

**XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2014**

JACQUES STEPHEN ALEXIS Y LO REAL MARAVILLOSO HAITIANO

Guadalupe Silva

ILH, CONICET

En 1956, el escritor haitiano Jacques Stephen Alexis pronunció en París, en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros, un discurso titulado “Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso haitiano”.¹ Las resonancias entre este discurso y el prólogo de Alejo Carpentier a la novela *El reino de este mundo*, publicada siete años antes, son demasiado sensibles para no ser percibidas. Aparte de las diferencias de edad y nacionalidad, Carpentier y Alexis tenían mucho en común, entre otras cosas una fuerte relación con la cultura francesa, compromisos con el pensamiento de izquierda y una posición crítica frente al etnocentrismo occidental y la supuesta “decadencia” del capitalismo imperialista. ¿Conocía Alexis al escribir sus “Prolegómenos” el texto de Carpentier sobre lo real maravilloso americano? En su discurso no hay ninguna referencia al novelista cubano, pero los puntos de contacto y las relaciones compartidas con él son suficientemente fuertes para sospechar que, si no conocía de primera mano *El reino de este mundo*, Alexis estaba al tanto de los textos, los debates, las corrientes filosóficas y literarias que recorrían tanto la novela como su prólogo-manifiesto.

Ahora bien: ¿por qué Alexis? Quiero decir: ¿por qué ir hacia Alexis y de Alexis a Carpentier? “Prolegómenos” es ante todo un texto de militancia, pronunciado en un congreso donde la identificación del escritor como “negro” asumía todo el peso de su historia, y donde el llamado a la liberación resonaba simultáneamente en clave negrista, nacionalista y marxista. Creo que esta articulación de lenguajes y de programas efectivamente funciona, al leerse junto con el manifiesto de Carpentier, como un gran lente

¹ “Prólogo à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens” fue publicado originalmente por la revista *Présence Africaine* en el número especial dedicado al Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros, n° 8, 9 y 10, jun-nov 1956, pp. 245-271. El presente trabajo se basa en la traducción realizada por Isabel Domínguez para la revista *Cuadernos del CILHA* (Mendoza, Argentina), n° 10, 2008, pp. 143-167.

de aumento que permite comprender mejor el complejo sincretismo conceptual que compone el discurso identitario de lo real maravilloso. Aunque esto resulta fascinante -y lamento no poder ofrecer aquí más que unas pocas notas-, la convergencia entre ambos escritores suele quedar al margen de los estudios sobre Carpentier y no parece haber sido demasiado explorada en la relativamente escasa bibliografía crítica sobre Jacques Stephen Alexis.² En las reseñas sobre Alexis, desde luego, Carpentier aparece siempre mencionado, pero como una referencia lateral que tan solo confirma el tópico, por lo general no discutido, de la riqueza o exuberancia cultural americana. Me interesa aquí poner en cuestión ese tópico, pero no como ya se ha hecho, o sea indicando la contradicción implícita en la misma utilización del concepto surrealista y europeo de “lo maravilloso”,³ sino indagando ciertas matrices compartidas con el discurso negrista. El hecho de que Carpentier se ocupara con tanta insistencia de entender “lo negro” o la “cuestión negra” en sus trabajos de las décadas del veinte, treinta y cuarenta, es una señal, a mi entender, de la importancia que para él tuvo la comprensión del problema negro en la construcción de un sujeto y un discurso americanista.

(1) El Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros, realizado nada menos que en la Sorbona, centro de la academia francesa, fue un acontecimiento notable para una época en la que la mayoría de los países africanos continuaban en situación de dependencia política.⁴ René Depestre, amigo de Alexis, recuerda aquella reunión como una “apertura extraordinaria” del mundo colonial, que posibilitó el encuentro de distintas voces negras y

² Destaco como excepción el artículo de Jean-Claude Figolé y Kaiama L. Glover, “Marvelous Realism, Metamorphosis of the Real?”, *Journal of Haitian Studies*, vol. 16, Nº 1, 2010, pp. 40-57.

³ Véase Gonzalo Celorio, “Los anteojos de Alejo Carpentier” [1980], *Ensayo de contraconquista*, Barcelona, Tusquets, 2001, pp. 37-45.

⁴ El Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros (19-22 setiembre 1956) fue realizado por iniciativa del senegalés Alioune Diop, fundador de la revista *Présence Africaine* (París-Dakar, 1947-continúa). Tanto la revista como el congreso contaron con el apoyo de un sector importante del medio intelectual francés. André Gide, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Emmanuel Mounier y Michel Leiris, entre otros, colaboraron con la revista, en tanto que Pablo Picasso se ocupó de realizar las imágenes para los afiches del Primer y Segundo Congreso (1956, 1959). Entre los más notables expositores negros del primero de estos encuentros es posible mencionar a Léopold Sédar Senghor (Senegal), Aimé Césaire (Martinica), Frantz Fanon (Martinica), Richard Wright (EEUU) y Jacques Rabemananjara (Madagascar), algunos de los cuales serán agentes activos en los procesos de emancipación de las nuevas naciones africanas. La fuerza del discurso descolonizador en ese entonces puede apreciarse al considerar que hacía apenas unos meses que Césaire había publicado *Discours sur le colonialisme* (1955) por Éditions Présence Africaine, y que no mucho antes Fanon había dado a conocer por Éditions du Seuil su capital ensayo *Peau noire, masques blancs* (1952). Las Actas del Primer Congreso fueron publicadas en un número especial de la revista *Présence Africaine* (números 8, 9 y 10, junio-noviembre de 1956).

fortaleció el sentimiento de comunidad en la diáspora, si bien, como el propio Depestre advertía, ya podía notarse cierta inclinación hacia “un esencialismo, un fundamentalismo o un integrismo” de la *négritude*.⁵ Presidía el congreso Jean Price-Mars, autor del famoso tratado de etnografía haitiana *Ainsi parla l’Oncle (Así habló el tío, 1928)*, escrito en Haití durante los años de la ocupación norteamericana y en buena medida como una orgullosa respuesta a ella. El trabajo de Price-Mars, que tuvo entre sus muchos lectores a Alejo Carpentier y es uno de los intertextos de *El reino de este mundo*, no solo alentaba la formación de una cultura nacional sobre bases negristas, sino que daba legitimidad al vudú como sistema genuino de prácticas y creencias de la cultura haitiana. El énfasis de Price-Mars en la religiosidad como potencia comunitaria y su focalización en África como origen o centro de la cultura nacional, derivaron imprevisiblemente, y contra las intenciones del propio Price-Mars, en la formación de una ideología reaccionaria a la que Depestre describió como una “forma antillana de fascismo”, que más adelante el grupo nacionalista liderado por François Duvalier aprovechó para sus propios fines.⁶ Junto con Jacques Roumain y el recién llegado médico surrealista Pierre Mabilie (autor de un libro tan fundamental para nuestro tema como *Le miroir du merveilleux, 1940*),⁷ Price-Mars había fundado en 1941 el Instituto de Etnología Haitiana, centro de investigación que poco después dejará en manos del doctor Duvalier, médico de profesión, como el mismo Price-Mars y Alexis, y ambicioso agente político. O sea que en 1956, cuando se realiza el Congreso de Escritores y Artistas Negros en París (apenas un año antes de que Duvalier llegara a la presidencia de Haití para iniciar una dictadura sangrienta) era ya visible la declinación racista del africanismo propugnado por los estudios de Price-Mars. En el manifiesto que pronuncia en la Sorbona y luego publica la revista *Présence Africaine*,

⁵ Ambos entrecuadrados provienen de la entrevista a René Depestre realizada en 2006 por Jazmina Šopova. Véase on line: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=34811&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html Fecha de consulta: 11 de marzo de 2014.

⁶ Cf. René Depestre, “Jean Price-Mars y el mito del Orfeo Negro”, *Por la revolución, por la poesía*, La Habana, Casa de las Américas, 1969, pp. 48-70.

⁷ Pierre Mabilie, *Le miroir du merveilleux*, Paris, Saggitaire, 1940. Sobre la influencia de Pierre Mabilie en la teoría carpenteriana de lo real maravilloso, véase Irlemar Chiampi, *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983, pp. 39-40 y de la misma autora: “El surrealismo, lo real maravilloso y el vodú en la encrucijada del Caribe” en Luisa Campuzano (ed.), *Alejo Carpentier: acá y allá*, Pittsburgh, Universidad de Pittsburg, 2007, pp. 67-91. También Klaus Müller-Bergh, “Alejo Carpentier, autor y obra de su época”, *La Torre*, n° 5, 1990, pp. 263-316 y Susanne Klengel, *Amerika-Diskurse der Surrealisten*, Stuttgart-Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1994, pp. 90-102.

Alexis retoma aquel folklorismo de Price-Mars, pero en clave humanista. Celebra la potencia del pueblo (el *volk* romántico entendido como gran sujeto de la nación)⁸ y exhorta a los artistas de su país a “cantar las bellezas de la patria haitiana”.⁹ Cuatro años después de pronunciar este llamado y luego de publicar cuatro libros en los que recrea la vida política, los mitos y el lenguaje popular de su nación, Alexis muere violentamente en manos de la policía duvalierista. Algunos de sus libros fueron traducidos al español en las décadas del 50, 60 y 70,¹⁰ pero desde entonces no fueron reeditados y parecen haber perdido interés, así como paulatinamente se fue disipando la atención en torno a lo real maravilloso.

(2) En su breve y panorámico ensayo *El siglo*, Alain Badiou propuso que la gran fuerza trágica de la centuria pasada fue lo que él define como “la pasión de lo real”: “el siglo XX es lo real de aquello cuyo imaginario fue el siglo XIX”.¹¹ O dicho de otra forma: si el siglo de Hegel y Marx había soñado con la revolución y el fin de la historia, el de Lenin y tantos otros consideró que había llegado el momento. Esta visión del siglo como gran ruptura y estado de expectativa permanente resulta particularmente iluminadora para comprender el pensamiento de intelectuales como Alexis y Carpentier, quienes efectivamente compartieron la voluntad de tocar “lo profundo” y verdadero de la identidad colectiva. Ambos consideraron, y esto no es menor, que esa profundidad descansaba sobre todo en las reservas mitopoéticas del pueblo. Allí estaba su “real”. Lo “real” que el pensamiento racionalista del colonizador había obturado.

Los “Prolegómenos” de Alexis dan al realismo un lugar absoluto:

Los artistas haitianos han utilizado lo Maravilloso con un sentido dinámico antes de darse cuenta de 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

⁸ Alexis no reflexiona sobre el concepto de *volk*, pero sí lo hace Price-Mars en el primer capítulo de *Ainsi parla l'oncle*, “Qu’est que le folklore?” La categoría de “pueblo” era por otro lado central en el discurso marxista que suscribe Alexis.

⁹ “Prolegómenos para un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos”, *Cuadernos del CILHA* (Mendoza, Argentina), n° 10, 2008, p. 164. Todas las citas siguientes corresponden a esta traducción.

¹⁰ *Compère General Soleil* (Paris, Gallimard, 1955) fue traducido por Aída Aisenson para la editorial Lautaro, Buenos Aires, 1957. *L’espace d’un cillement* fue traducido por Jorge Zalamea, México, Era, 1969. *Romancero aux étoiles* (1960) fue traducido por Idea Vilariño, Montevideo, Arca, 1973. *Les arbres musiciens* (1957) no fue traducido.

¹¹ Alain Badiou, *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2005, p. 35.

integrante del Realismo social, bajo la forma haitiana, obedece a las mismas preocupaciones. (163)

Aquí el realismo no tiene que ver con una doctrina estética, sino que es una especie de lenguaje natural. La posición anti-intelectualista de Alexis desplaza hacia afuera del “nosotros” (y siempre hacia el lado occidental) toda formulación que apunte a autonomizar el ámbito estético. A tono en parte con la síntesis opositiva de Senghor (“La emoción es negra, como la razón es helénica”),¹² Alexis rechaza las bases clasicistas y clasistas de la teoría de lo bello, afiliando la literatura haitiana a lo que define como un “romanticismo revolucionario”.

¿Qué es lo real maravilloso para Carpentier? Tampoco aquí se trata de una corriente estética o de una escuela. De hecho todo el manifiesto se destina a contraponer lo maravilloso auténtico de la cultura americana a los efectos artificialmente buscados por los “trucos de prestidigitación” practicados por el surrealismo, al que Carpentier parece inclinado a imaginar casi como una continuación tardía del decadentismo (recuérdese la peculiar hostilidad hacia Lautréamont)¹³. “De ahí [dice el manifiesto] que lo maravilloso invocado en el descreimiento –como lo hicieron los surrealistas durante tantos años- nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica ‘arreglada’, ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta”.¹⁴ Su propio anti-intelectualismo lo lleva incluso a cubrir de sospecha todo efecto meramente “literario”, en tanto que celebra como un descubrimiento revelador el poder de los mitos y las creencias americanos, representados aquí por el vudú haitiano y su potencia histórica como fuerza liberadora. Se percibe así que “lo maravilloso” tiende a constituirse en la clave de lo real-americano, y muy específicamente en la forma secreta de su devenir: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”, concluye el prólogo. Su

¹² La famosa frase de Léopold Sédar Senghor, uno de los fundadores del movimiento de la *négritude*, fue publicada inicialmente en “Ce que l’homme noir apporte”, dentro del libro colectivo *L’homme de couleur*, Paris, Plon, 1939. La definición derivó en una larga discusión que Jean Bernabé analiza en “Senghor: raison hellène, émotion nègre”, revista *Archipélie* n° 2, Université des Antilles et de la Guyane, 2011, pp. 115-125.

¹³ Hostilidad que según Emir Rodríguez Monegal se encuentra sesgadamente dirigida contra André Breton. Véase Rodríguez Monegal, “Lo Real y lo Maravilloso en *El reino de este mundo*”, *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), Vol. XXXVII, Núm. 76-77, Julio-Diciembre 1971, pp. 619-649.

¹⁴ Carpentier, “Prólogo”, *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 8.

concepción de lo maravilloso sustenta una comprensión emancipatoria de la historia americana.

Por otro lado, es posible también que su encono contra Breton (en parte personal) esté haciendo eco de las críticas que la izquierda europea dirigió contra el papa del surrealismo. Sin ir más lejos, el mismo año en que Carpentier escribe este prólogo, Jean Paul Sartre publicaba en Gallimard su extenso ensayo *Qué es la literatura* (1948),¹⁵ donde se acusa a Breton de cultivar un aristocratismo que no duda en calificar de “parasitario”:

Quando la literatura se hace, con el surrealismo, provocación al asesinato, se verá al escritor, por un encadenamiento paradójico, pero lógico, plantear explícitamente el principio de su total irresponsabilidad. A decir verdad, no da claramente las razones de esta actividad; se refugia en el *maquis* de la escritura automática. Pero los motivos son evidentes: una aristocracia parasitaria de puro consumo, cuya función es derrochar sin tregua los bienes de una sociedad laboriosa y productiva, no puede estar sometida al juicio de una colectividad que destruye.¹⁶

Poco le falta a Sartre para usar el término “decadencia”, que tampoco emplea el prólogo de Carpentier, si bien está implícito en su rechazo del racionalismo europeo. Alexis en cambio no vacila:

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. [...] 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... (156-157)

¹⁵ A lo largo de 1947 la revista *Les temps modernes* va publicando por partes el texto, hasta que en 1948 la editorial Gallimard lo imprime íntegro en el volumen *Situaciones II*.

¹⁶ Jean Paul Sartre, *Qué es la literatura*, Buenos Aires, Losada, 1990, p. 139. Traducción de Aurora Bernárdez.

La resonancia en este párrafo de las ideas antes citadas de Sartre es notoria, e incluso más radical aun, Alexis no duda en rechazar por “decadente” toda especie de juego formal o arte “puro”. Ni siquiera Sartre utilizaría con tanta facilidad ese término condenatorio, que en esta época, y sobre todo en los 60, va a ser el eje de numerosas polémicas entre la izquierda soviética y occidental (el mismo Sartre va a hablar en contra de la categoría en uno de estos debates).¹⁷ La trama de estas discusiones es demasiado compleja para dar cuenta de ella aquí, pero sí quiero subrayar otra derivación implícita en esta defensa del realismo, común a Alexis y Carpentier. Me refiero a la recuperación del primitivismo que lleva aparejado el discurso antirracionalista.

Dice Alexis: “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. [...] [En contraste:] 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. [...] 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.” (161)

Se puede rastrear a lo largo de todo el discurso de Alexis una figura tácita: la del corte. El corte del cuchillo, de la máquina, de la razón que discrimina, del arte como esfera separada de la sociedad, del escritor como miembro de una clase ociosa y de la obra aislada en una pureza estéril (no por casualidad el corte y el aislamiento son figuras queridas por Mallarmé, en las antípodas de Alexis). El corte, por qué no también, del esclavismo que separó artificialmente, y por un cálculo exclusivamente económico, masas enormes de población humana. La idea de que los pueblos no industrializados conservan una relación más directa, orgánica y primitiva con el cuerpo, la tierra, la temporalidad y los ritmos de la naturaleza, es una idea antigua que el propio pensamiento civilizatorio occidental utilizó no pocas veces para inferiorizar al salvaje. Aquí, claro, como en Carpentier, la valoración se encuentra invertida, de modo que la fuerza de “lo real” se pone del lado de lo primitivo. El

¹⁷ Véase la participación de Sartre en el Coloquio sobre la noción de “decadencia” convocado en Praga por la revista *Plamen* (1963), publicada en Sartre y otros, *Estética y marxismo*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969, pp. 57-61.

haitiano, dice Alexis, habla más poéticamente, se mueve con más libertad, está más cerca de la emoción viva. Incluso el propio Alexis parece inclinado a suscribir el lugar común de que los negros por naturaleza tienen ritmo. Pero hasta estos rasgos positivos están impregnados de una historia que atrapa al discurso de Alexis en el tejido de las representaciones europeas. Baste una breve referencia que elípticamente nos devuelve a la literatura caribeña: Giambattista Vico (el mismo Vico que, dicho sea de paso, José Lezama Lima recuperó a favor de su sistema poético) había considerado, ya en el siglo XVIII, que era una arrogancia moderna la descalificación del mito primitivo, con el presupuesto ilustrado de que el pensamiento racional constituye un estadio superior respecto de la imaginación sensible; al contrario, dirá Vico, es la *pérdida* de contacto con la fantasía y la sensibilidad propia de los hombres primitivos aquello que irá vaciando de poesía -y por lo tanto de vida- al lenguaje.¹⁸ A comienzos del siglo XX esta misma idea reaparecerá en el tratado *Paideuma* (1921) de Leo Frobenius, antropólogo alemán que desarrolló una de las primeras y fundamentales investigaciones sobre África, cuyo impacto sobre el movimiento de la *négritude* –y particularmente sobre Senghor- será decisivo.¹⁹

(3) No son pocas las zonas de contacto entre la representación del negro, el primitivo y el latinoamericano, y creo que no es casual que Carpentier se haya centrado durante sus largas primeras décadas de formación literaria en el estudio de la cultura negra, incursionando inclusive en las tareas del etnólogo. Pero si la construcción de “lo negro” o “lo latinoamericano” se apoya en una mitificación del mito, ¿qué habría que concluir entonces?, ¿que estamos frente a discursos incapaces de ver sus propias debilidades epistémicas, o que las ven y deciden pasarlas por alto? En cierto modo ambas hipótesis son ciertas, ya que hay posturas en ambos sentidos. Pero el análisis de estos discursos identitarios debería también ir más allá del señalamiento de las contradicciones y puntos de

¹⁸ Sobre el tema véase Hans Robert Jauss, “Los mitos del comienzo. Una oscura nostalgia de la Ilustración”, en *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor, 1995, pp. 25-61.

¹⁹ En 1936 fue traducida al francés y publicada en Gallimard la *Histoire de la civilisation africaine* de Frobenius. Sobre su influencia en el pensamiento de Senghor, véase Jean M. Ita, “Frobenius, Senghor and the Image of Africa”, en Robin Horton y Ruth Finnegan, *Modes of Thought. Essays on Thinking in Western and non Western Societies*, New York, Humanities Press, 1974, pp. 306-336. También el artículo de Amadou Oury Ba, “L’émotion est nègre, comme la raison est hellène. D’une philosophie organologique allemande vers sa recuperation en Afrique Occidentale”. *Ethiopiennes* n° 81, Dakar. On line: http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1613. Fecha de consulta: 11 de marzo de 2014.

ceguera, para interrogar la función pragmática y el carácter performativo de estos programas literarios que, por cierto, fueron formulados en un momento en el que era preciso servirse del lenguaje existente, provisto por la cultura occidental, a fin de posicionarse en un campo internacional de fuerzas fuertemente coloniales. Y por último, digamos para terminar, no puede suponerse tampoco, como a veces hacemos con bastante ingenuidad, que esa otra cultura dominante funciona a su vez como un todo compacto, homogéneo y libre de contradicciones.