



CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE LITERATURA HISPÁNICA

Cuadernos del CILHA

ISSN: 1515-6125

cmaiz@logos.uncu.edu.ar

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

Stephen ALEXIS, Jacques

Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos (1956)

Cuadernos del CILHA, vol. 9, núm. 10, 2008, pp. 144-167

Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181715657003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos (1956)¹

Jacques Stephen ALEXIS
Traducción y notas por Isabel Domínguez

Introducción

Todos los intelectuales de nuestro tiempo, de manera más o menos confusa, se sienten solidarios con el hombre y solidarios entre sí. Entre estos, los más conscientes y clarividentes de la misión del Arte están convencidos de que su acción en formación abierta es una traba al desarrollo de un arte consciente, resplandeciente, realmente al servicio del hombre. Les parece que ya no basta con apoyarse mutuamente en casos de excepción cuando, por ejemplo, la libertad del artista se encuentra amenazada; sino que hay que llevar el fuego de la crítica a la estética misma. He aquí lo que explica, por ejemplo, este encuentro de intelectuales negros.

En este siglo en que los hombres viajan ya a la velocidad del sonido, en que las ideas atraviesan las fronteras sin pasaporte, en este siglo del mayor descubrimiento energético de todos los tiempos —descubrimiento que permite tantas liberaciones y tantos saltos hacia delante, impensables hasta ayer—, este siglo en el que se ha emprendido la erradicación definitiva de la injusticia y de la explotación, este siglo en que todas las razas, todos los pueblos, todas las patrias se lanzan impetuosamente a la conquista de un estándar de vida por fin humano, este siglo en que igualdad y progreso están a la orden del día, es lógico que el contenido fundamental de las obras de arte tienda a alcanzar la totalidad de los problemas que se plantean al hombre de todas partes. Se da hoy, por consiguiente, un encuentro inevitable del arte de todos los pueblos en el plano del contenido estético: amor a lo real, a la naturaleza y a la vida, amor a la libertad, a la justicia y a la verdad, amor al hombre por encima de todo, en una palabra, humanismo nuevo.

Es cierto que, en todos los tiempos, el artista ha sido un testigo de la vida de la ciudad; ha reproducido sus tipos y escenas esenciales, sus usos, costumbres, creencias, moral; ha cantado sus bellezas, luchas, dramas; el artista ha sido un profesor de ideal, de coraje, un educador público, un trovador de la esperanza y del sueño ubicados en la antípodas de las durezas y fealdades del momento. Ha podido decirse que el artista era un arpa eolia que vibraba con todas las soplos —naturalmente, esto ya no basta. No se trata de testimoniar

¹ Datos de la primera aparición: Alexis, Jacques-Stéphen. "Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens". *Présence Africaine*, 8-10, juin-novembre 1956: 245-271.

solamente a favor de lo real y de explicarlo; se trata de transformar el mundo, cada uno en el ámbito que les es propio, claro está. Se trata de favorecer la eclosión de lo que nace y se desarrolla; se trata de liquidar lo que perece y constituye una traba a la elevación del hombre. El artista debe tomar partido; debe ser un combatiente.

Por tanto, es bueno que, superando la conciencia individual de su misión y de su cometido, todos juntos, libremente, los Artistas progresistas de un país, los únicos en quienes el pueblo entero se reconozca, confronten sus puntos de vista sobre las tareas presentes del arte nacional en función de la historia de su pueblo, de sus tradiciones, de sus tendencias manifiestas, gustos, esperanzas, sueños, certezas y combates. Es conveniente que se ponga en marcha un *Programa general de trabajo*, simple y concreto, vinculado tanto a las tradiciones artísticas nacionales como a los nuevos valores que nacen, para el provenir y el hombre de todas partes. Dicho programa deberá, por cierto, ser detallado en función de las distintas disciplinas, pero lo que importa, en primer lugar, es que se definan globalmente las necesidades de todo el arte nacional, para el arte de escribir, para las artes escénicas, las artes plásticas, la música, como para las demás disciplinas.

El objeto de estos prolegómenos no es el de dar una respuesta completa y definitiva, sino solamente provocar la discusión y contribuir a la clarificación del programa general de trabajo, en función de las realidades presentes más evidentes y de sus perspectivas. Este trabajo es, por tanto, un esbozo, una aclaración preliminar y no un manifiesto verdadero, el que sólo puede surgir de una profunda discusión. Puesto que todo demuestra que hay una manera peculiar de los haitianos en arte, que existe en la actualidad una Escuela del Realismo Nuevo particular de los haitianos, una Escuela que se busca y se perfila poco a poco, una Escuela que hemos comenzado a llamar Escuela del Realismo maravilloso, esta contribución presentada ante los intelectuales de los pueblos negros hermanos podría, gracias al aporte de todos, promover y apresurar la constitución de esta Escuela haitiana sobre bases fundamentales claras.

La cultura haitiana

Se sabe que, a comienzos del siglo XVI, algunos años después del descubrimiento de Colón y de la invasión de los conquistadores, no quedaba más que una escasa parte del pueblo indígena Taíno de Haití, el pueblo *Chemés*². En efecto, después de las heroicas luchas de Anacaona, la Grande, la Flor de Oro, poetisa, música, coreógrafa y bailarina de talento, como así también jefa política audaz; después de las luchas de Canoabo y de los demás caciques indígenas, este pueblo había sido diezmado y esclavizado en las minas de oro. Estos habitantes perecieron en masa a causa de los malos tratos, del duro trabajo al que no estaban habituados, de los suicidios colectivos a los que se libraban en su desesperanza y a causa de las enfermedades importadas por los españoles. El pueblo *Chemés* y la cultura local, que era su expresión, habían vivido; una cultura que se expresaba mediante una técnica bastante avanzada (cerámica cocida en fogata abierta,

² Conservamos la grafía del texto ya que no hemos encontrado una traducción ni en la web ni en textos específicos.

trabajo del oro, agricultura en montículos espaciados, la producción de galletas, maíz, producción de cerveza mabí, etc.); cultura que se expresaba incluso en una religión animista (panteón de dioses, llamados *Xémés*³, clero individualizado de sacerdotes-*butios*⁴, ceremonias precisas, etc.), que se expresaba en música, cantos y danzas que ejecutaban artistas especializados, las sambas, en una pintura rupestre, una escultura de piedra y alfarería con esmalte vítreo a base de estaño semejante a la mayólica como en México, etc.

Como la fiebre del oro se agravaba, los españoles comenzaron con la Trata de negros para relevar a los esclavos indígenas desfallecientes. Tuvieron lugar las primeras rebeliones bajo la guía de un cacique indio, el grande y noble cacique Henri; indios y negros tomaron las armas y se refugiaron en nuestro Bahoruco⁵, en las cercanías de nuestros lagos y nuestras altas cimas cubiertas de bosques de pinos. Allí se defendieron valientemente a punto tal que los españoles debieron firmar la paz. Fue allí en donde los indios y negros insurrectos, esos "cimarrones", como los llamaban, –quizá esa palabra designaba originariamente a los mestizos de negros e indios, los zambos– realizaron el sincretismo cultural taíno-africano, cuya realidad ilustraremos más adelante mediante ejemplos actuales. Era natural que en las "yucuyaguas", aldeas de rebeldes, se operara una fusión de las técnicas de producción, de los cantos y danzas, artes plásticas, una fusión de los panteones de ambas poblaciones animistas. Mucho tiempo después de la epopeya del cacique de la Libertad, el Bahoruco siguió siendo el refugio de los esclavos negros y de los escasos sobrevivientes de las poblaciones *Chemés*. Además, se sabe que, en el transcurso de la gran población de esclavos del siglo XVII, organizada bajo la conducción del negro Padrejean, los mestizos zambos constituían un elemento importante.

Con la invasión de los bucaneros y filibusteros franceses, Francia iba a adjudicarse una colonia, una colonia que iba a ser, también, un cliente del comercio de la "madera de ébano". La cultura haitiana se fue individualizando progresivamente, al mismo tiempo que la nación haitiana, dentro de la sociedad esclavista de Santo Domingo. En el transcurso de una larga maduración histórica durante la cual los restos de la población autóctona *chemés* se mezclaron en la isla con los múltiples elementos africanos dejados por la Trata (Mandingas, Bambaras, Ibos, Peuls, Aradas, Congos, etc.) y también con algunos elementos europeos (principalmente franceses y españoles), la cultura haitiana se dibujó progresivamente a partir del aporte decisivo africano, hasta el día de la independencia, el 1º de enero de 1804, en que la nación haitiana y su cultura en formación iban a proseguir un desarrollo autónomo. El negro llamado "bozal", es decir, recientemente introducido a la colonia, cualquiera que fuera su origen, se fundía progresivamente en la comunidad de los

³ Hemos encontrado la palabra *zèmes* o ídolos de Divinidades subalternas que convocadas, aportaban lluvias y todo aquellos bienes que los hombres les solicitaban. Fuente: *Abrégé de l'origine de tous les cultes*. http://www.mediterranee-antique.info/Religion/Dupuis/AOC_10.htm

⁴ Los habitantes de la Isla de Santo Domingo tenían sus *Butios*, quienes se decían confidentes de los dioses, los depositarios de sus secretos y vaticinadores del futuro. Fuente: *Abrégé de l'origine de tous les cultes*. En línea: http://www.mediterranee-antique.info/Religion/Dupuis/AOC_10.htm (12 de febrero de 2008).

⁵ Sierras de Bahoruco.

negros llamados “*créoles*”⁶, es decir, nacidos en el país. Estos negros “*créoles*” tendían a unificar paulatinamente el mosaico de elementos de cultura de diversos orígenes que habían recibido. Crearon un lenguaje propio (el habla de los negros *créoles*, el habla *créole*), cantos y danzas comunes, una música común, cuentos, leyendas y una literatura oral que era sensible naturalmente a la increíble diversidad de aportes. Su originalidad y riqueza fueron cada vez más grandes y todo aquello que se aportaba se fusionaba bien puesto que, excepto la impronta francesa y occidental, todas las demás contribuciones reflejaban sociedades con un similar estadio de desarrollo histórico. Dichos aportes se habían fundido en los talleres de esclavos con tal rapidez que incluso la religión se había unificado y se había hecho el reflejo de las condiciones de existencia propias de todos los esclavos de la colonia, si se tiene en cuenta la larga supervivencia de las superestructuras ideológicas a pesar de la desaparición de la base condicionante. Una vez conquistada la independencia y obtenida una libertad relativa de movimiento a través del territorio, la fusión iba a acelerarse aún más en el marco de ese país en que casi todo debía ser reconstruido, pues la guerra libertadora había impuesto la destrucción de todo el producto del sudor de los antiguos esclavos, todas las riquezas de ese pequeño país que absorbía la mitad del comercio exterior de Francia. No hay que olvidar esta guerra de tierra quemada, pues explica muy bien algunos retrasos que sufrió el país y, en particular, la lentitud con que las obras de cultura de valor universal aparecieron con los primeros pasos de esta nación que había realizado la increíble hazaña de proclamar la independencia en el momento mismo en que las potencias rapaces empezaban a lanzarse a la conquista de los países menos desarrollados.

De hecho, ¿qué es una cultura sino, en un plano general, el producto de esta tendencia que empuja a los hombres a organizar elementos de su conocimiento del universo y de la sociedad en la que viven, a organizarlos colectivamente en función del pasado y presente y recomponer una imagen de esa cultura más vasta que la apariencia, imagen proyectada en su psiquismo, en sus actos, en sus comportamientos y en todas sus producciones? Por lo tanto, se puede decir, de acuerdo con lo que precede, que incluso las colectividades primitivas muy poco desarrolladas y organizadas tienen sin embargo una cultura, una cultura local.

Cuando las sociedades entran en el proceso de formación de un pueblo o nación, la cultura se convierte en algo más complejo, más rico y diverso. En ese caso, podría decirse que la cultura es una comunidad de psiquismo, de gustos, tendencias, conceptos, que se expresan en todos los ámbitos de la actividad humana, una comunidad históricamente formada, más o menos nítida, más o menos estable, una comunidad que resulta de una herencia psíquica y que se exterioriza mediante obras de belleza y razón, en una relación variable con el desarrollo de las fuerzas productivas, con las relaciones sociales de la sociedad que las produce. Si la sociedad considerada se encuentra aún escasamente unificada en su territorio, se puede hablar de cultura de pueblo (la cultura de la Grecia antigua o del Egipto antiguo, por ejemplo) o, incluso, de cultura nacional cuando es la

⁶ Hemos respetado el término “*créole*” ya que la traducción “criollo” en el contexto argentino puede prestarse a confusión o resultar ambiguo, ya que el mismo remite también al folklore gauchesco.

expresión de una verdadera nación en formación o ya formada (la cultura haitiana o alemana, por ejemplo).

No obstante ello, sería bueno ahondar más profundamente en la realidad que esconde la palabra cultura, para tener una concepción viva del fenómeno. En efecto, a menudo se incluye en el patrimonio de una cultura nacional obras producidas mucho antes de que se pueda considerar la existencia de la nación en formación como algo adquirido. Se ve, entonces, que, cuando se habla de cultura nacional, se sobreentiende la larga continuidad cultural de un territorio ocupado hoy por una nación individualizada, a pesar de las estructuras sociales diferentes y de los estadios de desarrollo de las fuerzas productivas que se sucedieron en el mismo. Las obras de cultura tienen, en efecto, una vida muy larga, una resonancia mucho más larga que la sociedad que las ha condicionado, más aún que las tendencias del espíritu de los hombres cuyas obras son contemporáneas. Por ello, la cultura es un dato que abarca toda la vida de un pueblo, desde los comienzos de su formación, su constitución progresiva, hasta su organización moderna: la cultura es un incesante devenir cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos y cuyas perspectivas desaparecen en la bruma del porvenir.

Todo ello equivale a decir cuán estrechas consideramos las visiones de aquellos que resumen la cultura en una pocas obras de arte y literatura de valor y alcance universal sin considerar el sentido de lo verdadero, de lo bello y de lo humano que no se ha traducido aún mediante obras conocidas del mundo entero; a menudo, esas concepciones de lo bello son simplemente ignoradas con un propósito deliberado. Una cultura se exterioriza, sí, mediante un conjunto de obras-testigo que ilustran a los ojos de todos la cultura en cuestión; pero no es solamente a partir de esas obras como un pueblo muestra la originalidad y la humanidad general de su aporte cultural. Seguiremos siendo fieles, hasta una mejor demostración, a la fórmula según la cual el pueblo, tomado en masa, es la única fuente de toda cultura viva; es de algún modo su base, el fundamento sobre el que surgen los aportes de los hombres de cultura; hay que agregar que, muy a menudo, esas proyecciones individuales de un sentido nacional de lo bello surgen de tal manera sobre la base que las ha condicionado que esta base misma se ve modificada. A veces, algunas obras culturales se encuentran claramente avanzadas respecto de la cultura de la que forman parte. La oposición que algunos tratan de establecer entre las formas aportadas por los hombres de cultura y las formas aportadas colectivamente por las masas se sostiene sobre una absurda lógica de categorías que busca separar arbitrariamente. Incluso cuando un artista intenta justificar la originalidad de su aporte mediante una teoría de su cuño, la conciencia de este artista es una conciencia social, una conciencia tanto colectiva como individual que retoma, muchas veces sin darse cuenta de ello, formas, ritmos, símbolos populares, ya cercanos, ya envejecidos o muy lejanos. Para nosotros, la cultura de una colectividad es un hecho primigenio, aunque la reproducción de obras artísticas universales —hecho segundo— surja siempre sobre la cultura en cuestión, la empuje hacia delante e ilustre su autonomía. Por lo tanto, debemos considerar el conjunto de las manifestaciones de nuestra actividad de pueblo que da testimonio de la autonomía cultural haitiana y no una parte de sus manifestaciones, las obras-testigo consideradas como universales por una gran parte de la humanidad. De otro modo, sin atrevernos a

pronunciar la palabra, estamos constreñidos a encarar la existencia de culturas superiores y de culturas inferiores y se justifica, así, esta tendencia manifiesta al imperialismo cultural de esos estados que se encarnizan en sofocar la contribución cultural de otros pueblos. Es indiscutible que algunos pueblos contemporáneos han aportado más obras que otros; también es cierto que las culturas reflejan, en medida desigual, el desarrollo de las fuerzas productivas de las colectividades, pero ¿quién, basándose en ello, se atrevería a afirmar que la escultura de Praxiteles es inferior a la de estos cien últimos años? Sin embargo, ¡Praxiteles vivía en una sociedad esclavista en la que las fuerzas productivas se encontraban escasamente desarrolladas! Para nosotros, una obra de cultura es una suma que testimonia para seres humanos y es absurdo creer que una cultura que aportó diez mil obras conocidas y reconocidas es superior a una cultura que habría aportado sólo cien. Las culturas contienen necesariamente algo positivo y algo negativo y, cualquiera que sea el pueblo considerado, luchan siempre por despejar su rostro a través de las estructuras sociales inhumanas y de las coyunturas desfavorables. Las culturas de todos los pueblos son hermanas de distinta edad, pero hermanas.

Estos son los parámetros con los que juzgamos la cultura de nuestro país. La cultura haitiana es una cultura nacional, la de una nación bien individualizada, aunque tenga que recorrer un largo camino aún, y lo sabemos. Pero sabemos también que es una grande y bella cultura, como el pueblo haitiano, grande y bello, aunque viva en un pequeño territorio. A través de esfuerzos y luchas, recorreremos nuestro camino, que es largo; pero los escritores, artistas e intelectuales haitianos tienen confianza en su cultura y en su pueblo.

Aportes constitutivos a la cultura haitiana

A partir del recorrido histórico que precede, podemos observar que los aportes constitutivos a la cultura haitiana tienen tres orígenes:

- 1º - el aporte indígena taíno *chemès*;
- 2º - el aporte africano
- 3º - el aporte occidental y, más en particular, el francés.

Se minimiza, a menudo, el aporte taíno a la cultura haitiana. Es un error. El primer ámbito cultural en el que puede verse el aporte taíno *chemès* a la cultura haitiana es la técnica. Todos saben que el tipo de hábitat rural haitiano responde claramente al estilo de la choza⁷ *chemès*; la técnica de la alfarería, del tejido de hamacas de algodón, la de la fabricación de galletas de mandioca llamadas *casabes*⁸, la de la construcción de piraguas llamadas *boumbas*, la de la producción de cerveza mabí y otras diferentes técnicas, actualmente en uso, nos vienen directamente de los nativos. El segundo ámbito en el que se aprecia la influencia indígena es en la religión vudú. Resulta un hecho conocido que

⁷ En texto original, se utiliza la palabra *créole* "ajoupa".

⁸ El *casabe*, que es una especie de pan de yuca o torta circular de yuca tostada al sol, formaba parte de su dieta regular y es consumido aún hoy día en la zona del Caribe. Cf. En línea: <http://es.wikipedia.org/wiki/Ta%C3%ADno> (12 de febrero de 2008).

numerosos instrumentos de culto de esta religión, las piedras consagradas, los atributos de los loas, algunas vasijas rituales (*govis*) son muchas veces de origen indígena; algunas estatuas de *chemès*, dioses amerindios, están enterradas a veces bajo los altares consagrados a ciertos dioses vudúes. Es más, parece que el sincretismo se ejerció sobre esos dioses mismos (la Dama del Agua, la Sirena, los Simbis rojos, Sobo Naqui Dahomey, etc.). La iconografía española sobre los taínos permite pensar que los "kandales" con los que se revisten nuestros reyes del carnaval popular actual son de origen *chemès*: lo mismo que las danzas ejecutadas por esos reyes del carnaval permiten pensar que esos continuadores del famoso Ostro, rey de la banda "Brillante de Sol" del Bel-Air, danzan en un estilo de inspiración amerindia. Algunos etnógrafos piensan que las festividades rurales "Rara" son de origen nativo e, incluso, que los "vêvê", iconografías de los dioses vudú dibujados en el suelo durante las ceremonias, procederían también de los *chemès* (hay quienes cuestionan estos datos). Puede pensarse aún que la técnica, principalmente lineal, de las artes plásticas *chemès* (bajorrelieves de la Cuenca-Zim, por ejemplo), se ve reflejada en el estilo de numerosos retablos de altares vudúes actuales. Para nosotros, es una tarea importante buscar en la cultura haitiana la herencia de los hijos de Anacaona, la Flor de Oro, y del Cacique Henri. Es grato ver a nuestros especialistas cómo se orientan hacia esas investigaciones que son muy importantes para una clara comprensión de nuestro pasado y de nuestro presente y, por ende, de nuestro porvenir. Es sorprendente comprobar la fidelidad de las masas populares haitianas a los amerindios *chemès*; así, durante el Carnaval, que traduce a menudo el yo profundo de los pueblos, los desfiles son abiertos tradicionalmente por multitudes disfrazadas de nativos que llevan los nombres de los grandes caciques. Además, el estudio comparado de los distintos tipos de porcelana mayólica en uso en todo el golfo de México y en las Antillas, en aquella época, ofrece grandes posibilidades de información; incluso, un estudio sistemático de las regiones del delta del Orinoco y de las Guayanas de donde provienen los *chemès* y donde viven aún hoy algunos asentamientos de origen taíno permitiría precisar con mayor exactitud las fases *ciboney*s y las distintas fases taínas.

Sin embargo, el aporte que representa la mayor parte de la constitución de la cultura haitiana, es el aporte africano. Cualquiera sea el ámbito de la actividad creadora del pueblo haitiano que se considere, se encuentra en él la impronta indeleble del negro. Ya sea la literatura oral, nuestras leyendas, nuestros cuentos cantados o el extraordinario romancero de Bouqui y Malice⁹, ya sea la música o la danza, ya las artes plásticas o la religión, lo que se impone al espíritu es la filiación africana. Por cierto, todas esas obras tienen el color haitiano, nos pertenecen, reflejan la tierra en que vivimos así como nuestra historia épica y no podrían superponerse a las de tal o cual pueblo negro; pero tienen entre sí un parecido indiscutiblemente negro.

El Occidente también nos ha marcado y Francia, en particular. Así como no podríamos olvidar la influencia de la Revolución francesa en la Revolución haitiana de 1804, no

⁹ Personajes de los cuentos *cric-crac* característicos de la región del Caribe, nacidos durante el régimen de las Plantaciones y que aún hoy persisten en el imaginario colectivo.

podemos olvidar que Francia participó de manera positiva en la constitución de nuestra cultura haitiana.

Le debemos a Francia lo esencial del vocabulario de nuestra lengua *créole* que, aun siendo de filiación africana por su semántica, sólo contiene un pequeño porcentaje de palabras provenientes del habla *chemès*, de dialectos africanos y del español. Esto fue posible puesto que los dialectos africanos eran distintos y las palabras francesas utilizadas en los talleres de esclavos eran un buen medio de comunicación entre esclavos y con los colonos franceses. Sería una actitud muy ingenua creer que ese vocabulario francés fue comunicado sin que se transmitiera al mismo tiempo un modo de concebir y de pensar, por mínimo que fuese. En nuestra opinión, fundada en las discusiones que mantenemos desde hace al menos treinta años, el *créole* es una lengua y no un dialecto. Más aún, el *créole* es una herramienta flexible y perfeccionada que permite dar cuenta de toda la realidad actual de Haití. Si imagináramos, por ejemplo, prohibir el uso de toda otra lengua en Haití, dejando de lado la lengua oficial, el francés, sobre toda la extensión del territorio, sin lugar a dudas, la producción, la vida económica como la vida social, se verían paralizadas inmediata e irremediablemente y ya no podría hablarse de colectividad haitiana ni de nación haitiana, sería la Torre de Babel. Existe, pues, un unificador colectivo de Haití, la lengua haitiana *créole*, de semántica africana, aunque con vocabulario principalmente francés.

No es todo. En efecto, es imposible pensar que los colonos franceses vivieran más de 150 años en Haití sin influir en otros ámbitos a los esclavos negros con quienes mantenían relaciones sociales. El francés no sólo transmitió a nuestros padres numerosos usos corrientes en nuestros campos, sino que les dio formas artísticas que fueron asimiladas por nuestro pueblo para ser expresadas de una manera propiamente haitiana. El minué, la contradanza haitiana actual, canciones de cuna, cantos folclóricos, la fabulación de algunos cuentos y todo un tesoro que, a pesar de tener un aire de parentesco con su correspondiente francés, no puede ya ser reivindicado como francés. La música haitiana en algunas de sus formas expresivas más auténticamente haitianas, nuestra danza nacional, el merengue, por ejemplo, recibió una influencia de la música francesa de los siglos XVII y XVIII. La religión vudú es el producto de un sincretismo cultural con el catolicismo importado por los franceses; los santos católicos se han confundido, en alguna medida, sobre todo, en la iconografía con los Loas vudúes, otros dioses, en cambio, son considerados exclusivamente blancos (El *Damoiseau Blanc*, por ejemplo). Puede verse cuán importante ha sido la impronta.

Más aún, si el Cabo Francés, hoy Cabo Haitiano, en aquella época, en que vivían los fastuosos y riquísimos colonos franceses era llamado el "París de Santo Domingo", si, por ejemplo, se representaban allí obras de teatro y óperas creadas en París, si se daban conciertos, eso no pudo dejar de transmitirse a muchos haitianos. Los letrados y hombres de cultura haitiana conservaron no sólo el gusto por el arte y la literatura francesa, sino que adoptaron sus formas. Claro está, como creadores "burgueses", si cabe decirse, al comienzo, copiaron mecánicamente esas formas, pero infundiéndoles a menudo un contenido haitiano. De allí nació esa corriente literaria y artística de lengua y expresión francesa que iba a haitianizarse progresivamente hasta en sus formas, para dar paso a la

literatura y al arte haitianos de hoy. No podríamos rechazar las hermosas producciones de Madiou, Beaubrun Ardouin, Ignace Nau, Oswald Durand, Massillon Coicou, Pétion Jérôme y tantos otros sin negar valores que no se explican sin el contexto de Haití, que son, ante todo, haitianos. Francia legó a nuestras clases dirigentes la lengua francesa; pero también la legó a creadores haitianos que estaban vinculados de cierta manera al pueblo, amantes de la cultura haitiana y de sus formas expresivas populares. Tal es el origen de la obra de esos grandes testimonios que se expresan en formas heredadas, a la vez, de Francia y Haití.

Para concluir, sería justo agregar que España nos ha dado más que algunas palabras de nuestro vocabulario *créole*. Las tropas rebeldes de Jean-François de Biassou, de Toussaint-Louverture, no combatieron codo a codo con los soldados españoles por la liberación de su territorio, Haití no constituyó un único y mismo país con la parte española durante décadas, sin haber influenciado la cultura haitiana. Hasta hoy, España continúa su acción mediante interpósita persona, mediante Cuba y República Dominicana en donde centenares de miles de trabajadores haitianos trabajan de manera permanente o temporalmente. Por último, debemos decir que los soldados poloneses y alemanes de las tropas de Napoleón que se pasaron del lado del Ejército de la Independencia haitiana y que, por consiguiente, fueron adoptados como verdaderos y fieles hijos del pueblo haitiano, también nos transmitieron algo. Aún hoy, sus descendientes están concentrados en el Sur (en Fonds-des-Blancs, por ejemplo) y en el Noroeste (Bombardopolis).

Todos estos aportes de una increíble diversidad se mezclaron para formar un solo cuerpo y, si bien el elemento africano dominó todos los demás, no por ello la cultura haitiana es menos singular en su originalidad, lo que le permite esperar mucho del futuro.

Incidencias particulares en la cultura nacional haitiana

Es común oír que en ciertos ambientes haitianos habría prácticamente dos culturas que cohabitarían en Haití. Las clases dirigentes serían de lengua y cultura francesas y las populares, analfabetas en una aplastante mayoría, serían consideradas de cultura haitiana, es decir, fuertemente africanizadas. Estas opiniones asimilacionistas, que son expresadas corrientemente entre nosotros por los loros de la cultura que quieren hacer de Haití una "provincia cultural de Francia", son naturalmente falsas en el sentido de que sólo se detienen en la apariencia exterior de las cosas. Es cierto que, en cualquier país, existe una incidencia diferente de la cultura nacional según las clases sociales, es lo que algunos llaman cultura burguesa y cultura proletaria, en el marco de una misma cultura nacional. Todas las clases dirigentes del mundo están contagiadas hoy por esa enfermedad llamada cosmopolitismo. Es cierto que nuestras clases dirigentes están más apasionadas por la historia y literatura francesas que por la historia y literatura haitianas; es cierto que cantan las canciones de moda, bailan las maxixes¹⁰, los "lambeth walk", es igualmente cierto que pasan sus vacaciones en Normandía, en la Costa Azul, en Florida o en Nueva York y que

¹⁰ Danza de origen brasilera conocida como lambada, samba o "tango brasileiro", cuando este último también daba sus primeros pasos en Argentina. Fuente: En línea: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Maxixe> (12 de febrero de 2008).

conocen poco el campo y el interior del país. Es exacto decir que jamás una clase dirigente ha sido más indolente, ha despreciado más el pasado, presente y futuro de su país; pero, a pesar de todo, no podemos decir que esas clases no comparten la cultura nacional haitiana.

Nosotros mismos nos decimos que las clases dirigentes haitianas son de cultura haitiana burguesa, bajo el barniz aparente de su cultura francesa y su cosmopolitismo. Todas las reacciones íntimas, políticas, artísticas, religiosas, sentimentales, sociales de esas personas corresponden a la estructura particular semifeudal y precapitalista de Haití. Por otra parte, aman y vibran intensamente con la música nacional; desde su más tierna infancia aprenden, aunque más no sea por boca de sus domésticos, los cuentos, leyendas y la literatura oral de Haití; participan en las bandas del carnaval popular y muchas veces son tan animistas y vuduizantes como el pueblo, en una palabra, reaccionan generalmente como los demás haitianos.

Estas teorías verborrágicas sobre Haití, "provincia cultural de Francia", iban a provocar naturalmente reacciones violentas. Frente a ello, intelectuales, escritores y artistas haitianos reaccionaron preconizando teorías diametralmente opuestas. Muchas veces de buena fe y en su gran compasión para con la realidad haitiana, cayeron en una exageración y en un nacionalismo cultural, en un populismo que no siempre fue del mayor valor, pero, en suma, su reacción fue beneficiosa y sigue siéndolo. Habiendo decantado un cierto "negrismo", un cierto populismo, esa corriente indigenista en el arte y la literatura es algo dinámico y provechoso para la cultura haitiana. Sin embargo, debemos decir también que todas las voces y todas las gargantas encendidas en favor de una pretendida "negritud" son peligrosas en el sentido de que esconden la realidad de la autonomía cultural del pueblo haitiano y la necesidad de una solidaridad con todos los hombres como así también con los pueblos de origen negro, esto es evidente. Y va de suyo.

No creemos que la cultura haitiana sea una sucursal, una provincia de la cultura francesa. Por el contrario, es algo propio de nuestro suelo y de los hijos de este suelo. Las formas y simbologías populares deben ser la base sobre la que debemos construir nuestra producción cultural, sin rehusar el aporte de Occidente o de África, puesto que desde hace mucho tiempo constituyen formas haitianas que Haití ha remozado. La novela, la poesía, el teatro, la música, las formas de las artes plásticas, tienen en Haití, al menos, una doble herencia occidental y africana a la vez, es decir, son síntesis haitianas. Si, en otros tiempos, los asimilacionistas copiaron mecánicamente las modas y formas occidentales y francesas, no es culpa de la cultura francesa; además, a través del uso renovado que hicieron Marcelin, Hibbert, Lhérisson y Roumain en la novela, Oswald Durand, Louis Diaquoi, Isnard Vieux, Roussan Camille, Morisseau-Leroy, Emile Roumer, Jean Brierre y René Depestre en poesía, Justin Elie, Occide Jeanty y Ludovic Lamothe en música y tantos otros creadores de otras disciplinas, hemos heredado un tesoro que debemos empujar hacia el mañana para que refleje, tanto en el plano de la forma como en el del contenido, el verdadero rostro de nuestro pueblo, sus problemas, esperanzas y luchas.

La permanencia de los aportes culturales

Si bien las clases dirigentes de Haití, a menudo simpatizantes de un cierto imperialismo racista, quieren negar la herencia cultural africana, hay que decir que la masa de nuestro pueblo, con los intelectuales de vanguardia a la cabeza, reivindica su calidad de negros y la permanencia de una herencia cultural africana. Sin lugar a equívocos, reconocen el parentesco de su cultura con las de sus primos y hermanos de origen africano.

Es cierto que todos los pueblos que tienen sus orígenes en África manifiestan una permanencia de rasgos culturales tal que habría una mala fe evidente si no se lo reconociera; las masas de negros transplantados a América y que se convirtieron en naciones o en minorías nacionales y los africanos de la actualidad muestran esta permanencia. Otro hecho indiscutible es que las obras que provienen de países de origen negro son inmediatamente percibidas y son íntimamente comprendidas por los hombres de origen negro. Numerosos son los ritmos musicales haitianos que se confunden a veces con ciertos ritmos africanos; el vudú haitiano, la macumba brasileira, la santería cubana tienen manifestaciones no sólo similares, sino que ofrecen una atracción irresistible hacia ciertas manifestaciones religiosas similares propias de África. El cuento popular haitiano o cubano, no sólo en la fabulación, sino también en la manera de contar, es un calco de los cuentos africanos. Podríamos multiplicar los ejemplos.

Esta permanencia de rasgos culturales (tanto africana como occidental) es la menos estable y la menos durable, cuando la realidad económica e histórica interna de la nación en cuestión la hace evolucionar de modo diferente respecto de los demás pueblos de culturas emparentadas. Las condiciones geográficas, los intercambios y las relaciones humanas constantes son también importantes en esta larga permanencia de los rasgos culturales heredados. Con el tiempo, esta permanencia de rasgos culturales se debilita siempre en una nación individualizada. Sin embargo, ese parentesco cultural, esos elementos de cultura, no desaparecerán sin dejar huellas en la cultura nacional situada lejos de la región de donde provienen. En efecto, las naciones están sujetas a otras influencias culturales, las de las demás naciones que conviven en una misma zona geográfica, zona en la que las relaciones y los intercambios son frecuentes. Además, muchas veces en el mundo de hoy, las naciones de una misma zona geográfica tienen una realidad económica e histórica interna similar, sino paralela.

La confluencia cultural zonal

Cuando pensamos, por ejemplo, que alrededor de la cuenca del Caribe y del Golfo de México, verdadero Mediterráneo centroamericano, las distintas naciones que allí coexisten tuvieron, en el pasado, condiciones de asentamiento y de migración semejantes, que esas migraciones continúan aún hoy, que el estadio semifeudal y precapitalista les es común a todas, que la misma dependencia económica y política es su destino, no puede sorprendernos que sean objeto de una confluencia de sus diversas culturas nacionales. Algunas reacciones de estos pueblos ante lo real, sus hábitos de vida social, sus

reacciones sentimentales, ofrecen a veces un parecido sorprendente, a menudo incluso su arte tiene tendencias análogas, no sólo por el contenido, sino también en cierta medida, por su forma expresiva. Además, la historia de los pueblos latinoamericanos, la manera como se ayudaron para conquistar su independencia respectiva, la ayuda de Dessalines y de Pétiou al General mexicano Mina, a Miranda, a Bolívar, los voluntarios haitianos que derramaron su sangre en tierras latinoamericanas, todo ello crea una fraternidad que favorece la confluencia cultural. Esto nos lleva a la convicción de que nuestros esfuerzos no podrían ser disociados y es cierto que debemos estar atentos a todas las manifestaciones culturales de República Dominicana, Cuba, Puerto Rico, México, Panamá, Venezuela, etc.

Por otra parte, la confluencia cultural zonal no sólo es característica de América Central y de Latinoamérica; todas las naciones de Europa Occidental parecen haber entrado en un proceso de interpenetración de las diversas culturas nacionales y en todas las grandes regiones del globo se comprueba el mismo fenómeno. En Europa Occidental, las escuelas artísticas, la música, la literatura, la indumentaria, las costumbres, la técnica, la ciencia y muchos otros ámbitos se influyen unos a otros; incluso, el vocabulario de las lenguas se carga de palabras extraídas de países vecinos. Más aún, si consideramos las naciones eslavas de Europa Central, Asia Menor y África del Norte, el Sudeste asiático, Asia del Norte, África Negra, debemos preguntarnos, frente a esta confluencia de culturas nacionales por zonas, si no estamos asistiendo en el mundo de hoy al nacimiento de culturas regionales que, en un estadio superior, superarían a las culturas nacionales.

"La Cultura" – "La Cultura humana"

Muchas veces se habla también de "La Cultura" o de "Cultura humana". A pesar del uso interesado que se hace de ese término para justificar orientaciones que nada tienen que ver con la cultura, orientaciones imperialistas, intereses de rapiña, dominación y tutela, creemos que es bueno conservar ese término para caracterizar ese hecho real, la tendencia a la constitución de una comunidad cultural de todos los hombres. Por cierto, no se trata aquí más que de un dato que se distingue apenas vagamente hasta ahora; pero este dato se perfila y se va destacando sin cesar. "La Cultura", la "Cultura humana", es de hecho el producto de una selección, de una elección crítica de la conciencia de todos los hombres progresistas en todo lo que hay de más positivo, más válido, más dinámico en las distintas culturas nacionales que existen. El humanismo nuevo por el que luchan cientos de millones de hombres en el mundo se nos aparece justamente como el nudo de esta cultura del porvenir propio de todos los hombres. La constitución de esta cultura humana no se logrará sin batallas; es bueno, es provechoso que su núcleo, el humanismo nuevo actual, sea verificado, discutido y cuestionado continuamente en aquello que tiene de provisorio. Vale decir que el espíritu de suficiencia, el espíritu chauvinista en relación con los problemas de la cultura, es no sólo contrario al progreso, sino también es criticado duramente día a día por la realidad que acumula ante nuestros ojos los primeros datos de esta cultura del futuro de todos los hombres. Nosotros, los haitianos, no creemos que sea pecar de soberbia decir que nuestro pueblo habrá contribuido a ella y que sigue contribuyendo, por supuesto, con las obras de valor que ha producido para alegría y felicidad de los hombres, no sólo con su arte y modo de vivir, sino también con el

humanismo de Toussaint-Louverture, el de Jean-Jacques Dessalines como así también el de Jean-Jacques Acaau.

No vemos por qué, en función de todo cuanto precede, los hijos de cualquier pueblo, de cualquier cultura existente en la tierra, tendrían que tener un complejo de inferioridad respecto de tal o cual otra cultura, a menos que se quiera negar a los demás hombres las cualidades y las posibilidades que esta cultura se atribuye a sí misma.

Durante los últimos siglos, Occidente se ha posicionado a la cabeza del movimiento de la humanidad en la producción de obras universales de cultura, lo reconocemos sinceramente, pero ¿qué representan algunos siglos respecto de largos milenios de cultura que hubo en el pasado y, con mayor razón, respecto del futuro que nos espera a todos? Ha llegado el momento de levantar nuestras manos negras en el debate junto a todas las manos fraternas amarillas o rojas. Existen aún en el mundo de hoy algunas dificultades pasajeras, muchas opresiones, muchas injusticias contra las cuales todos los hombres valientes deben luchar, pero desde ya es posible decir que nosotros nos orientamos hacia un concierto armónico de las culturas nacionales. El hálito sopla por todas partes y ningún lugar en particular; ninguna zona del mundo tiene el monopolio de la cultura; la realidad del mundo actual así lo demuestra.

La querella histórica del Realismo y del Formalismo

Tenemos la opinión fundada de que, por regla general, para los haitianos, como así también para nuestros hermanos negros, puesto que se trata de ellos hoy, el arte está básicamente vinculado a la vida. Somos soñadores, sí, pero infinitamente realistas, aún cuando existen entre nosotros matices de opinión indiscutibles, inevitables e, incluso, naturales. Para nosotros, el arte está esencialmente ligado a la vida práctica; antes de que los coleccionistas fueran a África, el plástico era un decorador de objetos útiles, rituales u otros, el *griot* era el poeta del pueblo...También los pueblos centro y latinoamericanos, cuyas culturas parecen confluir actualmente, casi siempre han producido, en general, obras ligadas a lo real. Ciertamente es que, después de sus respectivas independencias, casi todos estos pueblos atravesaron fases de imitación, sobre todo de Francia, pero nada perdurable resultó de ello. Todo lo que se hizo de significativo, de válido en su literatura surgió del realismo. El arte haitiano fue realista mucho antes que la "Revue Indigène". Furiosa batalla ganaron los amigos haitianos de lo espiritual, después de un largo tiempo, sobre los pocos partidarios del "arte puro".

Estamos convencidos de que la tendencia que consiste en lanzarse a experiencias intelectualistas y cosmopolitas, experiencias que no tienen ningún lazo con la historia del país, ningún contacto con la tierra natal, ninguna solidaridad con el hombre de nuestro tiempo y sus combates, esa tendencia al "arte puro", a la libertad sin freno en lugar de un sentido de la liberación humana, esa tendencia a la gratuidad, solamente corresponde a una pequeña franja de artistas vinculados con clases sociales decadentes, expresión de verdaderos pederastas de la cultura. Lamentablemente, algunas de esas personas existen en todos los países. Es cierto que hubo, a través de la historia de la cultura, un

movimiento pendular entre dos polos, Realismo y Formalismo, según si las clases dirigentes eran dinámicas o decadentes; pero lo esencial de la producción de todos los grandes artistas tenía vinculación con el realismo, con el humanismo de su tiempo y con la expresión nacional a pesar de los caprichos de la “demanda social”, en una palabra, del mercado de la cultura. Por supuesto que los partidarios de la gratuidad pueden hallar ancestros y precursores; es más, grandes artistas pudieron sufrir influencias negativas, cometer pecados veniales, otorgar una importancia demasiado grande al aspecto formal, pero sólo fueron grandes, en definitiva, porque su obra era, globalmente, realista, humanista. En conclusión, se puede decir que si la tendencia humanista y realista formó una corriente poderosa, una corriente permanente que atraviesa e ilumina toda la historia del arte, la tendencia formalista nunca constituyó más que una manifestación recesiva. Esta escuela perdurable que atraviesa la historia; escuela de un realismo a veces ingenuo, a veces naturalista, a veces místico, a veces humanista, a menudo dinámico, nacional y social; esa escuela se encuentra en auge en nuestra época y se presenta con el rostro de un realismo neohumanista, nacional, social, incluso, popular. Por supuesto, esta escuela se buscó y se busca aún a través de las exageraciones, las faltas y los pasos en falso —es más, reivindicamos firmemente para esta escuela el derecho al error, es decir, el derecho a buscar la verdad en el esfuerzo y la lucha—; pero esta escuela existe en nuestro tiempo como una cosa viva, indiscutible. En arte, como en todo otro ámbito, seguimos siendo continuadores de nuestros ancestros y héroes; por ello es que debemos rechazar resueltamente los juegos de palabras, de sonidos, de colores, de líneas o de masas. Cualquiera que sea la conciencia que un artista verdadero puede tener de su tiempo, de la sociedad y del humanismo, se esteriliza para siempre como creador de alegría, de belleza y de coraje en la vida cotidiana así como de esperanza en los destinos de los hombres si se deja llevar por la pura prestidigitación artística, por la pederastia estética.

Pero, no nos engañemos, el realismo que domina nuestro tiempo no rechaza que el arte sea materia para deleite, al contrario. Pero, así como un hombre razonable no sabría rechazar el hecho de saborear la buena cocina con el pretexto de que comer es una pura necesidad biológica, también existen buenos platos que satisfacen los imperativos de la dietética, el realismo social no propone deglutir “gusanos artísticos”. Lo que este realismo quiere es que el arte y la literatura no olviden su objeto: producir un alimento sano y vivificante para el espíritu y el corazón de los hombres, un alimento que satisfaga al mismo tiempo el buen gusto. El arte y la literatura tienen sus vicios como la sexualidad, la gastronomía, el placer de beber y el derecho al descanso.

El realismo social mantiene lazos con el romanticismo revolucionario. En efecto, si por clasicismo se entiende, como a menudo se lo ha considerado un dogmatismo, un academicismo que preconiza la eternidad de las leyes de lo bello y la necesaria adopción de viejos cánones, negando que la belleza es una creación continua, entonces rechazamos ese clasicismo y lo confinamos al viejo granero de las ideologías retrógradas. Sin embargo, no por ello nos oponemos al clasicismo que creó las bellas obras que conocemos, obras que dan testimonio de los hombres de su tiempo, que dan testimonio de la gran aspiración a la dignidad, a la felicidad, a la justicia y a la liberación-aspiración que es eterna. En el fondo, ese clasicismo sólo es sinónimo de alegría para numerosas generaciones por venir. El romanticismo ha sido en casi todos los países, a pesar de las enfermedades infantiles,

un movimiento de cultura, auténticamente revolucionario respecto del clasicismo inmovilizado en su concepción de lo bello. El romanticismo es revolucionario en el sentido que comprende que nada es eterno, que las formas artísticas nacen, viven, envejecen y mueren, que siempre pueden superarse las grandiosas adquisiciones del pasado actualizando al hombre en su medio social y en la naturaleza en donde vive, iluminando con énfasis el carácter contradictorio de la conciencia humana, dando un mayor lugar al lirismo y al sueño. Esto no significa que por ello deba caerse en un anarquismo de la forma, en la negación simple y llana de lo que el pasado creó en el plano de las formas. ¿Qué es la forma sino el vehículo que permite encauzar el contenido, comunicarlo? En otras palabras, las únicas reglas que deben obedecer las formas son las de corresponder al contenido, ser bellas, placenteras, asimilables, encantadoras. Puesto que el gusto y la sensibilidad formal de un pueblo no son válidos para otro, las formas deben responder principalmente, en una cultura nacional, a las tendencias, al carácter del pueblo en cuestión.

Las formas, ante todo, deben ser susceptibles de hacer vibrar al pueblo al que está destinada la obra de arte. Las formas convenidas del pasado de un pueblo no son por ello necesariamente el único atuendo que le sienta a la realidad. Justamente, existe en todas las culturas nacionales un tesoro de formas populares originales que sólo son escasamente utilizadas por los artistas profesionales: es claro que éstos pueden adaptar, según su personalidad, esas formas teniendo en cuenta, por supuesto, las tradiciones del pasado o, incluso, crear formas enteramente nuevas que respeten el espíritu nacional. Es una misión gloriosa para los partidarios de un realismo social vivo y de una estética popular la de abreviar en ese tesoro que los pueblos enriquecen continuamente y que es desdeñado por artistas menos clarividentes.

La óptica haitiana de los cánones tradicionales

A la luz de nuestra realidad nacional, no creemos que en Haití, en donde los géneros y modas artísticos que florecieron en Occidente y que utilizan nuestros creadores, que son, por lo demás, valiosos para la cultura de cualquier lugar, estén acabados o sean perfectos. El pueblo haitiano, así como otros pueblos de origen negro, por ejemplo, tiene una visión muy personal de la realidad sensible, del movimiento del ritmo y de la vida. Para un haitiano, la armonía musical no es la única armonía occidental, el acorde perfecto no es el de Bach, su concepción del *glissando*, del *vibrato*, de la síncopa musical es original, su técnica del canto se mofa de las reglas del canto a la italiana; lo mismo podría decirse de todas las modas y géneros artísticos. Creemos que somos capaces, dentro de nuestras tradiciones nacionales, con una forma que nos es bien nuestra, de renovar esas formas y esas modas creadas por Occidente. Es cierto que tenemos arraigado el sentido de lo nacional como para querer imponer a los demás lo que nos es propio; pero hay una cierta óptica occidental de la belleza para juzgar aquello que nos es propio que a veces nos resulta intolerable y que deja un resabio de imperialismo cultural. Todos los hombres son bellos y todas las culturas son capaces de renovar la belleza a los ojos de todos los hombres. Parece que el peso de las leyes tradicionales de los géneros cae aún pesadamente sobre el espíritu occidentalizado. Algunos hombres conciben apenas la

posibilidad de una evolución progresiva de los cánones; evolución insensible, empero, que podría traer a la larga una transformación decisiva de esos cánones. Todo en nosotros se levanta contra tal reformismo artístico, aunque nuestra fogosidad no signifique en absoluto que descartemos por principio el aporte dinámico del pasado, cualquiera sea su origen. Es imposible que todos los medios del pasado estén a la altura de los mensajes de los tiempos presentes. Es necesario remozar resueltamente los antiguos cánones, descubrir y redescubrir otros, sino inventar otros según la óptica de nuestro pueblo, por supuesto. ¿Cómo puede ser que los hombres del siglo XX no se dieran cuenta de que los géneros recién entran en su adolescencia? Todas las obras maestras del pasado, cuya armonía nos cautiva, no serán nada comparado con lo que debe nacer. En nuestra opinión, algunas bellezas nuevas sólo pueden nacer a condición de que digamos no a los antiguos cánones cuyo *espíritu*¹¹ hemos heredado; en efecto, esos antiguos cánones habían heredado a su vez otros más antiguos, que, también, en su tiempo habían negado a los precedentes. La tendencia se repite.

En efecto, nos parece que el arte haitiano, como el arte de otros pueblos de origen negro, se diferencia mucho del arte occidental que nos ha enriquecido. Orden, belleza, lógica y sensibilidad controlada, hemos recibido todo eso; pero entendemos que lo estamos superando. El arte haitiano presenta, efectivamente, lo real con su cortejo de objetos extraños, fantásticos, de ensoñación, de penumbra, de misterio y de mágico; la belleza de las formas no es, en cualquier ámbito de que se trate, un dato convenido, un fin primero, sino que el arte haitiano lo alcanza por todos los sesgos, incluso, el de la llamada fealdad. Occidente, de filiación grecolatina, tiende muy a menudo a la intelección, a la idealización, a la creación de cánones perfectos, a la unidad lógica de los elementos de sensibilidad, a una armonía preestablecida; nuestro arte tiende a la más exacta representación sensual de la realidad, a la intuición creadora, al carácter, al poder expresivo. Este arte no retrocede frente a lo deforme, a lo chocante, al contraste violento, frente a la antítesis como medio de emoción y de investigación estética y resultado sorprendente; confluye en un nuevo equilibrio, más contrastado, una composición también armónica en su contradicción, a una gracia muy interior nacida de lo singular y de lo antitético.

El arte haitiano, como el arte de sus primos de África, es profundamente realista, al menos, eso nos parece, aunque esté indisolublemente ligado al mito, al símbolo, a lo estilizado, a la heráldica, incluso, a la jerarquía. El despojo, la búsqueda del rasgo característico sonoro, plástico o verbal, se acompañan muy bien con la acumulación y la riqueza: cada elemento es despojado hasta su esencia, pero esos elementos pueden juntos formar una formidable acumulación. Este arte demuestra la falsedad de las tesis de quienes descartan lo maravilloso con el pretexto de una voluntad realista, pretendiendo que lo maravilloso sería solamente la expresión de sociedades primitivas. La realidad es que esas obras categóricas y pretendidamente realistas no alcanzan su objetivo ni tampoco llegan a ciertos pueblos. ¡Maldito sea ese realismo analista y razonador que no conmueve a las masas! ¡Bendito sea un realismo vital, ligado a la magia del universo, un realismo que estremezca no sólo el espíritu, sino también el corazón y los nervios!

¹¹ Las itálicas del texto pertenecen al autor.

El arte haitiano parece buscar el tipo, pero la manera como trata esos tipos es *actual*, en el sentido latino del término, *actualis*: que actúa, tan actual que todos los temas particulares pueden identificarse con él. Este arte es el de los momentos característicos de la vida; pero resume el conjunto de lo real. La imaginación aquí es reina y señora y rehace el mundo a su antojo; sin embargo, no podría encontrarse ningún elemento gratuito, un solo detalle que no tenga su realidad práctica subyacente, inmediatamente inteligible para la masa de hombres para los que existe, incluso, el arabesco, la simetría, la heráldica, lo totémico; lejos de ser abstractos, tienen un vínculo directo con la vida cotidiana. Lo que resulta es único: violencia, ritmos entrelazados, ingenuidad, exuberancia, aspereza del tono, agresividad de las líneas, vegetación de espirales, patetismo del *vibrato*, dicha salvaje del verbo, lirismo doloroso de la melodía, exaltación y voluptuosidad de los colores, disonancias y síncopas, sentido del movimiento, fastuosidad y sobriedad del dibujo, ornamentación enmarañada y clara a la vez, desmesura y gusto por la composición — elementos zoomorfos asimétricamente ensamblados, enfrentados, para desembocar en una flor, un sentimiento humano, un estremecimiento real, imágenes concretas, recias, incluso, impúdicas, retornos lancinantes, percusiones monocordes y, en medio de todo eso, surge el hombre, bregando por su destino y su felicidad.

Este arte de lo abundante desafía todas las reglas y las contiene a todas; es todo lo contradictorio, todo lo vibrante de la vida que se da en él. Para juzgarlo, un solo criterio es aceptable: ¿ilumina al hombre y su destino, sus problemas de cada instante, sus combates optimistas y sus liberaciones? El milagro reside en que, contrariamente a las construcciones intelectualistas de un cierto Occidente decadente, con sus búsquedas surrealistas en frío y sus juegos analistas, el arte haitiano, como el de los pueblos de origen negro, conduce siempre al hombre, a la lucha, a la esperanza y no a la gratuidad y a la torre de marfil. En este sentido es que la mayor parte de nosotros ha entendido perfectamente lo que quería decir nuestro querido Aimé Césaire cuando decía: "... *Le sang est un vaudoun puissant!*..."¹² La sangre, de acuerdo, pero toda la sangre; en otros términos, nunca seremos partidarios de un particularismo estrecho que tabique al mundo en razas y categorías antagonistas.

Hacia una integración de lo Maravilloso: el Realismo maravilloso

El arte y la literatura de varios pueblos de origen negro como el de varios países de las Antillas, de América Central y Latinoamérica, muchas veces dieron el ejemplo de la posibilidad de una integración dinámica de lo Maravilloso en el realismo. No nos parece justo pensar que el prestigio, originalidad y singular atractivo de las formas estéticas propias de los países de origen negro sean inexplicables ni que sean una casualidad, un atractivo por la novedad o un tema de moda. Es cierto que todos los pueblos, cualesquiera sean, están dotados de sensibilidad como de razón; sin embargo, recordemos el aforismo según el cual "*los pueblos que ya no tienen leyendas están condenados a morir de frío*" y comprobemos objetivamente el hecho de que la vida moderna con sus duras cadencias de producción, con la concentración de grandes masas de hombres en ejércitos industriales

¹² ¡La sangre es un *vaudun* poderoso! La traducción es nuestra.

capturados en el frenesí del taylorismo, con sus insuficientes diversiones, con su contexto de vida mecánica, trabaja, hace más lenta la producción de leyendas y de un folclore vivo. En cambio, las poblaciones subdesarrolladas del mundo que han vivido hasta hace poco en plena naturaleza se vieron obligadas durante siglos a agudizar particularmente sus ojos, oídos, tacto.

Los pueblos cuya vida industrial es más desarrollada, han utilizado menos sus sentidos durante los últimos siglos, ya que la civilización material les ahorra muchos esfuerzos; esto ha sido el precio del rescate del maquinismo industrial cuyos efectos lamentables son fácilmente comprobables. Las poblaciones subdesarrolladas del mundo conocen una mezcla de civilización mecánica y de vida "natural", si puede decirse, y es indiscutible que tienen una sensibilidad de una vivacidad particular. Los obstáculos que enfrentan, el bajo estándar de vida, la desocupación, la miseria, el hambre, las enfermedades son también problemas que hay que erradicar, y no lo olvidamos.

Esta sensibilidad de una particular vivacidad da a esos pueblos posibilidades artísticas que deben ser utilizadas. De allí a concebir que el haitiano, por ejemplo, no busca captar el conjunto de la realidad sensible, sino lo que lo asombra, lo que lo amenaza, lo que sacude y estremece de modo particular su emoción por la naturaleza, no hay más que un paso. Por otro lado, puesto que la realidad no es inteligible en todos sus aspectos para los miembros de las colectividades subdesarrolladas, el haitiano transpone naturalmente sus nociones de relatividad y de maravilloso a su visión de la realidad cotidiana. Un pájaro en vuelo rápido es, ante todo, un par de alas, una mujer que amamanta asombra por sus senos pulposos y pesados, una bestia es, ante todo, un ruido de pasos y un rugido, el cuerpo se sacude naturalmente con la música, sin seguir un esquema preestablecido, contrariamente a otros hombres que ejercen continuamente un condicionamiento sobre su cuerpo en función de los usos sociales de las sociedades refinadas. Para dar testimonio de la sensibilidad particular y hasta paradójica del haitiano, citaremos, por ejemplo, el hecho de que el poseído de nuestra religión vudú logra a veces tomar un hierro al rojo vivo en sus manos sin quemarse y lo lame, trepa tranquilamente a los árboles aún siendo anciano, puede bailar durante varios días y noches seguidos, mastica y traga vidrio... Lejos de toda concepción mística del mundo, a la luz de numerosos hechos de observación, muchos valores deberán ser revisados por la ciencia. En efecto, ¿se puede despojar a un ser humano de todos sus antecedentes, de todos los reflejos incondicionados nacidos de reflejos condicionados hereditariamente transmitidos? El ser humano no puede ser el hijo de nadie, no puede negarse el pasado ni la historia, el haitiano y, a través de él, su cultura, es legatario de una herencia de reacciones, comportamientos y hábitos anteriores a sus ciento cincuenta años de independencia: todavía es, en una gran medida, heredero de elementos de cultura provenientes de la lejana África. El haitiano tiene un aspecto, un aire de familia tanto interior como exterior que lo hace parecerse, en muchos planos, a sus demás hermanos de origen negro del mundo. Este es otro de los motivos por el que estamos también en este Congreso.

Y justamente porque se dan cuenta de que su pueblo expresa toda su conciencia de la realidad utilizando lo Maravilloso, los escritores y artistas haitianos tuvieron conciencia del problema formal de su uso. Bajo los personajes imaginarios del romancero de Bouqui o

Malice¹³, lo que el cuentista haitiano ejecuta es una pintura fiel de las condiciones de la vida rural; pone en escena las bellezas, fealdades y luchas, el drama de los embaucadores y de los embaucados. En sus canciones de trabajo, pues entre nosotros no se concibe el trabajo sin música o sin cantos de los que participan todos los trabajadores, en sus canciones de trabajo los dioses vudúes del haitiano no son más que una aspiración a la posesión de la tierra que trabajan, una aspiración al agua que nutre las cosechas, una aspiración al pan abundante, una aspiración a librarse de las enfermedades que lo afligen, una aspiración a estar mejor en todos los ámbitos. Incluso las canciones y danzas religiosas son símbolos transparentes en los que se implora a los dioses la solución de problemas precisos; es más, existen dioses campesinos, dioses militares, dioses políticos, dioses poderosos y dioses explotados, dioses de amores desdichados, dioses enfermos, dioses cojos, dioses ciegos y dioses mudos, dioses rapaces y dioses simples, gentiles, serviciales, poetas y risueños. Si es marinero, nuestro pueblo pone también la amplitud del horizonte, la rompiente espumosa de las olas, el drama del mar, bajo la forma de Agouet Arroyo, el Loa del océano; le canta a la Sirena Diamante, "la Reina Sol", como la llaman a veces, pero no existe nada más actual, nada más verídico, nada más vivo que todas esas entidades. ¿Cómo podríamos ser tan inconscientes al punto de rechazar la utilización de todo esto al servicio de una toma de conciencia, al servicio de luchas precisas y actuales? Es lo que motivó al poeta y dramaturgo Morisseau-Leroy a escribir en un reciente artículo:

"Asistimos a un renacimiento de la canción haitiana. En ella florecen aún formas de expresión tan ricas como originales, al igual que en tiempos donde las estrofas ditiámicas o satíricas, líricas o bucólicas despegaban de los labios de un pueblo cuyo carácter y humor supieron resistir a todas las miserias... De un extremo al otro de la república, los sobrinos, tíos, sobrinas y tías cantan o tararean al compás... Y si Agoué T'Arroyo no protege lo suficiente a esta ruda clase de trabajadores contra los naufragios, tampoco lo hacen mejor las instituciones sociales oficiales de la República. Es por ello que dioses y jefes son gratuitamente invocados en sus canciones... Puedo destacar, sobre todo, que si la realidad en su aspecto local como universal escapa a aquellos que un cierto humanismo ha sacado demasiado de su contexto, los "composés" siguen siendo para mí los únicos maestros de la poesía haitiana, los únicos capaces de hacernos cantar y bailar juntos en una convicción inconfesada y común de que el pueblo está sano y salvo".

Por lo tanto, ¿qué es entonces lo Maravilloso sino el imaginario en el que un pueblo envuelve su experiencia, refleja su concepción del mundo y de la vida, su fe, esperanza, su confianza en el hombre, en una gran justicia, y la explicación que le encuentra a las fuerzas antagónicas del progreso? Lo Maravilloso explica, claro, la ingenuidad, el empirismo o misticismo, pero se hizo la prueba de que se puede incluir también otra cosa. Cuando el gran pintor Wilson Bigaud pintó el cuadro intitulado "Le Paradis Terrestre" recurrió a algo completamente Maravilloso; pero ¿no es acaso la manera en que el pueblo haitiano concibe un tiempo de felicidad lo que el pintor expresó? Miren todos esos frutos que se agolpan en racimos sobre la tela, esas masas espesas y coloridas, todos esos

¹³ Nota de la traductora: Bouqui y Malice son dos personajes típicos y los más representativos de los cuentos del folclore tradicional haitianos, de origen africano, conocidos como cuentos "Krik? Krak?", proferidos en lengua *créole*. Cf. En línea: <http://fransk.acnord.dk/undervis/haitiweb/Haiti%20Trivia.htm> (12 de febrero de 2008).

espléndidos animales tranquilos y fraternos, inclusive las bestias, ¿no es acaso el sueño cósmico de abundancia y fraternidad de ese pueblo que siempre sufre hambre e indigencia? Cuando Morisseau-Leroy muestra, en su pieza "Rara", a un hombre que muere en un día de fiesta, en la monotonía de los días de trabajo, los paralíticos se levanta y bailan, los mudos empiezan a cantar cuando, después de la muerte del héroe, el pueblo cuenta que recorren la región, bailan sin parar, cuando se ve a esos aparecidos, nadie se equivoca, nadie le da un significado místico y cada uno ve la incitación a la lucha por la felicidad. Lógicamente, hay que hacer las cosas cada vez mejor y los combatientes vanguardistas de la cultura haitiana advierten la necesidad de trascender resueltamente lo que hay de irracional, de místico y de animista en su patrimonio nacional. Pero no creen que sea un problema irresoluble. Quitarán la prenda animista que esconde el nudo realista, dinámico de su cultura, nudo cargado de sentido común, de vida y de humanismo; colocarán al derecho lo que muchas veces camina al revés, pero no renegarán jamás de esta tradición cultural que es una grande y bella cosa, la única propia que poseen. No se trata tampoco de que ningún pueblo reniegue del arte religioso ni de las obras influidas por una concepción mística de la vida; los hombres de cultura haitiana podrán comprender, de modo dinámico, positivo y científico, en una vía de realismo social, toda la protesta humana contra las duras realidades de la vida, toda la emoción, el largo grito de lucha, de desamparo y de esperanza que contienen las obras y las formas que les transmitió el pasado.

El realismo social consciente de los imperativos de la historia preconiza un arte humano por el contenido; pero decididamente nacional por la forma. Esto quiere decir que los "seudomundialistas" de la cultura, verdaderos cosmopolitas, verdaderos apátridas, no tienen nada que ver con el hombre de nuestro tiempo, nada que ver con el progreso, por ende, nada que ver con la cultura. Y, por iguales y hermanas que sean todas las razas humanas, todas las naciones, no por ello tienen menos tradiciones propias, menos temperamento propio y formas más susceptibles de alcanzarlas. Si el Arte no fuera nacional en su forma, ¿cómo harían los ciudadanos de un país para reconocer los perfumes y los climas que aman, para revivir verdaderamente las obras de belleza que se les ofrecen y encontrar en ellas su sueño y coraje? El resultado sería que el pueblo considerado sólo podría a duras penas participar en el movimiento de la humanidad en camino hacia su liberación puesto que este arte y esta literatura, datos esenciales tanto para la toma de conciencia como para el deleite estético, no dejarían ninguna huella en su sensibilidad.

Los artistas haitianos han utilizado lo Maravilloso con un sentido dinámico antes de darse cuenta que lo que hacían era Realismo maravilloso. Poco a poco, nosotros hemos tomado conciencia del hecho. Hacer realismo equivale para los artistas haitianos a hablar el mismo idioma que el pueblo. Por tanto, el Realismo maravilloso de los haitianos es parte integrante del Realismo social; bajo su forma haitiana, obedece a las mismas preocupaciones. El tesoro de cuentos, leyendas, toda la simbología musical, coreográfica, plástica, todas las formas de arte popular haitiano sirven para ayudar a la nación a resolver los problemas y a cumplir las tareas que se les presentan. Los géneros y los cánones occidentales que nos han legado deben ser transformados decididamente en un

sentido nacional y todo en la obra de arte debe estremecer esa sensibilidad particular de los haitianos, hijos de tres razas y de muchas culturas.

En resumen, el Realismo maravilloso se propone:

1º) 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;

2º) rechazar el arte sin contenido real y social;

3º) 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;

4º) 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.

De acuerdo con cada disciplina en particular, habrá que considerar muchos aspectos, pero sólo una discusión profunda nos permitirá acercarnos con mayor precisión a la verdad. No es tarea fácil progresar en la vía de ese realismo, muchos tanteos, muchos errores nos esperan; pero podremos sacar provecho de nuestros yerros para llegar lo más pronto posible a lo que se está perfilando frente a nuestros ojos. El trabajo hará el resto.

Problemas actuales de la cultura haitiana

Hemos dicho que Haití enfrenta un serio problema debido a su bilingüismo. Dicho bilingüismo no sería un problema si no existiera este dato que trastorna todo: un porcentaje de analfabetismo que supera el 85%. Si la literatura haitiana no ha producido mucho más, se debe al analfabetismo que limita lo literario, lo que no alienta demasiado a los escritores haitianos que viven difícilmente de su arte o que directamente no viven del arte, salvo raras excepciones. Por este hecho, los escritores haitianos se ven obligados a volcarse hacia la función pública y tampoco pueden dedicar mucho tiempo a su arte puesto que su libertad de expresión se ve singularmente limitada en el marco de un país en el que históricamente la función pública es un asunto de "partidismo". El problema más grave reside en que no hay comunicación posible entre el pueblo haitiano y aquellos hijos suyos que son creadores válidos, que honran e ilustran su cultura. Nuestra posición respecto de este punto es clara: el combate por la grandeza de la literatura haitiana es inseparable de la lucha por una verdadera desanalfabetización masiva y organizada por el Estado. Un escritor que no comprenda esta obligación histórica de liquidar el

analfabetismo en Haití, un escritor que no comprenda esa necesidad de participar en una grande y poderosa organización de combate para acostumbrar al pueblo y al gobierno a destinar una parte importante de nuestros recursos a tal obra, no sólo estaría olvidando sus deberes de patriota, sino que estaría olvidando también su misión de escritor y de intelectual.

Creemos que hay dos idiomas que pueden dar cuenta literariamente de la realidad viva de Haití: el *créole* y el francés. Para nosotros, el *créole* se encuentra en el estadio en que estaba el francés en relación al latín durante la Edad Media. En aquel entonces, el francés era la lengua del pueblo, el latín, la de los letrados y sabios. En aquella época, no podía preverse cuál de las dos lenguas saldría victoriosa en el futuro, el habla popular o la lengua latina; las condiciones objetivas de Francia hicieron que fuera el francés el que evolucionara, el que se enriqueciera; fue el latín el que declinó, convirtiéndose en el latín de cocina, se debilitó, luego, desapareció (lo mismo sucedió en Italia). Hoy, aunque el *créole* es la lengua de la aplastante mayoría de la población, no queremos hacer profecías sobre el futuro, pues las condiciones de vida moderna no son las de la Edad Media; sin embargo, debemos adoptar una actitud práctica mientras esperamos que el francés y el *créole* concluyan su querella histórica en Haití. En verdad, creemos que es un deber enseñar al pueblo haitiano a leer en su lengua materna *créole* y que no debemos continuar cometiendo la tontería que arruinó durante ciento cincuenta años los esfuerzos de la instrucción pública, a saber: obstinarse en enseñarles a leer a los iletrados en un idioma extranjero, a pesar del parentesco. Por cierto, somos partidarios de que se enseñe en todos los niveles de escolaridad el francés como lengua privilegiada, pero el *créole* debe servir de base, como mínimo, en la escuela primaria y rural. De este modo, evitaremos la aventura de considerar a quienes han sido, digamos, desanalfabetizados por el francés para transformarse rápidamente en analfabetos funcionales, caso que sucede con frecuencia. También creemos que hay que generar en la enseñanza un espacio privilegiado, después del francés, al español, teniendo en cuenta el contexto latinoamericano que es nuestro, puesto que efectivamente miles de haitianos hablan este idioma.

En el plano de la literatura, creemos que hay que utilizar concurrentemente ambos idiomas, francés y *créole*, y no una lengua intermedia: francesa, en su forma gramatical, y *créole*, en su ritmo gracias a un uso del viejo francés que ya desapareció. No será una lengua intermedia la que triunfe en Haití, ya sea el francés o el *créole*, e, incluso, en un lejano futuro, esta lengua victoriosa estará en función de nuestras relaciones con los demás Estados antillanos y latinoamericanos cercanos. No consideramos como si fueran Don Quijote a los escritores haitianos que empiezan a publicar obras en *créole*, la cuestión es inseparable de la desanalfabetización; necesitamos desde ahora textos en *créole* para llevar a buen término esta desanalfabetización. Debemos pensar también en la traducción al *créole* de las obras valiosas de los escritores haitianos y en la de todos los clásicos de la literatura haitiana. En lo que respecta al movimiento del teatro en lengua *créole*, que se está desarrollando desde hace algunos años, es de un gran interés para que la cultura penetre en todas las capas de la población.

En el plano de las artes plásticas, estamos felices del inmenso interés que despierta en el mundo la pintura haitiana, casi tanto como la pintura mexicana. Nos regocijamos de que,

en todos los concursos de pintura organizados en América Central, la pintura haitiana ocupe los primeros puestos o gane las palmas; pero queremos advertir, desde ahora, un peligro que acecha las artes plásticas haitianas. Lo que le ocurrió a nuestra escultura, tan prometedora hace algunos años, acecha a nuestra pintura. Efectivamente, el mercado haitiano de las artes plásticas es, en buena parte, mercado extranjero, mercado norteamericano, y una gran cantidad de nuestros escultores se han dejado corromper por el gusto por lo pintoresco y lo salvaje de un cierto turismo estadounidense¹⁴ produciendo obras que nada tienen ya de haitiano; ya podemos comprobar los comienzos de esta enfermedad entre nuestros pintores. Es importante que se levanten voces contra tal comercialización; pero también hay que encarar los medios de lucha adecuados para ampliar el mercado nacional de las artes plásticas. Al mismo tiempo, debemos presentar nuestras obras a Europa como a las demás regiones del mundo que manifiestan interés por los continuadores de Hector Hippolyte, la brillante pléyade tales como Wilson Bigaud, Dieudonné Cédor, Louverture Poisson y Philorné Obin considerados los mejores. Que un espíritu profundamente nacional y realista nos sirva siempre de brújula, esa brújula que nos ha valido y nos sigue valiendo grandes éxitos.

Si bien esta advertencia que pende sobre nuestras artes plásticas, también amenaza a nuestro canto y a nuestra danza folclórica, siempre en función de ese turismo estadounidense cada día más invasor, dicha coacción no es importante en el plano de nuestra música. Si comprobamos un reflujo de la música cubana y de la música dominicana con respecto a la nuestra, muchas veces no es más que el retorno de lo que nosotros mismos hemos exportado; por ello, no hay que inquietarse demasiado por esas influencias pues la herencia cultural de los creadores cubanos y dominicanos no es fundamentalmente distinta de la nuestra. Lo que no quiere decir que no debemos preocuparnos por expresar fielmente nuestra realidad nacional en música. Lo que nos preocupa ante todo es la aversión del que es objeto entre nosotros la música de cámara y la música sinfónica. No existen muchos lugares en el mundo en los que el oficio de compositor sea rentable. Sin embargo, hay que estudiar el problema en todos sus aspectos a fin de que haya entre nosotros numerosos continuadores de Justin Elie, Jeanty y de Ludovic Lamothe.

Conclusiones

Ahora llegó el momento de volvernos hacia nuestros hermanos de origen negro para decirles que necesitamos de ellos para cumplir nuestros deberes. En verdad, ¡cuántas tareas nos esperan en nuestros respectivos países! La colaboración y la ayuda mutua son indispensables; confiamos todos en que a este primer Congreso sea continuado por muchos otros, a fin de confrontar de ahora en más en un espíritu de amistad y fraternidad, lo que estamos cumpliendo. Pero, permítasenos expresar un deseo. Necesitaríamos que una organización permanente nos ayudara a llevar a buen término nuestra colaboración; necesitaríamos que, al menos en cada país interesado, haya un

¹⁴ Numerosas han sido las ocupaciones de Estados Unidos en el área del Caribe y en particular en Haití durante todo el siglo XX. Nota de la traductora.

Comité Nacional de Intelectuales de origen negro y que un eficaz Comité Internacional de Vinculación de los Intelectuales de origen negro coordine las manifestaciones de solidaridad y colaboración de los distintos Comités Nacionales en el intervalo de cada uno de nuestros Congresos. Quizá sería necesario, incluso, que en cada una de nuestras ciudades importantes existan comités locales encargados de popularizar y concretar las decisiones. Sin embargo, sólo las Comisiones de trabajo de este Congreso podrán considerar el detalle de esta propuesta, por ello, en nombre de los intelectuales, escritores y artistas haitianos, saludo fraternalmente a todos nuestros hermanos y hermanas de diversos países, llegados para bregar juntos en un espíritu resuelto de fraternidad y solidaridad.

J. Alexis