiplicidad de temas, estilos y formas narrativas. Por ejemplo, la relación que el autor establece en su novelística con la naturaleza es algo que se

percibe desde un primer contacto, la mayoría de los títulos de sus libros de narrativa involucran a la naturaleza. Evocando los nombres de sus libros se podría hacer una pintura del paisaje caribeño: *El compadre general sol*, *El romancero de las estrellas*, *Los árboles músicos*, *El espacio de un parpadeo*.

La relación con la naturaleza en la novelística alexiana compromete incluso a los desastres naturales, fenómenos que han sido y son parte de la cultura caribeña. Los haitianos más que ver las fluctuaciones ambientales como enemigos en potencia, las han integrado a su cultura, a sus mitos, a sus leyendas y a su narrativa:

Quando los árboles y la tierra y el tiempo cambian de color, los hombres se cargan de un poderoso optimismo. Aun cuando sobrevenga algún contratiempo, se encoje uno de hombros y dice:

-¡Qué importa! Cuando las águilas no encuentran gallinas se contentan con paja (Alexis, 1974, p. 184).

Esto es un indicio de reconciliación con la naturaleza. Al final de cuentas para los haitianos la tempestad muchas veces es justa: llueve con furia para todos, pero también la lluvia hace crecer a los árboles de donde nacen los frutos que darán de comer al pueblo. De esta misma reconciliación emerge además, la fuerza para oponerse a los que ostentan el poder, a todos aquellos que no imparten justicia. “El sol no me falló nunca” fueron las últimas palabras que pronunció uno de los personajes de Alexis antes de morir a causa de violencia militar.

En cuanto a los personajes, J. S. Alexis construye personalidades complejas llenas de matices que están en constante transformación. El dolor está presente en todas sus formas, se habla de un dolor físico pero también de un dolor interno que trasciende a los personajes.

Por otro lado, las figuras retóricas que aparecen en la obra de Alexis están ahí para recordar la forma de pensar y de recrear el espacio caribeño. La descripción, la repetición y el ritmo han permeado otras expresiones artísticas en el Caribe, como la pintura y la música. Los estilos narrativos y focalizaciones son también parte de una *estética de la resistencia*. Estos elementos crean sin duda

una atmósfera distinta a la cotidiana. El lector no tiene otra alternativa más que estar atento e inmerso por completo en la narración.

En esta tesis no se aborda la continuidad que establece J. S. Alexis en sus obras, sin embargo resulta importante mencionar que muchas veces los personajes y las historias de sus diferentes novelas y cuentos convergen en algún punto. Hay personajes que de pronto aparecen deambulando entre una y otra novela. Esto habla de la construcción de su proyecto estético, pero también de un proceso de transformación en su escritura y en su sentir hacia la vida. En su primera novela *Compère général soleil* el final puede leerse como devastador, pero en su última novela *L'espace d'un cillement* se esboza un porvenir alentador.

El realismo maravilloso también está presente en la obra de Alexis como otro gesto de resistencia. El mito y las leyendas sin duda son parte de la cultura haitiana y caribeña. Pero el realismo social es la corriente en la que se inserta toda su escritura, es el medio para hablar de su entorno, de representar con palabras la esencia de las imágenes. Difícilmente se olvida la imagen con la que inicia la novela *L'espace d'un cillement*:

La Niña Estrellita siente su sexo como una llaga viva cuyos labios se abrieran, una desgarradura o más exactamente, un talón desollado, en fuego vivo, dentro de un zapato demasiado grande... El hombre la penetra con frenesí, resoplando como un puerco en su chiquero, aplastando inmisericorde el cuerpo pasivamente abandonado [...] (Pág. 11).

Se puede repasar esta imagen en busca del dolor y la frustración que asaltan ese momento. Es justo una escritura basada en lo sensorial la que apela de manera directa a los sentidos. Hay páginas en las que se percibe el olor, la luz, la oscuridad, el ritmo y el silencio.

Quienes se enfrentan a la lectura de la narrativa de Alexis después de 60 años –su primera novela se publicó en 1955- y quienes viven en otro contexto y en otra época, pueden sentirse identificados al leer narraciones en las que la violencia, la represión del Estado y las desigualdades económicas y sociales están

simbolizadas. Aquí nada resulta lejano, cuando se escriben estas palabras se cumple un año del caso Ayotzinapa. El Estado que reprimió a los obreros y estudiantes haitianos, los paramilitares que torturaron y asesinaron a Alexis, lastimosamente, se perpetúan a pesar del tiempo y el espacio.

En este cierre resulta importante hablar sobre cómo se ha invisibilizado el contexto haitiano. Una invisibilidad que de acuerdo con Susan Buck-Morss, en el libro *Hegel y Haití* (2005), inicia en el ámbito histórico. No se ha reconocido del todo los grandes aportes de la revolución haitiana de 1804 a la historia universal y a los derechos humanos. Esta omisión se expande hasta la literatura, una literatura que en el caso de México, se conoce y estudia casi siempre sólo en el ámbito académico. En ninguna de las cadenas de librerías más importantes de México se encuentran libros de escritores de la talla de Jacques Stephen Alexis, Jacques Roumain o René Depestre, por mencionar algunos. Parece un buen inicio que en las aulas universitarias se siembre está semilla para que se continúe estudiando a los autores caribeños y a sus novelísticas, con el propósito de que tengan mayor alcance y difusión en ámbitos culturales más amplios.

En síntesis, J. S. Alexis crea un diálogo con la literatura universal al tocar temas y recurrir a géneros y estilos que se gestaron en Occidente. El nunca negó las influencias europeas en su narrativa, pero creía que era necesario complementarlas. Para Alexis los libros y la literatura eran una puerta al conocimiento: “La fuente de agua maravillosa de la que había que beber”. Tenía tanta fe en el ejercicio literario que René Depestre, en el prólogo de *El Compadre general sol* (1974), cuenta que Alexis llevaba en el bolsillo una libreta de apuntes en la que tenía los títulos y las sinopsis de más de 40 novelas.

Al final su ejercicio literario no lo salvó de una muerte violenta, pero le fue útil para mantenerse combativo y resistirse a la angustia que se experimenta en la vida misma. Su legado estético podría resumirse en la invitación a que nunca invada la indiferencia y el olvido; que la voz no tiemble cuando se hable del terror y la injusticia.

En su visita a Haití, con el objetivo de armar el rompecabezas sobre el asesinato de Alexis, Éric Sarner recoge una anécdota sombría. Uno de los amigos cercanos de Alexis sostiene que cuando estuvo encarcelado escuchó a un hombre

decir: “Soy médico y sé que estoy en un estado deplorable. Tienen el deber de atenderme” (1999, p. 90). Más tarde este amigo asegura que se trataba de Alexis pronunciando una de sus últimas frases antes de ser asesinado. Hasta el último momento Jacques Stephen Alexis se aferraba a los latidos de su corazón, porque a pesar de todo creía en la transformación y en “el olor de canto de marcha de la humanidad hacia una vida menos desesperada, menos fea, más digna” (Alexis, 1969, p.79).

Bibliografía

- Ackerman, Diane (1992). *Una historia natural de los sentidos*. España, Anagrama.
- Alexis, Jacques Stephen (1974). *Compadre General Sol*. Cuba. Casa de las Américas.
- Alexis, Jacques Stephen (1969). *En un abrir y cerrar de ojos*. México, Ediciones ERA. Traducción del francés: Jorge Zalamea.
- Alexis Jacques Stephen (1974). *Compadre General Sol*. Cuba, Casa de las Américas.
- Alexis, Jacques Stephen (2002). *In the Flicker of an Eyelid*. Trad. Carrol F. Coates & Edwige Danticat. Charlottesville and London, University of Virginia Press (Caribbean and African Literature Translated from French).
- Alexis, Jacques Stephen (1959). *L'Espace d'un Cillement*. Francia, Ediciones Gallimard.
- Alexis, Jacques Stephen (1971). "Prolegómenos a un Manifiesto del Realismo Maravilloso de los haitianos", ponencia presentada en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París de 1956. En *África en América*. No. 27. Cuba, Casa de las Américas.
- Bajtín, Mijaíl (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. España, Alianza editorial.
- Benítez Rojo, Antonio (1998). *La isla que se repite*. España, Editorial Casiopea.
- Berger, Jonh (2000). *Modos de ver*. España, Gustavo Gili.
- Beristáin, Helena (2006). *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Editorial Porrúa.
- Bernabé, J. Chamoiseau, P. Confiant, R. (2013). *Elogio de la creolidad*. Cuba, Casa de las Américas. Traducción del francés: Rafael Rodríguez, Jesús Curbelo y Adriana López.
- Boadas, Aura Marina (1998). *Jacques Stéphen Alexis, sus obras y sus intérpretes*, en rev. Caribbean Studies (Puerto Rico), no° 3-4. pp. 101-109.
- Boadas, Aura Marina (1990). *Lo barroco en la obra de Jacques Stephan Alexis*. Venezuela, Centro de Estudios Latinoamericanos.

Buck-Morss, Susan (2005). *Hegel y Haití*. Argentina, Grupo Editorial Norma.

Buck-Morss, Susan (2005). "Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte" en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Argentina, Interzona Ensayos.

Carpentier, Alejo (2004). *El reino de este mundo*. México, Editorial Planeta Mexicana (versión original 1949)

Casimir, Jean (2007). *Haití: acuérdate de 1804*. México, Siglo XXI.

Chauvet, Marie (2012). *Amor, ira y locura*. España, Acantilado.

Deleuze, G., Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Era.

Depestre, René (1986). *Buenos días y adiós a la negritud*. Cuba, Casa de las Américas.

Depestre, René (1974). *Cuando hablo de Alexis*, en Alexis, Jacques Stephen, "Prólogo a *El compadre general sol*". Cuba, Casa de las Américas.

Diamond, Jared (2005). "Una isla, dos pueblos, dos historias: la República Dominicana y Haití" en *Colapso: por qué unas sociedades perduran y otras desaparecen*. España, Debate.

Echeverría, Bolívar (1998). "Lo político en la política", en *Valor de uso y utopía*. México, Siglo XXI.

Fanon, Frantz (1983). *Los condenados de la tierra*. México, Fondo de Cultura Económica.

Fanon, Frantz (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Argentina, Editorial Abraxas.

Gall, Olivia (2014). "Prejuicio y Racismo", en Fanny Blanck (Coord), *El prejuicio*. México, Fondo de Cultura Económica (en prensa).

García, Rolando (2006). *Sistemas complejos. Concepto, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. España, Gedisa.

Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. España, Taurus.

Glissant, Édouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. España, Ediciones del Broce.

González, Jorge A. (2003). *Cibercultura e iniciación en la investigación*. (Coord.) México. UNAM.

Gouraique, Ghislain (1960) *Histoire de la littérature haïtienne. De l'indépendance à nos jours*. Haiti, N.a. Theodore.

Guevara, Ernesto (1982). *El socialismo y el hombre nuevo*. México, Siglo XXI.

López, Laura (1996). *Literatura francófona II. América*. (Compiladora) Colección Tierra Firme. México, Fondo de Cultura Económica.

Márquez Rodríguez, Alexis (1982). *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México, Siglo Veintiuno.

Mezilas, Glodel (2011). *Haití más allá del espejo: historia, cultura, subdesarrollo*. México, Editorial Praxis.

Nadal, Juan (2008). *El sastrero aprendiz y sus costuras. Estudio de la narrativa periodística temprana de García Márquez*. México, Plaza y Valdés Editores.

Ortiz, Fernando (1986). *El huracán, su mitología y sus símbolos*. México, Fondo de Cultura Económica.

Ostria, Mauricio (2001). "Literatura oral, oralidad ficticia". Estudios Filológicos No 36, pp.71-80. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile.

Pompilus, Pradel (1961). *La langue française en Haïti*. Francia, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine.

Pierre-Charles, Gérard (1985). *El pensamiento sociopolítico moderno en el Caribe*. México, Fondo de Cultura Económica.

Pierre-Charles, Gérard (1969). *Radiografía de una dictadura*. México, Nuestro tiempo.

Pierre- Charles, Gérard (1969). "Sobre el autor" en *En un abrir y cerrar de ojos*. México, Ediciones ERA.

Price-Mars, Jean (1968). *Así habló el tío*. Cuba, Casa de las Américas.

Rancière, Jacques (2006). "Diez tesis sobre la política" en *Política, policía y democracia*. Chile. LOM.

Revueltas, José (1982). *Los muros de agua*. México, ERA.

Revueltas, José (1978). *Obras completas. Cuestionamientos e intenciones*. Vol. 18. México, ERA.

- Rodríguez, Emilio Jorge (2011). *El Caribe literario. Trazados de convivencia*. Cuba, Editorial Arte y Literatura.
- Rodríguez, Emilio Jorge (2011). *Haití y la transcribeñidad literaria*. Cuba, Argos.
- Roumain, Jacques (1971). *Gobernadores del Rocío*. Cuba, Casa de las Américas.
- Santa Teresa (1984). *Las moradas*. México, Espasa Calpe Mexicana, S. A. México.
- Sarner, Éric (1999). *El paso del viento. Una historia haitiana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Segarra, M., Carabí A. (eds) (2000). *Feminismo y crítica literaria*. España, Icaria.
- Úslar, Arturo (1974). “El cuento venezolano” en *Letras y hombres de Venezuela*. Madrid, Editorial Mediterráneo.
- Vargas, Margarita (2010). “Reflejos de la India en Martinica” en *La nueva NAO: De Formosa a América Latina*. China, Instituto de Posgraduados de las Américas, Universidad de Tamkang.
- Von Grafenstein, Johanna (1989). *Haití 2*. México, Editorial Patria.
- Von Grafenstein, Johanna (2011). “Haití en el siglo XIX: desde el la Revolución de esclavos hasta la ocupación norteamericana (1791-1915)” en *Istor. Revista de historia internacional. Haití*. Año XII, número 46.
- Wade, Peter (2010). *Race and Ethnicity in Latin America*. Estados Unidos, Pluto Press.
- Wingfield, Roland (1995). *Haití: tras las huellas del zombi*. México, Edamex.
- Wood, Yolanda (2012). *Islas del Caribe: naturaleza-arte-sociedad*. Cuba, Editorial UH.

Tesis

- Yrizar Carrillo, Nadxeli (2012). “La polifonía en L'Espace d'un Cillement de Jacques Stéphen Alexis. Análisis de dos traducciones”. Tesis para obtener el grado de Maestría en Traducción del Colegio de México.

Méndez Moissen, Sergio Abraham (2011). "Surrealismo en Haití. La insurrección de 1946". Tesis para obtener el grado de Maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En línea

Alexis, Jacques Stephen (1957). "Où va le roman?" Disponible en http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0101/11_alexis.html

Guadarrama González, Pablo (1997). "Humanismo y socialismo en la óptica del pensamiento marxista en América Latina". Brasil, Estudos Avançados 11 (30). Disponible en http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000200021

Almenara, Erika (2012). "Con sangre en el ojo: para una escritura de resistencia". Amerika. Mémoires, identités, territoires. Disponible en <https://amerika.revues.org/3389>.

Henríquez Fattoni, J. Rossi, F. (2011). "Cuando el Viejo Viento Caribe suena más fuerte que el olvido. Sobre dos libros de Jacques Stephen Alexis En un abrir y cerrar de ojos / Romancero de las estrellas". Cuadernos de literatura n°31 • julio-diciembre 2011 issn 0122-8102 • págs. 415-420. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Colombia. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba. Argentina. Disponible en <http://132.248.9.34/hevila/Cuadernosdeliteratura/2011/no30/23.pdf>

Latino de Genoud, Rosa María (2008). *El realismo maravilloso en la cultura haitiana*. Cuadernos del CILHA, vol. 9, núm. 10. pp. 132-142. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=181715657002>

Mezilas, Glodel (2008). "¿Qué es el indigenismo haitiano?". Cuadernos Americanos, núm. 126, pp. 29-52. México, Centro de investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Disponible en <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca126-29.pdf>

Sagües, José Luis (2000). "La función del arte en «La estética de la resistencia» de Peter Weiss". *Revista de Filología Alemana* ISSN: 1131-0406 2000, 8: 201-215. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/viewFile/RFAL0000110201A/33812>

Úslar, Arturo (2006). *El realismo mágico*. Biblioteca virtual universal. Editorial del Cardo. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/131558.pdf>

Philippe Hamon, Rennes (1972). "Pour un statut sémiologique du personnage", p. 122. en "Conocimientos fundamentales de literatura. El personaje". Disponible en <http://www.conocimientosfundamentales.unam.mx/vol2/literatura/m04/t01/04t01s04.html>.