



Aviso Legal

Libro

Título de la obra: *Haití en la hora crucial*

Autor: Vargas Canales, Margarita Aurora

Forma sugerida de citar: Vargas, M. A. (Ed.). (2021). *Haití en la hora crucial*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Los derechos patrimoniales del libro pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este libro en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P.
04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.



Haití en la hora crucial

Margarita Aurora Vargas Canales
(Coordinadora)

7

HISTORIA DE
AMÉRICA LATINA
Y EL CARIBE



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Secretario General

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretaria de Desarrollo Institucional

Dra. Patricia Dolores Dávila Aranda

Coordinadora de Humanidades

Dra. Guadalupe Valencia García

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Director

Mtro. Rubén Ruiz Guerra

Secretaria Académica

Dra. Guadalupe Gómez Aguado

Encargado del Departamento de Publicaciones

Gerardo López Luna

HAITÍ EN LA HORA CRUCIAL

COLECCIÓN
HISTORIA DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
27

CENTRO DE INVESTIGACIONES
SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Margarita Aurora Vargas Canales
(coordinadora)

Haití en la hora crucial



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
MÉXICO 2021

La edición de este libro se logró con el respaldo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA), a través del proyecto PAPIIT IN 401618: “Haití: el imperialismo estadounidense del siglo xx y la migración haitiana en México”.

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.

Nombres: Vargas Canales, Margarita, 1965- , editor.

Título: Haití en la hora crucial / Margarita Aurora Vargas Canales (coordinadora).

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2021.

Identificadores: LIBRUNAM 2110487 | ISBN: 978-607-30-5032-6.

Temas: Haití -- Historia. | Haití -- Condiciones sociales.

Clasificación: LCC F1921.H347 2021 | DDC 972.94—dc23

Cubierta: Valcin II, Boat People (1979). *Diseño:* Mtra. Marie Nicole Brutus H.

Primera edición: octubre de 2021

Fecha de edición: 4 de octubre de 2021

DR© 2021, Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,

C.P. 04510, Ciudad de México

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Torre II de Humanidades, 8° piso,

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

www.cialc.unam.mx

ISBN: 978-607-30-5032-6

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

PREFACIO

Frantz Voltaire 9

INTRODUCCIÓN

Margarita Aurora Vargas Canales 13

BARBARA PRÉZEAU: EL ARTE DE LOS CUATRO ELEMENTOS EN EL CÍRCULO ATLÁNTICO

Yolanda Wood 17

LA SUBJETIVIDAD Y EL PODER EN HAITÍ PARA ENTENDER LA INVASIÓN ESTADOUNIDENSE DE 1915 A 1934

Claudia Fernanda Barrera Castañeda 35

LOS CACOS, ¿UNA OCUPACIÓN OLVIDADA?

Margarita Aurora Vargas Canales 73

PEUPLE DE BATEAU. RÉCEPTION ET ACTUALITÉ D'UNE ŒUVRE DE VALCIN II

Carlo Avierl Célius 103

BOAT PEOPLE. RECEPCIÓN Y ACTUALIDAD

DE UNA OBRA DE VALCIN II

Carlo Avierl Célius 159

RADYOGRAFI KRIZ AYISYEN. JENÈZ AK SANS YON

REYALITE PLIRYÈL

Elinet Daniel Casimir. 207

RADIOGRAFÍA DE LA CRISIS HAITIANA. GÉNESIS Y SENTIDO

DE UNA REALIDAD PLURAL

Elinet Daniel Casimir. 223

EPÍLOGO

Margarita Aurora Vargas Canales 243

DIRECTORIO DE COLABORADORES. 249

PREFACIO

Vale la pena repetirlo una vez más, para que los sordos escuchen: Haití fue el país fundador de la independencia de América y el primero que derrotó a la esclavitud en el mundo. Merece mucho más que la notoriedad nacida de sus desgracias.

Eduardo Galeano

Más allá de los tópicos de las agencias de prensa en torno a Haití, un país marcado por las calamidades naturales y las crisis políticas permanentes, Margarita Vargas, en esta obra, nos invita a un viaje de descubrimiento y a un examen crítico de una historia trágica que los discursos dominantes tienden a ocultar. Margarita Vargas se ha embarcado en esta aventura convocando a diversas personalidades que hacen de la travesía un pertinente periplo.

Esta recopilación es, en cierto modo, menos una introducción que una apertura a otra. La ambición de los autores es ofrecer al público académico mexicano y latinoamericano un libro innovador que concilie las exigencias críticas con una narrativa cautivadora.

Este desafío es también político, en la medida en que estos textos pretenden deconstruir la imagen, impuesta por la gran prensa internacional, de un país caótico e ingobernable.

Al acercarse a Haití desde alta mar, esta obra pretende captar la complejidad de su historia y la riqueza de su cultura, así como la omnipresencia de los poderes imperiales.

Creo que el trágico destino de Haití sólo puede entenderse en el contexto de una larga historia, y que cualquier lectura de ésta debe situarse en el contexto geopolítico mundial.

Pero, ¿cómo podemos abarcar esta historia sin ser banales y superficiales? ¿Cómo podemos resumirla sin caer en generalidades?

Está claro que existe una especificidad del hecho haitiano en las Américas; una especificidad que afecta a las estructuras políticas, sociales y económicas, así como a las mentalidades.

Navegar por esta historia es una madeja interminable que hay que destejer hacia atrás, pero, al retroceder en el tiempo, nos damos cuenta de que desde 1492 ha habido un elemento determinante: la presencia internacional. Haití nació con la globalización.

En busca del tiempo perdido, observamos seis grandes rupturas:

- La primera fue la conquista española, que provocó la desaparición de los taínos.
- La segunda se refiere a lo que la historia recordará como las “devastaciones de Osorio”, presidente de la corte de Santo Domingo, con el des poblamiento de la parte occidental de la isla.
- La tercera fue la Revolución haitiana, que puso fin a más de un siglo de esclavitud.
- La cuarta corresponde a la ocupación estadounidense.
- La quinta atañe a la dictadura de Duvalier.
- La última es la incapacidad, tras la caída de la casa Duvalier, de poner en marcha un nuevo orden político y económico a partir del Consejo Nacional de Gobierno (CNG), desde Jean-Bertrand Aristide hasta el asesinato de Jovenel Moïse.

De acuerdo con los autores, es imposible entender la crisis más grave de la historia de Haití sin analizar el contexto institucional del país, las fuerzas en juego y, sobre todo, el papel de la comunidad internacional.

Haití es, ante todo, la conquista española de este territorio, mal llamado español, y el exterminio de los taínos en menos de cincuenta años, lo que prefiguró en cierto modo el destino de los imperios azteca e inca.

Estos textos abren un espacio de intercambio, diálogo y comunicación entre Haití, el mundo hispanoamericano y México. América Latina tiene todas las de ganar si se abre a otras lenguas, tales como las de creadores como Valcín II o Barbara Prézeau. Por otro lado, al dar cabida al creol, esta obra permite al lector descubrir esta lengua del pueblo haitiano, reprimida durante tanto tiempo.

Haití no es una isla: está en el corazón de la primera modernidad, ligada a la conquista española del continente. No hay que olvidar que Cortés fue “encomendero” en “La Española”, al igual que Bartolomé de las Casas, futuro obispo de Chiapas. La expedición de Bolívar partió de Haití para liberar Venezuela, y José Martí partió de Haití hacia Cuba en 1895.

Estos textos ofrecen otra visión de la historia de Haití: la de las poblaciones africanas deportadas que, al sublevarse contra la opresión de los esclavistas, fueron capaces de crear un espacio de libertad en una región dominada por la esclavitud y forjar, más tarde, un país independiente. Desde la ocupación estadounidense de 1915, el pueblo haitiano no se ha cansado de hacer oír su voz y sus protestas contra la injusticia. Este pueblo que no inventó ni las armas ni la pólvora, parafraseando a Aimé Césaire, ha creado una música, una literatura y una pintura que parecen presagiar un mundo por venir.

En este sentido, la sociedad haitiana es uno de los laboratorios antropológicos y sociológicos más complejos de América. Margarita Vargas insiste en la presencia norteamericana que —desde 1898, con la ocupación de Puerto Rico y Cuba, y después, en 1915 y 1916, con la de Haití y la de la República Dominicana, respectivamente— transformó la región en el patio trasero de Estados Unidos. Lejos de los tópicos, Haití es una tierra en la que los paisajes no sólo están sometidos a la violencia de la naturaleza (huracanes, terremotos) sino, sobre todo, a la violencia de los hombres a través del exterminio de los indígenas taínos y de la esclavitud de los africanos trasplantados a América, considerados como bienes muebles: braceros en Cuba y en los campos de

caña de azúcar en la República Dominicana, y hoy en día en varios países, incluido México.

Esta obra nos lleva al pasado de Haití, en un intento de comprender su complejidad, pero sin pretender ser un inventario exhaustivo. El libro repasa los aspectos más destacados de la historia de este país, que no existe separada de la historia del mundo.

Las raíces históricas de Haití son también las de América.

Frantz Voltaire
Centre International de Documentation et d'information Haïtienne,
Caribéenne et Afro-Canadienne(CIDIHCA)
Montréal, Canada

INTRODUCCIÓN

“No quise escribir una novela histórica. Que se me perdonen, entonces, algunos desvaríos y ciertas libertades. Reivindico solamente la humanidad de mis personajes. Sin embargo, debo declinar toda responsabilidad en cuanto a los suplicios y torturas mencionados en el texto. Desafortunadamente son verídicas, nacieron de la imaginación cruel y pérfida de aquellos que se dijeron civilizados”.¹

Hablar de Haití hoy en día parece remitir a la idea de un país destruido por la pobreza, aniquilado por la violencia y el pandillerismo. Usualmente ésa es la imagen que transmite la mayoría de los medios de comunicación. Se olvida con facilidad que esa mitad de isla llamada *Ayiti*, el lugar de las montañas, fue el primer territorio donde los esclavizados de origen africano lograron reivindicar la humanidad que la esclavitud les despojó.

Haití: una república de negros, construida a sangre y fuego, asediada por todos los poderes coloniales de la época, retraída en sí misma, enfrentando sus propias disputas internas, y con todo y eso, de pie. La intención de *Haití en la hora crucial* es mostrar la complejidad de los procesos históricos que han atravesado el interregno haitiano entre los siglos xx y xxi para explicar el deterioro actual al que ha llegado ese país caribeño.

1 Évelyne Trouillot, “Postface”, *Rosalie l’Infâme*, Haïti, Atelier Jeudi Soir, 2018. En el original: “Je n’ai pas voulu écrire un roman historique. Qu’on me pardonne donc certains écarts et certaines libertés. Je revendique uniquement l’humanité de mes personnages. Je dois cependant décliner toute responsabilité quant aux supplices et aux tortures mentionnés dans le texte. Ils sont malheureusement véridiques, nés de l’imagination cruelle et perfide de ceux qui se sont déclarés civilisés”, p. 119.

En la medida en la que se profundiza en la historia de Haití, más se hace consciente la riqueza de su cultura, el costo de su existencia y, más aún, el altísimo precio que todavía paga por mantener su dignidad. La imagen que presentan los medios de comunicación es una simplificación muy deteriorada de lo que realmente es Haití.

Haití en la hora crucial es producto del proyecto de investigación PAPIIT IN 401618: “Haití: el imperialismo estadounidense del siglo XX y la migración haitiana en México”, auspiciado por la Dirección General de Apoyo al Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En el marco de este proyecto se conformó un equipo de investigación cuyos miembros son los autores de este libro.

A través de una mirada crítica multi y transdisciplinaria, el acento principal del libro recae en analizar la construcción de los imaginarios y las subjetividades haitianas mediante las rupturas históricas que han marcado el cambio de siglo. La historia, la filosofía, la historia del arte, la literatura y la sociología política son las disciplinas académicas que han prestado sus herramientas metodológicas para analizar el prisma de estos cuatro momentos cruciales en la historia haitiana:

- a) La modernidad-colonialidad, el complejo y largo proceso que comenzó con el traslado de millones de seres humanos, mercancías y culturas, en la doble vía Europa-América/América-Europa; el inicio del capitalismo moderno basado en el colonialismo y la esclavitud (siglo XVI); los patrones culturales que impuso la modernidad-colonialidad en Saint-Domingue y luego en Haití constituyen el tema de los dos primeros capítulos. Así, la historiadora y crítica de arte Yolanda Wood Pujols, en “Barbara Prézeau: el arte de los cuatro elementos en el círculo atlántico”, desde una interpretación metafórica y artística del espacio geocultural denominado círculo atlántico, analiza a la artista haitiana Barbara Prézeau a partir de su arte de los cuatro elementos; por su parte, “La subjetividad y el poder en Haití para entender la invasión estadounidense de 1915 a 1934” de

Claudia Fernanda Barrera Castañeda enfoca dicha perspectiva desde una aproximación filosófica.

- b) A raíz de la ocupación estadounidense de 1915 a 1934, la ruptura de la historia moderna haitiana, por primera vez después de su independencia, atestiguaba que la isla caribeña sufría una invasión de parte de una potencia extranjera. Así, desde una perspectiva histórico-literaria, Margarita Aurora Vargas Canales analiza el movimiento armado antiocupacionista llevado a cabo por los cacos en: “Los cacos, ¿una Ocupación olvidada?”
- c) El fin del duvalierismo (1971-1986) y la elección de Jean-Bertrand Aristide, la prolongada dictadura de los Duvalier, François (Papa Doc: 1958-1971) y luego la de su hijo, Jean-Claude (Baby Doc: 1971-1986), transformaron la vida de los haitianos. Tristemente, el número de víctimas es uno de los más altos en la historia contemporánea haitiana, y fue, sin duda, otro momento crucial de su devenir histórico. Durante ese periodo, los años setenta y principios de los ochenta (1970-1980), el éxodo de miles de haitianos en frágiles embarcaciones rumbo a la Florida fue una marca distintiva de ese lapso: los llamados *boat people*. El renombrado pintor haitiano Fravrange Valcin, conocido como Valcin II, plasmó en su cuadro *Boat people* (1979) la magnitud de esta tragedia. El historiador y crítico de arte Carlo Avierl Célius, con mirada social, analiza el itinerario y vigencia de la obra pictórica de dicho artista plástico en: “*Peuple de bateau*. Réception et actualité d’une œuvre de Valcin II” (“*Peuple de bateau*. Recepción y actualidad de una obra de Valcin II”).
- d) En la crisis multifactorial (2016-2020), Haití se encuentra, en 2020, en una hora crucial; su existencia misma como Estado está amenazada. Elinet Daniel Casimir presenta un ensayo de sociología política, “Radyografi kriz Ayisyen. Jenèz ak sans yon reyalyte pliryèl” (“Radiografía de la crisis haitiana. Génesis y sentido de una realidad plural”), en el que analiza la crisis, a la

que considera crónica y multifactorial. La estrategia *peze souse* (presiona y chupa) parece resumir lo que algunos analistas han llamado ya un país cerrado (*locked country*).

Haití en la hora crucial contiene dos capítulos en lenguas diferentes al español; es intencional, ya que en ese país el creol y el francés están reconocidas, constitucionalmente, como sus dos lenguas oficiales. Quisimos mostrar el uso del creol también en el ámbito académico, ya que reconocemos toda su validez y riqueza como la lengua mayoritariamente hablada por los haitianos.

Esperando que este libro contribuya a comprender, tanto en México como en el ámbito hispanoparlante, la historia y realidad haitianas con una visión más abarcadora que cuestione los estereotipos imperantes sobre este país, agradecemos la paciencia de los autores al dar su tiempo, creatividad y *savoir-faire* para que esta publicación salga a la luz; agradecemos a los artistas y a sus descendientes su generosidad al permitir la reproducción de sus obras, a los traductores de los capítulos en francés y creole por su dedicación y entusiasmo en esta empresa y al editor el cuidado, respeto y entrega puestos en la construcción de *Haití en la hora crucial*.

Margarita Aurora Vargas Canales
Ciudad de México, mayo de 2020

BARBARA PRÉZEAU: EL ARTE DE LOS CUATRO ELEMENTOS EN EL CÍRCULO ATLÁNTICO¹

Yolanda Wood
Universidad de La Habana, Cuba

El círculo atlántico es una metáfora de los tiempos de la modernidad-colonialidad en la trayectoria histórica del llamado mundo occidental. Sin límites precisos en su definición cartográfica, ese círculo es un espacio simbólico que adquirió particular dinamismo por la intensidad de los movimientos humanos que tuvieron lugar en la masa de agua interceptada entre tres continentes: Europa, África y América. El círculo atlántico es una configuración geo-cultural cuyos límites se hacen indefinidos entre el mar y la tierra, y ha adquirido unas profundas connotaciones en el proceso de la escritura y reescritura de la historia en su escala planetaria. El Nuevo Mundo, denominado así por los que lo desconocían, fue un puente de conexión entre el mar del norte y el mar del sur en dirección hacia el oriente para completar, por circuitos marítimos y terrestres, la esfericidad de la Tierra. El círculo, inicialmente atlántico, se proyectó por otras rutas y caminos hacia la totalidad global. Se superó la visión tenebrosa del fin del mundo y se inauguró una nueva era en todos los aspectos complejos de la vida natural, social y cultural de la humanidad.

1 Este texto aparecerá en inglés y francés en el libro *Prézeau. Le cercle atlantique. The Atlantic circle*. Edición electrónica, en proceso.

La dimensión metafórica de ese espacio de impresionantes escalas físicas y figuradas se distingue con gran claridad en la obra de la artista de origen haitiano Barbara Prézeau, a través una circunferencia marcada sobre el círculo atlántico en la que sus obras han adquirido múltiples sentidos (*Figura 1*). Por esos espacios se ha desplazado como viajera infatigable durante encuentros y talleres realizados *in situ*; como creadora, ha realizado obras y ha instalado piezas con una dinámica artística que dialoga —culturalmente— con los territorios y con sus gentes. Por eso, este trabajo se interesa por el discurso crítico-artístico que esas trayectorias y su laboreo artístico han creado, para revelarnos las tensiones que habitan en la modernidad-colonialidad del círculo atlántico, y para conectar relaciones entre la naturaleza, los saberes y los valores culturales tomados como referentes en su proceso de creación, con énfasis en el arte de los elementos: agua, tierra, aire y fuego, al interior de ese círculo cargado de fuerzas y energías atlánticas.

El texto se inspira en un registro de proyectos desarrollados por la artista en esa cartografía simbólica que emerge al situar —de manera imaginaria— la punta de un compás en el centro del inmenso espacio oceánico. Entonces se me hizo evidente un círculo dentro del círculo, marcado por imágenes que, en su materialidad y sistema de representación visual, se articulan con “modelos culturales” que se derivan de los elementos y su relación con lo simbólico, con la praxis cotidiana y universos técnico-científicos,² a los que añadiría efectos medioambientales de gran riqueza para los procesos conceptuales y estético-artísticos de Barbara Prézeau, para su sensibilidad y dominio de sus estrategias creadoras.

En la línea que trazó el compás, se destacan varios puntos de interés en esos recorridos: Marsella en el brazo mediterráneo del Atlántico hacia el este; Canadá, en su límite costero oriental; Senegal, en el África occidental; y su tierra natal, Haití, en el Mar Caribe. Esta selección de sitios de viaje y trabajo revelará una profunda conexión de la obra de la artista con la territorialidad de ese circuito atlántico en la que combinó

² Cfr. Gernot y Hartmut Böhme, *Fuego, aire, tierra y agua. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona, Herder Editorial, 1988, p. 15.

Figura 1



El círculo atlántico de Barbara Prézeau. Indica los territorios donde se instalaron o realizaron las obras que se estudian en este trabajo. Elaboración propia.

naturaleza e historias cruzadas con los elementos, un campo de “constantes universales” de valores míticos, bio-energéticos y espirituales. Los elementos son poderes en los proyectos artísticos de Barbara Prézeau.

Fue en 2005. La artista realizó una residencia durante un mes en Frioul, archipiélago de cuatro islas cercanas al borde costero de Marsella, en el Mediterráneo, uno de los brazos marítimos del Atlántico, según lo define la geografía. Se trataba de territorios míticos por su cercanía con lo desconocido, indicado por la Finisterre. Islas de una naturaleza muy peculiar e insertas en historias de tiempos pasados que les dieron un sitio en los imaginarios defensivos europeos, y connotaciones ideales de aislamiento para ser utilizadas como prisiones, incluso durante los tiempos modernos. Alejandro Dumas las inmortalizó al situar allí el encierro de *El Conde de Montecristo*. Unas islas donde la arquitectura parece identificarse con lo sólido y rocoso del territorio en imágenes impresionantes. ¿Cómo entonces, en ese contexto, asumió la artista su proyecto y la realización de una obra *in situ*?

Seda, flores y mistral fue el título de la pieza que realizó pacientemente en un proceso de manualidad sosegada, cosiendo pétalos de flores sobre una extensa pieza de seda, uno a uno, utilizando hilo y aguja. Se diría un acto “propio de su sexo” y que de algún modo aludía —simbólicamente— al tiempo detenido de Penélope cuando tejía y destejía mientras aguardaba; un dato de la historia de la cultura que alude a conservar los sueños entre las manos y no dejarlos escapar, con el reloj suspendido en el tiempo de la espera, como lo dijera Joan Manuel Serrat en su emblemática canción. Todo ocurría, según el texto homérico, en una isla también de la cuenca mediterránea, en Ítaca.

En esa pieza única de seda, de 60 metros de extensión, quedaron incrustados miles de pétalos (*Figura 2*). El soporte constituyó una metáfora, pues ese mar interior del Atlántico, ese mar en medio de la tierra (Mediterráneo), fue el escenario durante siglos de uno de los circuitos más importantes del comercio entre el oriente y el occidente conocido como la Ruta de la Seda. Nada fue ajeno a Barbara Prézeau al concebir esta pieza. Y claro que uno de los elementos fue la clave, según lo expresa la propia autora, en la definición conceptual del proyecto: “Je ne pouvais pas imaginer, toute cette énergie qui menace de me renverser,

Figura 2



Seda, flores y mistral, 2005. Pieza de seda de 60 metros de extensión, con pétalos de rosas incrustados.

j ai conçu l'œuvre en tenant compte de deux éléments évidents sur Frioul, la lumière et le vent. Mais se colleter avec Eole en personne, le saisir à bras le corps..."³ Como un gran velo blanco o como vela impulsora de una embarcación, la extensa seda fue desplegada en uno de los emblemáticos sitios de Frioul, L'Hôpital Caroline, construido en el siglo XIX y clasificado como patrimonio histórico francés, al haber sido un lugar de acogida de viajeros en cuarentena ante graves epidemias, tan temidas entonces, como la fiebre amarilla, por ejemplo. Justo por razones sanitarias, este *Hôpital* fue ubicado en lo alto de una colina de las islas, un lugar beneficiado para esa función por el viento mistral.

Fue en la capilla de este sitio emblemático, con formas arquitectónicas de un templo griego antiguo sobre un alto pódium de una veintena de escalones, donde encontró sitio *Seda, flores y mistral*. Es posible imaginar lo que el mítico dios Eolo pudo hacer con la obra —como lo ha expresado la autora— al impactarla con gran intensidad y ponerla a flotar. Esos vientos del litoral mediterráneo francés están asociados “con la llegada de un flujo marítimo fresco de origen atlántico, raras veces de frío continental, que penetra en el Mediterráneo por el paso de Lauragis y por el pasillo que forma el Ródano-Saona.”⁴ Podemos suponer la potencia y la energía que esa pieza desplegaba en el aire, y el brillo, cuando la luz intensa de los cielos despejados del “mistral blanco” traspasaba el gran pliego de seda que por sus propias características físicas y su textura deviene toda transparencia. La seda reflejaba la luz con su resplandor propio y natural. El efecto era sensible y hermoso. Así, la obra en su materialidad entabló un diálogo con los elementos geo-ambientales e histórico-culturales del espacio para el que fue pensada y constituida como instalación dinámica, activa y cambiante, por “la légèreté du matériau, sa fragilité apparente, la délicatesse du

³ “Yo no podía imaginar toda esta energía que amenaza con derrocar me, concebí la obra tomando en cuenta dos elementos evidentes en Frioul, la luz y el viento. Pero lidiar con Eolo en persona, agarrarlo del brazo...” (Traducción propia.) Barbara Prézeau, “*Soie, fleurs et mistral*”, *AfricAmérica.org*, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005; disponible en: https://www.africamerica.org/Soie-fleurs-et-mistral_a59.html

⁴ “Vientos locales: El Mistral”, en *METEORED tiempo.com*; disponible en: <https://foro.tiempo.com/vientos-locales-el-mistral-t46460.0.html>

travail et la force qu'elle transforme en mouvement, est fabuleuse."⁵ La artista, desde su propia cultura y su lengua haitiana, evocaba a los loas del vodú y decía: "Papa loko ou se van pouse m'ale [...] aloko simbi mande van oh! van, van, van!"⁶ Toda una clave intercultural.

Y es que,

Deux éléments semblent essentiels dans son propos: le choix des moyens et la notion d'espace. Les moyens préférés de cette plasticienne fonctionnent à partir de l'idée de récupération environnementale: ainsi, le site de la création devient l'expression d'un fragment de temporalité pré-moderne dans la modernité préindustrielle à l'époque de l'industrie.⁷

Estos fundamentos estético-artísticos se revelan en otra de las obras instaladas en el círculo atlántico de Barbara Prézeau durante el Symposium d'art Actuel 1999, en Moncton, Nouveau Brunswick, Canadá. Se trató de una pieza efímera de 10 metros de largo, realizada en un contexto de movilización ecologista. Los organizadores del evento centraron su atención en la desaparición de la marea (mascaret), un fenómeno natural en el río Petitcodiac, donde se produce uno de los mayores efectos de esa entrada del agua que se desplaza hacia el interior, con gran fuerza, a la manera de un embudo, y penetra a contracorriente. Este tipo de fenómeno natural ocurre en varios puntos del planeta, y es justamente en la Bahía de Fundy, brazo de mar en la costa atlántica de Canadá, donde desemboca el Petitcodiac, donde se han

⁵ "[...] la ligereza del material, su aparente fragilidad, la delicadeza del trabajo y la fuerza que la obra transforma en movimiento, es fabuloso." (Traducción propia.) Barbara Prézeau, "*Soie, fleurs et mistral*", *op. cit.*

⁶ "Papa Loko eres el viento que me empuja... Aloko Simbi pregunta viento oh! ¡viento, viento, viento! (Traducción propia.) *Ibidem.*

⁷ "Dos elementos parecen esenciales en su propósito: la elección de los medios y la noción del espacio. Los medios preferidos de esta artista funcionan a partir de la idea de recuperación medioambiental: así, el sitio de la creación resulta la expresión de un fragmento de temporalidad pre-moderna en la modernidad preindustrial, en la época de la industria". (Traducción propia.) "Barbara Prézeau, plasticienne", en *AfricaAmérica.org*, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005; disponible en: https://www.africamerica.org/Barbara-Prezeau-plasticienne_a58.html

verificado las más altas mareas del Atlántico Norte. En ello intervienen las posiciones de los astros, especialmente los ciclos de la luna y las relaciones entre ésta y el sol con las fuerzas gravitatorias sobre la Tierra, una forma de diseño astral.

En un mortero compuesto con la arcilla depositada por el río durante su crecida y cemento añadido, la artista compuso un extendido tapiz, a la manera de un largo sendero, y en él empotró secuencias de pequeños objetos (menos de 10 centímetros) que había recuperado y acumulado durante sus viajes por varios territorios costeros: Niza, Bretaña, Senegal y Haití, todas ciudades bañadas por las aguas del Atlántico y sus dos brazos mayores, el Caribe y el Mediterráneo. Todo lo rescatado había sido movido por el mismo mar con sus múltiples corrientes, y también por las aguas dulces, desde el interior de los territorios —a través de las vías fluviales— hacia las costas. Un ciclo cultural habitaba en esos fragmentos encontrados, lo que explica el título de la obra, *Cosas que escupió el mar (Choses recrachées par la mer)*.⁸ Esos fragmentos fueron relacionados por similitudes de tamaño, de materia y de colores, todos combinados con la tierra más allá del lugar de su procedencia original, para alcanzar “una impregnación del lugar en su identidad física, geológica, y mineral”,⁹ ha dicho la artista.

En ese contacto simbólico con los elementos y sus poderes para la invención artística, G. y H Böhme consideran que éstos “[...] componen un campo donde la naturaleza y la historia se interfieren y cruzan de un modo característico”,¹⁰ lo que resulta esencial al desenvolvimiento estético de Barbara Prézeau en los horizontes visuales de las obras

⁸ Esta idea fue retomada por la artista en ocasión de una residencia en L'École des Beaux-Arts de La Réunion en el Océano Índico. A propósito de esta obra, Barbara Prézeau expresó que: “Dans cette nouvelle série le mortier était déposé dans des chariots mobiles et j'ai utilisés comme pigments des terres naturelles prélevées dans différentes parties de l'île.” “En esta nueva serie el mortero fue depositado en carretas móviles y utilicé como pigmentos tierras naturales traídas desde diferentes partes de la isla.” (Traducción propia.) Barbara Prézeau, Entrevista, vía correo electrónico, realizada por Yolanda Wood, 10 de febrero de 2019.

Ver diaporama: <https://www.africamerica.org/slideshow/2943/>

⁹ Barbara Prézeau, Entrevista, vía correo electrónico, *op. cit.*

¹⁰ Gernot y Hartmut Böhme, *op. cit.*, p. 18.

seleccionadas para este análisis en su círculo atlántico, en el que ha mostrado lo que los propios autores precisan como “una forma viajera del saber” y que Gastón Bachelard, por su parte, había interpretado en su definición del territorio de la imagen como el “carácter psíquicamente fundamental de la imaginación creativa”¹¹ que se encuentra en la dimensión psicológica que aportan los elementos para la imaginación y la creación.

La presencia de Barbara Prézeau en el espacio de Senegal —tanto en muestras individuales (*Sources, Traces et Signes*, Galerie Lézard, Dakar, 1993) como colectivas (Dak’Art, Musée de l’IFAN, Biennale de Dakar, 1992), en la Bienal de Dakar (Galerie Nationale, 9e Biennale de Dakar, 2010) y en estancias o talleres (International Symposium on Sculpture, Sobobadè Centre, 1994)— constituyó una escala esencial en la trayectoria de la artista por su círculo atlántico. Ahora el encuentro era histórico y ancestral, al haber sido desde las costas de África occidental, y especialmente la mundialmente conocida isla de Gorée, desde donde fueron llevados, esclavizados, miles de hombres y mujeres hacia tierras americanas.

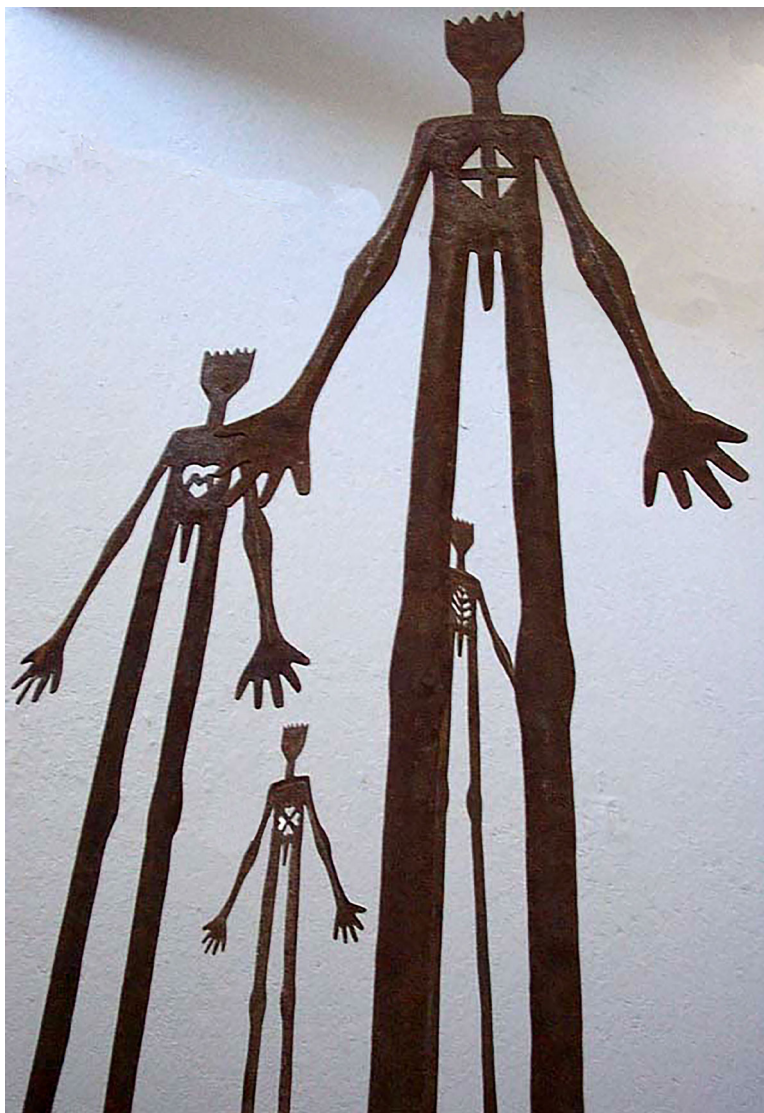
Inspirada en la idea de investigar sobre los sistemas simbólicos africanos,¹² radicó en Senegal entre 1993 y 1995, lo que le aportó una gran experiencia en su proceso de trabajo por el contacto con otros creadores senegaleses y en especial con el poeta, artista y arquitecto haitiano Gérard Chenet¹³, quien la acompañó en la realización de sus primeras piezas en un taller de escultura ubicado en un pueblo de pescadores cerca de la orilla del mar en el borde atlántico. Allí nació una

¹¹ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté: essai sur l’imagination des forces*, Paris, Corti, 1948, p. 3.

¹² Una bella pieza de inspiración simbólica africana es *Gacela*, animal veloz de las estepas de ese continente que por su elegancia y agilidad se identifica con la libertad. Esta bella obra fue realizada sobre corteza de árbol procedente de la Amazonía ecuatoriana. En 1994, la artista aprendió esta técnica durante una estancia con los pueblos Cofán, que emplean ese material para confeccionar objetos de la vida cotidiana. La imagen recuerda, por su síntesis formal, las precedentes del arte rupestre.

¹³ Su obra construida, como arquitecto, se puede apreciar en el Espacio Sobo Badé, en Toubab Dialaw, a unos kilómetros de la capital, Dakar.

Figura 3



Arquetipos. Serie (1993-1996). Metal.

de las series más importantes en la obra de Barbara Prézeau, *Arquetipos* (Figura 3). Esta colección fue creciendo en los barrios de fundidores y soldadores que trabajaban en talleres “a cielo abierto”, en Dakar, y la artista, con ellos en esos espacios, se adiestró en el uso del metal y el fuego con los que se identificaron estas obras. Ella ha dicho: “cuando regresé a Haití en 1995, continué este tipo de colaboración con los [...] escultores de la Croix de Bouquets”.¹⁴

Su serie *Arquetipos*¹⁵ es una síntesis humanista y antropológica de las eras del hombre en la historia. Las figuras son formas culturales en las que la artista experimenta con las configuraciones simbólicas de apariencia simplificada en las que habita, justamente, todo el complejo reencuentro de nuestros días con el tiempo pasado, “Un credo animiste et contemporaine”,¹⁶ ha dicho la artista, una tensión que emana de la propia materialidad de las obras y de la imagen genérica de un individuo solo, que presupone el grupo que no está en la representación y que parece revivir piezas africanas antiguas, pero con intensa actualidad.

Otra de sus obras relevantes por esos años fueron las *Puertas* (1995), quizá profundamente inspirada en lo que Goré significa para los imaginarios de la modernidad-colonialidad con su “puerta del no retorno”, un espacio simbólico que impresiona a todos los que hemos llegado hasta allí, una demarcación del poder hegemónico por el que los hombres y mujeres africanos eran llevados a su destino incierto. Las puertas de Barbara Prézeau, con medidas de 1.60 x 75 cm, fueron realizadas en madera contrachapada, es decir, una superposición de láminas sucesivamente unidas por fibras de resinas sintéticas que se integran por presión y calor. Toda una metáfora de referentes históricos y circunstanciales, por la densidad de tiempos condensados —con violencia y coerción— en el acontecimiento mismo de la trata y la esclavitud. A partir de la técnica mixta, la artista incorpora talismanes y fetiches que

¹⁴ La Croix de Bouquets es un sitio de reconocido prestigio del arte del metal en Haití.

¹⁵ Una muestra de esta serie fue presentada en Casa de las Américas (La Habana, Cuba, 1998), con el título *Archétypes et Exotisme*.

¹⁶ “Un credo animista y contemporáneo” (traducción propia).

adquiría en los mercados de Dakar, cargados de energía como pelos de puercoespín y otros elementos de origen natural, piedras y guijarros. A la vez, utiliza pigmentos puros que ella misma fabricaba en su taller.

Unos efectos gráficos se muestran sobre las superficies con trazos que rememoran formas antiguas y elementos visuales que emergían al raspar sobre la mezcla húmeda de pigmentos con aceite y trementina, todos de procedencia natural, en una labor de tipo alquimista que tiene una presencia muy significativa en el laboreo artístico de Barbara Prézeau.¹⁷ En esas intervenciones en los planos pictóricos sobre la materia fresca, dejaba huellas también de lápiz de plomo y de creyones pasteles.¹⁸ Una de estas piezas, *West Indies*, muestra un trabajo combinado de metal y paños de tela de algodón tejido a mano con los colores y motivos característicos de los tejidos africanos. Cosidos sobre estos paños aparecen perlas y cristales. En esa superficie se destaca una flecha que se orienta hacia el oeste y la orientación cardinal se ratifica con la palabra escrita... el oeste, más allá del gran océano —en esa dirección—, del otro lado del mar: las Indias Occidentales, el Caribe, Las Antillas. Desde Senegal, Barbara Prézeau inscribió la figura del comercio triangular en su círculo atlántico, y pone en relación dos mundos, África y el Caribe, aparentemente conectadas por la inmen-

¹⁷ Ha utilizado con mucha frecuencia la cera de abeja en sus obras, especialmente durante los periodos de su gestación, para evitar todo efecto tóxico. Sus obras de la exposición *Transhumance*, preparada durante su embarazo, fueron realizadas con materiales naturales. Se trató de una muestra reflexiva sobre la errancia y la condición gregaria de la existencia. Más recientemente emplea también la hoja de oro sobre las superficies. A propósito de esta exposición, consúltese: Yolanda Wood, “Signes dans tous les sens” [Palabras al catálogo de la exposición personal *Transhumance* de Barbara Prézeau], Puerto Príncipe, 1996.

¹⁸ Este efecto gráfico será perfeccionado, ha dicho la artista, con el uso de “la encáustica [...] a partir de los años 2002 y 2003, cuando dejo las huellas sobre el estuco fresco. A partir de ese momento mi paleta se redujo significativamente y realicé grandes cuadros monocromos blancos en estuco, o negros en goudron.” (Traducción propia.) Barbara Prézeau, Entrevista, vía correo electrónico, *op. cit.* Vale significar que la encáustica es una técnica arcaica dentro de la tradición pictórica que tiene como base el grabado con fuego y que emplea la cera como aglutinante de los pigmentos. Por su alta densidad, se aplica con pincel o con espátula caliente. El fuego es parte fundamental en el proceso de la alquimia.

sidad oceánica pero verdaderamente unidas por el pasaje humano más grande de la historia: el pasaje inhumano de la trata esclava.

Este fue un viaje de rememoración cultural, un registro consiente de transversalidades históricas para repensar la geografía del arte en esos espacios de subalternidad y construir las alegorías que combinan los mitos ancestrales con experiencias que los reactivan cuando el siglo xx casi llegaba a su fin y se anunciaba un nuevo milenio. La artista ha dicho: “mi pintura habla creol”. Con ello no sólo identifica, como ocurre en la literatura, la fuerza iniciática de la lengua oral y popular de Haití como fuente, sino que, en esa analogía, reivindica para las artes visuales similares orígenes. Expresa así su postura crítica ante la haitianidad en condiciones contemporáneas y pone en valor, de modo auténtico, la cultura de su pueblo.

Y fue en uno de los puntos limítrofes entre Haití y República Dominicana donde Barbara Prézeau instaló, en 2013, una obra exquisita en sus conceptos, *Cœur bling bling*,¹⁹ una pieza de tres metros de altura, emplazada en ocasión de “La fiesta de la escultura”, una iniciativa de la Fundación AfricaAmérica²⁰ que tuvo al artista, también haitiano, Maksaens Denis como director artístico y comisario. Como su nombre lo indica, la pieza en forma de corazón es a su vez un objeto sonoro, situada en los bordes del Lago Azuéi, también conocido como Laguna de Fondo, o Étang Saumâtre en lengua francesa, delimitación fronteriza entre los dos países que comparten la isla, conocida en los tiempos fundacionales de la colonización hispana como La Española. Este lago y el Enriquillo,²¹ en la parte dominicana, se encuentran en la “Hoya de Enriquillo o Valle de Neiba. En el lado haitiano se llama Cul-de-Sac. El valle está bordeado por dos cadenas de montaña: la Sierra de Neiba y su prolongación Montagnes de Trou d’Eau, al norte, y el sistema Sierra de Bahoruco - Massif de la Selle, hacia el sur. Ambas cordilleras

¹⁹ Barbara Prézeau Stephenson. Artiste visuelle et commissaire indépendante, “Archétypes”; disponible en: <https://prezeau-stephenson.com/fr/sculptures>

²⁰ Fundación creada y dirigida por Barbara Prézeau en Haití, dedicada a la promoción y difusión de las artes del país y sus vínculos con artistas de otras partes del mundo.

²¹ Son los lagos de mayores dimensiones en las islas del Caribe.

pasan los 2 000 metros en la mayor parte de su extensión.”²² Estos lagos limítrofes y mellizos —según los denomina Andreas Schubert— pueden “tener una salinidad en ocasiones hasta triple de la del mar”; de ahí que en lengua francesa se le llame al Azuéli lago salobre, el cual puede ponerse casi intransitable en las tardes por el viento fuerte y las olas altas. Quizás por eso la autora citada se refiere a ellos como un sitio donde la naturaleza siempre tiene una sorpresa. Y por esas raras coincidencias entre naturaleza e historia:

El valle es el lecho de un antiguo canal marino, que dividía por mucho tiempo las dos paleo-islas que hoy componen Quisqueya. En la actualidad la división no persiste en forma geográfica entre el norte y el sur, sino en forma política entre la parte oriental de la isla con la República Dominicana y la parte occidental con la República de Haití. Esta división corre entre los dos lagos dejando el Lago Enriquillo en el lado dominicano y el Lago Azuéli en el lado haitiano [...]²³

Corazón blin, blin es una obra situada entre las dos repúblicas, en una frontera que sigue marcada por un conflicto de base histórica. Instalada en la tierra haitiana, y soportada por un zócalo de piedras talladas, la obra se orienta en dirección al sol naciente, buscando la luminosidad del día que atraviesa el inmenso corazón, realizado en una estructura metálica de acero, con ayuda del fuego, a la manera de rejilla. Su gran escala y la transparencia de su armazón revelan las intenciones artísticas de crear un elemento simbólico en busca de la fluidez del elemento aire, cuya circulación natural, de un lado a otro de la pieza, la hace evocadora de una mejor coexistencia territorial en la isla compartida, ante las contradicciones de expresión política, social y económica que han tenido lugar a través del tiempo. Asimismo, la obra no produce separación ni interferencia entre los paisajes de uno y otro

²² Andreas Schuberts, *Lagos Enriquillo y Azuéli. Donde la naturaleza siempre tiene una sorpresa*, Saarbrücken, Editorial Academia Española, 2012, p. 6; disponible en: <https://crocodileandy.files.wordpress.com/2015/05/6-9-lagos-enriquillo-y-azueli-versic3b3n-pc3b3bpublicada-5-12.pdf>

²³ *Ibidem*, p. 11.

lado de la línea fronteriza, donde la luz, el cielo y el entorno es uno y el mismo para ambos territorios.

Ese paso del aire por todo su entramado, que como ya se ha dicho es muy fuerte en este valle entre montañas, genera el efecto sonoro que el título indica. Atraviesa la obra por sus múltiples vacíos, la anima y la convierte en sonajero al poner en movimiento los pequeños fragmentos de hojas de metal cortado (menos de 10 cm) con formas diversas que se encuentran unidos —y a la vez colgantes— en toda la estructura. De la obra emana una “música” permanente, su *blin blin* (Figura 4).

Este corazón de acero con su entretejido al interior parecería mostrar el *vevé* de Erzulie proyectado en el espacio como figura espiritual de la cultura haitiana que ha tenido una presencia iconográfica muy significativa en la obra de Barbara Prézeau. En esos atributos visuales —los *vevés*— viven las fuerzas míticas de las loas. Erzulie se muestra en el corazón y en el espejo que le proporciona a la obra su reflejo en el lago Azuéli, para agenciar desde allí —donde la artista la situó— uno de sus grandes esencias: la de brindar amparo y protección al hogar, en este caso al común de todos los haitianos. De regreso a casa, en el Mar Caribe, *Corazón blin, blin* cierra el catálogo de las piezas seleccionadas para describir el círculo atlántico de Barbara Prézeau en el que el arte de los elementos agua, tierra, aire y fuego ha revelado sus poderes simbólicos en una obra tan implicada conceptualmente con los imaginarios críticos de su poética artística y las estrategias visuales de la contemporaneidad.

REFERENCIAS

Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination des forces*, Paris, Corti, 1948.

Böhme, Gernot y Hartmut, *Fuego, aire, tierra y agua. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona, Herder Editorial, 1988.

“Barbara Prézeau, plasticienne”, en AfricAmérica.org, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005. Disponible en: <https://www.africameri->

Figura 4



Conazon bin, bin, 2013. Instalación escultórica sonora. Estructura de acero sobre zócalo de piedra tallada con fragmentos de metal.

ca.org/Barbara-Prezeau-plasticienne_a58.html

METEORED tiempo.com, “Vientos locales: El Mistral”. Disponible en: <https://foro.tiempo.com/vientos-locales-el-mistral-t46460.0.html>

Prézeau Stephenson, Barbara. Artiste visuelle et commissaire indépendante, “Archétypes”. Disponible en: <https://prezeau-stephenson.com/fr/sculptures>

Prézeau, Barbara, “*Soie, fleurs et mistral*”, AfricAmérica.org, ACTES - Résidence Marseille, juin 2005. Disponible en: https://www.africa-america.org/Soie-fleurs-et-mistral_a59.html

Schuberts, Andreas, *Lagos Enriquillo y Azuéli. Donde la naturaleza siempre tiene una sorpresa*, Saarbrücken, Editorial Academia Española, 2012. Disponible en: <https://crocodileandy.files.wordpress.com/2015/05/6-9-lagos-enriquillo-y-azupei-versic3b3n-pc3b3bpublica-da-5-12.pdf>

Vías Martínez, Jesús y Zayas Fernández, Belén “El Atlántico a través de su representación cartográfica”. *Transatlantic Studies Network // Revista de Estudios Internacionales*, núm. 1, enero de 2016, pp. 6-20. Disponible en: <http://transatlanticstudiesnetwork.uma.es> | www.uma.es/amzet

Wood, Yolanda, Entrevista, vía correo electrónico, con Barbara Prézeau, 10-11 de febrero de 2019.

Wood, Yolanda “Prézeau: écriture de feu” [Palabras al catálogo de la exposición personal *Prézeau: oeuvres de 1986 a 2006*], Puerto Príncipe, 2006.

Wood, Yolanda, “Signes dans tous les sens” [Palabras al catálogo de la exposición personal *Transhumance* de Barbara Prézeau], Puerto Príncipe, 1996.

LA SUBJETIVIDAD Y EL PODER EN HAITÍ PARA ENTENDER LA INVASIÓN ESTADOUNIDENSE DE 1915 A 1934

Claudia Fernanda Barrera Castañeda
Universidad del Atlántico, Colombia

CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL PARA EL ANÁLISIS DE LA SUBJETIVIDAD Y EL PODER

El tiempo de la nueva colonización establecida en Estados Unidos respecto a la organización social y política de los ingleses en América mantiene y prolonga la expansión de los reinos europeos. Haití es parte integrante de la antigua Española (nombre dado por Cristóbal Colón en su primer viaje en 1492). Posteriormente nación independiente de Santo Domingo, cuenta con unos elementos propios, como los de cada región o país que han buscado su “independencia”, y que la han logrado, pero de manera parcial al existir la injerencia y la falta de autonomía de otras naciones. Las reivindicaciones por la autonomía e independencia de Haití recuerdan que Estados Unidos respalda su

libertad a través de “la doctrina Monroe”,¹ implantada en provecho geopolítico y económico en el Caribe y Latinoamérica. “América para los americanos” es una oportunidad sagazmente aprovechada para sacar partido de las circunstancias históricas y socioeconómicas determinantes respecto a la invasión a Haití. En este estudio se elige analizar ciertas razones mediante las cuales la nación más valiente respecto a las insurrecciones y luchas de independencia de los esclavos cae en una insólita sujeción, tanto política como económica.

Marcada por rasgos trágicos, Haití nace de la colonización y de la explotación del sistema de la plantación, con la crueldad de la esclavitud; los desastres naturales agravarán su situación respecto a la codependencia con las potencias económicas, sobre todo a principios del siglo xx, con Estados Unidos. La colonización gestada por el genocidio perpetrado en contra de las poblaciones nativas, y respecto a la esclavitud como nueva forma de producción y de riquezas para los reinos de Europa, queda inscrita en la constante violencia con la que han sobrevivido los haitianos. La historia sobre la invasión de Estados Unidos a Haití marca los antecedentes fácticos, y revisa los elementos constitutivos del condicionamiento de la violencia establecidos en una serie de manejos de poder que permiten establecer una crítica de lo que ha forjado el imaginario de la colonización. Así, tomando como

¹ La doctrina Monroe fue proclamada por el presidente James Monroe el 2 de diciembre de 1823. Ha sido desde ese momento el derrotero de Estados Unidos para ejercer su imperialismo de la famosa acotación: “América para los americanos”. Con el fin de evitar que los gobiernos europeos —es decir, las antiguas naciones colonizadoras como Francia, Portugal y sobre todo España entre otras— interfirieran en los asuntos continentales, con esta doctrina se proclama la autonomía de Estados Unidos frente a Europa y, sobre todo, la puesta en guardia de no permitir injerencia alguna por parte de los Estados europeos. La nueva nación forjada por los ingleses adquirió la independencia en 1776 y, con el paso del tiempo, la doctrina Monroe promueve y defiende políticas imperiales en todo el continente valiéndose de argumentos de apoyo, progreso y respecto de los países de zona que así lo requieran. En el caso de Haití, el gobierno estadounidense invade gracias a la legitimación del gobierno de Philippe Sudre Dartiguenave para apoyo y ayuda ante la nación. La idea básica es que los acontecimientos del poderío de Estados Unidos en Latinoamérica legitimen la necesidad y la consolidación de una supuesta ayuda económica, y por lo tanto social.

referencia la metodología de Michel Foucault, la “subjetividad” y el “poder” harán parte del círculo vicioso del aislamiento, la pobreza y el deterioro humano gestado hasta el presente. Las condiciones de posibilidad desde las que se originan los discursos de poder en Haití marcan la gravedad de las condiciones históricas y de los acontecimientos en los cuales se generaron las insurrecciones y se consolidaron las nuevas instituciones en Haití. La historiografía particular y única permite entender el presente de la pobreza y de sus suelos devastados.

El *imaginario de la colonización* respecto a la subjetividad y del poder se presentará a través de la historia con el fin de situar las condiciones discursivas y de verdad en las cuales han emergido hechos cruciales desde su origen como nación. Los antecedentes de la violencia fundadora por causa del desplazamiento forzado debido a la esclavitud y las crueldades gestan la subjetividad haitiana, creando repercusiones tanto en la región Caribe como en el contexto latinoamericano. Se analizarán, por lo tanto, las causas del deterioro político y socioeconómico, es decir, del manejo del poder respecto a la primera nación capaz de liberarse del yugo de la esclavitud, y una de las más prósperas regiones del Caribe, pero que, paradójicamente, queda atada al yugo imperial francés y después al estadounidense.

METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DEL CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO Y SOCIAL DE HAITÍ ANTES DE LA INVASIÓN DE ESTADOS UNIDOS

Una hermenéutica de elucidación de los hechos y de los acontecimientos será analizada a la luz de las condiciones de posibilidad del surgimiento de la identificación, con la cual contó el poder de los insurrectos en la isla. Se expondrán las decisiones y la manera de asumir el poder, así como la forma de identificarse con los antiguos parámetros e instituciones ligadas al poder imperial. Este rico engranaje de libertad queda eclipsado por consecuencias de los antecedentes de la esclavitud y por el problema de integración y del manejo del poder en esa nación.

La metodología presenta las formas discursivas historiográficas para un análisis filosófico-político de los acontecimientos fundadores, con

el fin de retomar los antecedentes y las diversas fuerzas del poder, organizadas en saberes y dispositivos que forjaron los discursos de poder en Haití. En otras palabras, se tendrán en cuenta los contextos históricos y sociales en los cuales Haití gestó su independencia frente a la esclavitud e inició su organización como nación independiente. Por lo demás, de forma esquemática, se presentarán los hechos que marcaron y determinaron ciertas facetas en las cuales se crean procesos de estancamiento y bloqueo respecto a la lucha tanto de independencia como de la creación de la nueva nación.

Utilizando el método arqueológico enseñado por Foucault, se presentarán los acontecimientos en donde la historia argumenta una crítica del desempeño y las actitudes respecto a la institucionalidad de las decisiones políticas y económicas, ligadas tanto a los procesos revolucionarios como la emancipación y autonomía de Haití. Los antecedentes históricos serán, pues, interpretados desde análisis críticos que permitan demostrar qué tanto la evidencia de las decisiones y la puesta en marcha de la política implantada desde las insurrecciones de los esclavos dejan dispositivos de poder e instituciones que repercuten en el establecimiento de la creación de la nueva nación independiente. Los efectos de la esclavitud serán tomados en cuenta, puesto que el violento régimen colonial de la plantación es el régimen político y social en donde se condicionó la identidad de los esclavos a través de las crueldades y en donde prosperó la máquina de explotación del modo de producción económico-colonial. La subjetividad, el poder y, por ende, la conformación de los imaginarios serán los factores de la construcción y de la progresión de las políticas implantadas desde la independencia del territorio haitiano. En cuanto al aspecto genealógico de la historia, la articulación de los antecedentes va cediendo poco a poco a unos fines concretos que detectan las condiciones discursivas para demostrar que los patrones económicos de la máquina del sistema colonial crean los dispositivos con los cuales se perpetúan las formas gubernamentales y de poder exterior que sostienen y, sobre todo, que mantienen los abusos, la opresión y la violencia en Haití.

Por lo tanto, se analizarán aspectos que no han permitido la cohesión política y económica interna de ese país, así como los aspec-

tos relacionales que son un problema concreto de toda Latinoamérica y el Caribe. No basta con una rebelión violenta para avanzar en la construcción de una nación; es indispensable pensar en cómo actúa el poder, el gobierno y las hegemonías coloniales para entender los acontecimientos y el manejo de los poderes en Haití.

La visión foucaultiana acerca del poder y de la subjetividad distingue ciertos dispositivos que generan las prácticas y las relaciones en una sociedad. El poder es una categoría generada en la práctica de la dominación y en las relaciones que produce entre las subjetividades. Por eso Foucault definió las tecnologías de sí y las de la dominación: el sujeto va aprendiendo por el saber lo que el poder le va entregando y enseñando en la práctica. Se trata de superar el concepto de identidad como reflejo de sí en la ecuación lógica de los griegos de una igualdad entre los elementos de un mismo conjunto, para responder al verdadero presupuesto que hace que la subjetividad se construya a través del *poder* como del *saber*. Si hubo un reconocimiento tardío por parte de Francia ante la independencia de Haití fue para restarle capacidad internacional a la consolidación de la nueva nación. Su mal ejemplo respecto a la abolición de la esclavitud en una época en donde la máquina del sistema de producción de la plantación era dinámica fue la opción del poder francés, que tan sólo reconoce su independencia en 1825, durante el periodo de Carlos X. Esto, sin contar con el yugo económico respecto al cual se le sacará partido a la nueva nación, organizada desde la constitución de 1801, con Toussaint Louverture. Por su parte, después de 37 años, Estados Unidos, en 1862, reconocerá al gobierno de Haití. En cuanto al Vaticano, éste tan sólo firma el Concordato en 1860, a pesar de que en la primera Constitución de Louverture se declara a la religión católica como única religión de Estado. Extraño hecho por parte de quien habría conocido los ritos del vodú, especialmente la insurrección en Bois-Caiman. Haití es declarada una nación católica por parte del poder independentista, cuando culturalmente el pueblo haitiano procedente de África cohesionó la gesta independentista y revolucionaria gracias a las prácticas religiosas del vodú. La estrategia del aislamiento por parte de la comunidad internacional, el poder colonial ligado a la estrategia de esclavitud y por

ende al racismo, su extensión y espacio geopolítico isleño crean una subjetividad colectiva disminuida a través de las secuelas de la violencia ligada a la falta de reconocimiento internacional. En este círculo vicioso del aislamiento y la subjetividad disminuida, Haití permanece hasta la actualidad.

Teniendo en cuenta la metodología de una crítica histórica y los fundamentos de análisis a partir de la corrupción y los intereses particulares por la falta de reconocimiento debido al racismo, a su dependencia y a la exclusión, aparecerán el neocolonialismo y el estatismo para la transformación de Haití. La cuestión es entender el planteamiento de luchas y de movimientos internos suscitados por Haití y sus resonancias para el Caribe. La pregunta al respecto es: ¿qué relación existe entre los planteamientos del ejercicio del poder y la construcción cultural de los haitianos con los problemas políticos que han aquejado a la nación? Las paradojas y la historia de la crueldad de la esclavitud ligadas al racismo muestran cómo la subjetividad y el poder, a través del saber, mantienen la preponderancia del colonialismo como círculo de violencia. Por lo tanto, siguen predominando los discursos y los dispositivos respecto a los intereses libertarios y de desempeño esenciales, tanto a nivel económico como político, a través de las diversas insurrecciones.

Se tendrán en cuenta análisis de diversos pensadores que permitirán conectar los aspectos de la violencia y, al mismo tiempo, de la recomposición del tejido social de la historia de América, y más exactamente de Haití, para entender el paulatino pero profundo lastre ante la herencia de la máquina colonial, el nacimiento de Haití como nación, el racismo y las secuelas corporales dejadas en los imaginarios, tanto individuales como colectivos. El énfasis de los antecedentes históricos permitirá ver cómo las subjetividades han sido moldeadas hasta presentar una universalidad en donde el poder colonialista ha frenado acciones en contra de posibles cambios frente a la violencia y el atraso económico en Haití. El pensamiento del puertorriqueño Ramón Grosfoguel permitirá entender y dar ciertas respuestas al sistemamundo capitalista y colonizador desde lo que se ha denominado una *analítica decolonial*, idea de la cual, a través de las particularidades y

las singularidades, surjan nuevos paradigmas epistemológicos y, por lo tanto, incidan en el cambio de perspectiva en relación con la universalidad versus la *diversalidad*. De manera particular, la invasión también produce formas de resistencia y nuevas luchas que ven, en todo caso y pese al resultado nefasto en el cual se encuentra sumergida esta nación, una composición para entender su historicidad como una oportunidad respecto a los cambios en las subjetividades y dinámicas culturales singulares con el fin, siempre, de lograr cohesionar transformaciones. La perspectiva glissantiana propone una lucha constante que garantice cambios estructurales, desde procesos relacionales (“la creolización”²) permitiendo cuestionar e involucrar unas nuevas capacidades existenciales para que la cultura del Caribe logre así relaciones de integración y de acción para sus propias dinámicas. Las formas relacionales acerca de una posible integración de la zona que involucren aperturas y dinamismos de colaboración respecto a las relaciones se abren desde la perspectiva del filósofo francés René Schérer, quien fundamenta la *hospitalidad*³ como movimiento utópico generado por nuevas formas de comprensión que tienen que ver tanto con el planeta como con las relaciones políticas y culturales.

ANTECEDENTES DEL CONTEXTO DE LA COLONIZACIÓN Y LA LIBERACIÓN DE HAITÍ: RACISMO Y SUBLEVACIÓN

Haití es un país de raza negra. La colonización así lo impuso con el comercio de millones de africanos esclavizados. Este antecedente marca su condición antro-po-social hasta nuestros días, y para el contexto internacional, tanto en el Caribe como en América, a la luz de los

² Édouard Glissant retoma la noción de *la creolización* como algo dado por las culturas que se encuentran en algún lugar del mundo, en este caso el Caribe, para compartir relaciones inesperadas e inciertas en forma de intercambios imprevisibles: la creolización de múltiples Relaciones que convergen, por aperturas, en lenguajes recíprocos.

³ René Schérer presenta la *hospitalidad* no sólo como una filosofía, sino como una idea: como filosofía que construye y articula conceptos y afectos indispensables para crear una utopía que corresponda a nuevas relaciones armónicas en la Tierra.

imperios. Para nadie es un secreto lo que se asocia con la violencia y al mismo tiempo con la ambición económica desde la explotación de sus habitantes y de su territorio. No sólo es la dominación de un pueblo sobre otro y, desde ahí, el comercio de los seres humanos, sino la condición de inferiorización de la raza negra, a través del racismo, como condición corporal y mental. Frantz Fanon⁴ analiza en sus estudios las secuelas psicológicas y el resentimiento dejados por la violencia de la opresión. Respecto a la conquista del Caribe y de Latinoamérica, esta condición perdura y separa a sus habitantes, en vez de unirlos, a través de un pasado compartido. Antes de la Controversia de Valladolid en 1550-1551⁵ y del gran genocidio contra las poblaciones aborígenes, la próspera economía proporcionada por la considerable riqueza del comercio de la raza negra fortalece la invasión al continente e instaura uno de los crímenes más atroces y permanentes en la historia de la humanidad: la esclavitud.

El diagnóstico de los antecedentes, ligados a una pedagogía del poder imperial, ha sido descrito por Enrique Dussel en sus conferencias de Frankfurt en octubre de 1992, compiladas en su libro: *1492. El Encubrimiento del otro (Hacia el origen del mito de la modernidad)*, en donde muestra las consideraciones históricas en las cuales se basa la conquista y la destrucción de los imperios azteca, inca y maya, entre otros lugares de América Latina. Ese análisis permite entender el genocidio de las poblaciones indígenas y su directa relación con la producción de las condiciones de verdad con las cuales se consolida la modernidad como periodo histórico de alta cultura respecto a los

⁴ El psiquiatra Frantz Fanon es conocido por describir los vejámenes de la colonización africana por parte de Francia. Sin embargo, sus diagnósticos se tienen en cuenta para los pueblos oprimidos sobre todo en el libro que escribirá antes de su muerte prematura, a los 36 años, titulado: *Los condenados de la tierra*.

⁵ La célebre Controversia de Valladolid se produjo entre Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas. El primero defendía la inferioridad de los indígenas frente a los argumentos del célebre dominico, quien defendía a los aborígenes y abogaba por establecer derechos a su favor. Este último fue a quien la historia le endilgar haber propuesto la mano de obra africana en reemplazo de la aborígena. Es decir, haber propuesto la esclavitud de la raza negra para el trabajo de las plantaciones en el Caribe.

pueblos que fueron “invadidos”.⁶ Lo valioso de esta crítica de la modernidad es que tiene en cuenta las condiciones discursivas respecto a España y a los países colonizadores sobre sus producciones de verdad ante la negación por parte del pensamiento moderno de los sucesos y acontecimientos de la destrucción de los pueblos, con énfasis en América Latina. La idea fundamental fue la de crear condiciones discursivas ligadas al cristianismo, sobre todo al católico, puesto que se analizan las primeras condiciones históricas en donde se crea el mito de superioridad religiosa y cultural respecto a las culturas aborígenes. Todo esto legitimando la violencia física, y por lo tanto mental sobre las poblaciones. Ese mito fue consolidado a través de la violencia, de la destrucción de las “Indias Occidentales”, designación para perpetuar un lugar desconocido con el fin de ubicarlo en el nuevo mundo. Con la destrucción masiva de las Indias, se invalidarían todos los saberes y poderes respecto a las cosmovisiones, creencias y conocimientos de las disímiles culturas. El objetivo fue el de aniquilar, atemorizar, dominar y esclavizar a los pocos habitantes que sobreviven al mayor genocidio de la historia de la humanidad del cual se habla poco y, sobre todo, no se le da importancia.

La crítica de la modernidad realizada por Enrique Dussel deja ver que no se han superado las apreciaciones de una victimización respecto a las consecuencias dejadas por la aniquilación y el maltrato por parte de las colonias europeas. En vez de crear unas condiciones para apropiarnos de nuestros procesos culturales y sociales, la herencia del poder colonial ha sembrado discordias entre nuestras identidades y ha impedido el reconocimiento para una propia construcción. Específicamente en Haití, el poder colonizador jerárquico y económico impide su transformación política, con el fin de alcanzar otras condiciones sociopolíticas y culturales, para movilizar la economía a su favor.

Se menciona este contexto para presentar ciertos datos mencionados por Dussel respecto al origen de la llegada y presencia africana en

⁶ Enrique Dussel, en vez de hablar del descubrimiento de América, habla de la invasión por parte de los españoles en sus conferencias recopiladas en el libro *1492. El encubrimiento del otro (Hacia el origen del “Mito de la Modernidad”,* Santafé de Bogotá, Ediciones Antropos, 1992.

La Española y revisar el antecedente de la primera revuelta de esclavos negros en 1522. El historiador dominicano Carlos Esteban Deive indica tanto la llegada de los esclavos ladinos, es decir nacidos en España y cristianizados, como la de otros esclavos blancos, y luego desde el África negra, denominados bozales. Aclara que no existe precisión acerca de la existencia de los negros en la isla de Santo Domingo; sin embargo, la mención por parte de Fray Nicolás de Ovando respecto a la autorización de los monarcas de la entrada el 16 de septiembre de 1501 permite constatar que hacia 1503 ya comenzaban las primeras escapadas de los cimarrones hacia las montañas.⁷ En esta fecha se implanta el sistema económico de la plantación esclavista, la de caña de azúcar en todo el Caribe, junto con la explotación de las minas el café en Haití y otros cultivos durante los siglos XVI y XVII. Esta mención histórica queda documentada y narrada en la novela histórica *El reino de este mundo*, escrita por el cubano Alejo Carpentier. Los personajes centrales revisitan los hechos de la revuelta de 1791, en donde Boukman interviene consolidando la revuelta que definitivamente dará paso a la declaración de independencia de Haití como nación y a la organización del nuevo Estado republicano con Toussaint Louverture. Los hechos contados por Carpentier recorren, a través del real maravilloso, la historia de Haití, separándose definitivamente de la literatura europea en los siguientes términos: “Pero en América, donde no se ha escrito nada semejante, existió Mackandal dotado de los mismos poderes por la fe de sus contemporáneos, y que alentó, con esa magia, una de las sublevaciones más dramáticas y extrañas de la Historia.”⁸ La literatura barroca, en este caso con el real maravilloso, marca un indisoluble lazo para completar lo que se ha denominado *arqueología*

⁷ Carlos Esteban Deive, “Notas sobre cultura dominicana”, en *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, año VIII, núm. 12, enero, 1979, pp. 32-45; disponible en: http://investigare.pucmm.edu.do:8080/xmlui/bitstream/handle/20.500.12060/869/EEED_19780636_32-45.pdf?sequence=3&isAllowed=y

⁸ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, Madrid, Editorial Alianza, 2012, p. 15.

de lo oral,⁹ en donde los acontecimientos, si bien no se han registrado por la historiografía, complementan los episodios en los cuales las particularidades omitidas por la historia oficial pasan a ser registradas por los escritores que han sabido interpretar los acontecimientos junto con la rica tradición oral con la que cuentan las culturas del Caribe. A nivel metodológico es importante mencionar que la literatura cumple un papel tanto de pertenencia como de sensibilización en la violenta gesta de cuatro siglos del despiadado comercio de los esclavos llegados de África, para ser brutalizados y utilizados, tan sólo a través del lucro, la explotación y la violencia.

La revuelta de 1791 en Bois-Caiman es un acontecimiento proveeniente de uno de los aspectos culturales más importantes, con el que contará su población: el vodú. Gracias a este aspecto mágico-religioso ligado a la identidad de los haitianos, la historia relata los ritos organizados y presididos por el hougán Boukman, como bien se mencionó, y por Mackandal, otro hougán y negro bozal, quien había alentado y promovido la anterior insurrección de 1758. Condenado a la hoguera, su personaje es mágico y misterioso, puesto que, declarándose inmortal, pudo transformarse en diversos animales y encontrar así la muerte y la resurrección para escapar de sus perseguidores y asesinos. El vodú, por lo tanto, es un rasgo fundamental de la socio-antropología haitiana. Sin la existencia de estos dos personajes, las insurrecciones no se hubiesen podido llevar a cabo. La cohesión del pueblo esclavo como fuerza cultural religiosa a través de los poderes que manejan los houganes marca la unión, la capacidad de lucha, y la integración por la liberación y la resistencia del pueblo haitiano. Unidad respecto a la violencia generada que, al fin y al cabo, conlleva a una expresión de explosión y de compromiso colectivo en las manifestaciones de la insurrección fecunda, lo cual da paso a la insurrección contra la esclavitud y a la independencia de Haití. La célebre conclusión de Carpentier incorpora la necesidad de comprender el papel de la literatura y de las

⁹ Véase el artículo: Claudia Fernanda Barrera Castañeda, “La subjetividad en Latinoamérica y el Caribe desde visiones críticas de pensamiento contemporáneo”, en *Tla-melaua*, vol. 13, núm. 46, abril-septiembre, 2019, pp. 239-264; disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tla/v13n46/2594-0716-tla-13-46-238.pdf>

mitologías, sobre todo cuando definitivamente formula la pregunta sobre la historia por el con-texto *De lo real maravilloso americano*:

Por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. Pero ¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?¹⁰

VIOLENCIA Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS EN LA CONFORMACIÓN DE HAITÍ

Toda la isla está destinada a una serie de sucesos violentos. Haití nace tardíamente como nación, una vez que los acontecimientos de Bois-Caimán y las condiciones sociopolíticas hacen que el imperio francés se radique al oeste de Santo Domingo. Nombre que guardará la isla entera hasta la gestación de la insurrección de los esclavos y de la gesta de la independencia, tanto de ellos como del territorio que llevará el nombre de Haití (país de las montañas, derivado de la palabra taína *Ayiti*). Al comercio de la esclavitud y los asesinatos de sus aborígenes a causa de la conquista y la colonización, se suman movimientos socioeconómicos ligados a los intereses de los imperios; desde el descubrimiento del nuevo mundo, la Española conforma los nuevos territorios de los Reyes Católicos. Las disputas entre los imperios por los territorios hacen de la isla y sus islotes un archipiélago, centro de violentos encuentros de intereses tanto particulares como imperiales. España, al tener enormes extensiones de tierra en el continente y en el Caribe insular, cuida sus territorios a través del sistema de flotas, pero los primeros franceses en hacer parte de este territorio se instalan en la isla Tortuga, situada al oeste, y por lo tanto, porción integrante del territorio haitiano. La llegada de los esclavos no sólo se hizo dentro

¹⁰ Alejo Carpentier, *Tientos, diferencias y otros ensayos*, Barcelona, Editorial Plaza & Janes, 1987, pp. 76-77.

del más descarnado objetivo colonialista e imperial, sino a través de saqueos y del comercio ilegal, con lo cual se perpetuaba la violencia de diversas manifestaciones deshonestas y fraudulentas heredadas del contrabando y de la piratería. La cuenca del Caribe es una extensión de guerras y saqueos terrestres y marítimos. Bucaneros, corsarios, filibusteros, piratas, todos bandidos aventureros, viven del pillaje y de los ataques por sorpresa a las poblaciones y a las embarcaciones. Estos gestores de relaciones intrincadas por la astucia surgen de las diversas fuerzas encontradas para combatir y ganar terrenos y poder económico. Se mencionan, ya que forman parte de los acontecimientos y de los antecedentes que enfatizan la violencia y la corrupción mediante el engaño con las cuales Haití nace como nación y, posteriormente, como Estado.

Una cosa es mirar los acontecimientos de la República Dominicana, y otra es mirar el surgimiento de Haití en tanto territorio procedente de la colonización francesa. Las ansias de expansión del imperio inglés completa el cuadro del cruce de intereses y de las guerras por la conquista definitiva de la isla, que guardará el nombre de Santo Domingo dado por Nicolás de Ovando en 1502. Los franceses, compartiendo intereses en el lado oeste, guardarán el nombre hasta los acontecimientos que separarán, en dos partes, su territorio. El tratado de Ryswick, firmado en 1697 entre Inglaterra, Holanda, España y la Francia de Louis XIV, permite el establecimiento definitivo de los franceses. Pese a este tratado, los intereses entre los imperios no cesarían, aunque posteriormente, en 1777, se fijen las fronteras entre los territorios divididos mediante el tratado de Aranjuez. Francia y España establecen definitivamente fronteras, con lo cual se agravarán las pugnas y las desavenencias entre territorios y eso dará paso a los líderes negros insurrectos y a la posterior liberación del territorio haitiano. Los problemas internos de abusos y exclusiones por parte de los colonos, así como las hegemonías respecto a las relaciones comerciales con la metrópoli, el Código Negro y la Revolución francesa resuenan en la gesta insurreccional de 1791.

PARADOJAS DE LA VIOLENCIA: DESDE LA VALENTÍA
DE LA INSURRECCIÓN Y DE LAS DECISIONES POLÍTICAS
RESPECTO A LA SUBLEVACIÓN DE 1791 HASTA LA FUNDACIÓN
GUBERNAMENTAL DE 1801 Y 1804

El historiador haitiano Carlo A. Célius analiza en su texto “El contrato social haitiano” las características de la gestación de Haití, así como los elementos que produjeron las particularidades de la toma de decisiones respecto a la conformación de la constitución de 1801 y la de 1804.¹¹ A través del contrato social del cual habla el historiador, Toussaint Louverture consolida el modelo neocolonial sobrepasando las viejas estructuras coloniales. Con la constitución de 1801 se rompen las articulaciones del modelo colonial encontradas en estas dos relaciones: las de los amos y los esclavos (Código Negro) y las de la metrópoli y la colonia como sistema exclusivo. El Código Negro aparece en 1687, después de la promulgación del edicto de 1685 realizado con el apoyo de los colonos, las autoridades locales y el poder metropolitano. El poder del sistema colonial francés exclusivo, que organiza y administra las relaciones económicas y comerciales directas para la posesión del nuevo territorio, se establece desde 1640, en la isla Tortuga.¹²

A las puertas de la insurrección de 1791, los colonos de Santo Domingo de la parte francesa ejercieron presión contra la metrópoli y cuestionaron de manera significativa el advenimiento de la liberación de los esclavos debido a los acontecimientos de la Revolución francesa. Como señala Célius: “El 4 de abril de 1792 la asamblea legislativa promulga un decreto reconociendo a los libres de color, la igualdad

¹¹ Carlo Avierl Célius, “Le contrat social haïtien”, en *Pouvoirs dans la Caraïbe*, 10, 1998, pp. 27-70; disponible en: <https://journals.openedition.org/plc/542#text>. Los acontecimientos detallados y estructurados de la gestación de este estudio sobre la historia, con todos sus detalles, se encuentra en el texto citado. La historia explica cómo pone en marcha el nuevo cambio de poder hacia la nueva élite de colonos propietarios. Aquí se retoman los hechos fundamentales desde los cuales se gestan los antecedentes del contrato social haitiano, como lo denomina dicho autor.

¹² *Ibidem*, p. 29.

civil y política respecto a los Blancos”.¹³ Este acontecimiento marca la nueva condición de los propietarios negros libertos y blancos en la isla. Es ahí donde aparece de manera significativa Toussaint Louverture, quien da lugar a la constitución de 1801 en Santo Domingo.¹⁴ Toussaint Louverture, antiguo esclavo que conquistó la libertad y también adquirió propiedades en los ingenios de las productivas plantaciones, se unirá a los franceses combatiendo a los españoles y a los ingleses. “El 26 de enero de 1801 el general Toussaint entra a Santo Domingo proclamando la libertad general. Reunifica la isla, después de firmar los tratados militares y comerciales con Inglaterra y Estados Unidos durante 1798-1799, rompiendo así con el sistema económico exclusivo”.¹⁵

De la gesta libertaria liderada por Toussaint Louverture se sitúan los actos que claramente reivindican el establecimiento de su propio poderío, en todo caso rápido pero definitivo. El 4 de febrero de 1801 convoca la denominada Asamblea Central de Saint-Domingue, encargada de redactar la nueva constitución. En este caso, por parte del general que permite la promulgación de una nueva nación y, sobre todo, que permite la proclamación de lo que se volverá la configuración de la primera república negra del mundo. Toussaint Louverture pide, como gobernante de la isla, la sanción constitucional a Napoleón Bonaparte, pero ya las normas principales respecto al nuevo destino del modelo social imperante, son, según Célius, las siguientes: “Dos datos inseparables serán determinantes: la elección de la estructu-

¹³ *Ibidem*, p. 34. En el original: “Le 4 avril 1792 l’assemblée législative prend un décret reconnaissant aux libres de couleur l’égalité civile et politique avec les Blancs.” (A partir de esta cita, las traducciones son de mi autoría.)

¹⁴ La colonia de Santo Domingo, dependiente aún de Francia; por ende, se puede hablar de nación en tanto que unifica y congrega los objetivos de la isla respecto al proyecto político de independencia.

¹⁵ Carlo Avierl Célius, *op. cit.*, pp. 38-39. En el original: “Le 26 janvier 1801 le général Toussaint entre dans Santo Domingo où il proclame la liberté générale. Il réunit l’île après avec l’Angleterre et les Etats-Unis, après avoir signé courant 1798-1799 des traités militaires et commerciaux, rompant ainsi le système de l’exclusif.”

ra económica y la articulación de la relación libertad/trabajo¹⁶: las dos ligadas a la implantación y al ejercicio del poder desde el ámbito jurídico. Sin embargo, es indispensable retomar ciertos hechos que consolidaron el problema de la preponderancia del poder en manos de Toussaint, quien se autoproclama único gobernante de por vida y quien propone la religión católica, rechazando lo que él sabía como miembro de la raza negra y congregando a los pueblos africanos a la rebelión en la insurrección de 1791: el vodú. El primer gobernador de Saint-Domingue —católico ferviente y, sin embargo, conocedor de los valores curativos de las plantas y con talentos medicinales— se une a la insurrección y lidera la liberación definitiva de la esclavitud. Según el historiador Thomas Madiou, Toussaint Louverture publicó una disposición mediante la cual prohibía toda manifestación vodú, castigando y encarcelando a quienes lo practicaran.¹⁷ Frena entonces una fuente etnocultural y, paradójicamente, mantiene el sistema económico de la colonización ligado a la esclavitud, transformándolo respecto a las exigencias de la plantación en “agricultores”. Rápidamente, Napoleón Bonaparte restablece la esclavitud, y en 1802 el general Toussaint es llevado preso a Francia, donde muere encarcelado en 1803. Estas fechas son para precisar el ascenso en 10 años del nuevo líder haitiano, antiguo esclavo, pero propietario y forjador del nuevo sistema económico neocolonial.

Desde Toussaint Louverture, se perfila entonces la autoridad de un gobierno que “cambia”, pero que retoma la misma estructura económica y social de las élites reconocidas por los abusos y exclusión. Ahora no serán sólo los blancos quienes, como élite, seguirán oprimiendo a los antiguos esclavos, sino que la nueva élite asegurará sus privilegios, en detrimento de su propia raza y costumbres. Estos antecedentes son imprescindibles para entender cómo el modelo colonial gesta el del poder neocolonial, conformando una nueva élite que no se separó del sistema colonial hegemónico y ejerciendo el poder que va a prolon-

¹⁶ *Ibidem*, p. 40. En el original: “Deux données inséparables y seront déterminantes: le choix de la structure économique et l’articulation du rapport liberté /travail.”

¹⁷ Thomas Madiou, *Histoire d’Haïti, Tome II, 1799-1803*, Port-au-Prince, Joseph Courtois, 1847, p. 27.

gar las subjetividades ligadas al modelo esclavista, feudal, capitalista y violento. ¿De dónde proviene el modelo hegemónico dispuesto y defendido por Toussaint Louverture y retomado por Jean-Jacques Dessalines? ¿Cómo este modelo socioeconómico permite que Haití degrade sus condiciones políticas en detrimento del pueblo y se fortalezcan las minorías corruptas? Este aspecto de las condiciones sociopolíticas e históricas con las que nace y se mantiene Haití forma parte de las condiciones discursivas de verdad heredadas del colonialismo. No sólo el racismo para excluir, sino el sistema económico esclavista consolida los ejes fundamentales de las crueldades de los herederos de la gesta de independencia. La estructura económica es sostenida por la élite de propietarios y hay “una libertad” más bien ligada a perpetuar la situación de los trabajadores, antiguos esclavos sin autonomía y sin garantías para una reconstitución de las subjetividades. La violencia sufrida durante la esclavitud no tiene nada que ver con lo que aparentemente la historia hace valer como derechos sociopolíticos. No se cambia una secuela corporal o psíquica porque se promulga y se permite obtener un derecho. He ahí la importancia de un análisis crítico que presente los acontecimientos y los sucesos históricos desde la socio-antropología.

La prolongación del modelo imperante llega hasta la elección de Jean-Jacques Dessalines el primero de enero de 1804, declarado el primer presidente de Haití por parte de los generales que lo llevan al poder y, luego, proclamado emperador. De nuevo, la identificación ante el poder colonial opera en forma de espejo directo. En 1806, después de la declaración de la independencia, en menos de tres años fue asesinado. El país se dividió, adoptando el nombre de Haití en dos Estados independientes dirigidos por dos tenientes de Dessalines: en el norte, el Reino de Henri Christophe, y en el sur, la República de Alexandre Pétion.¹⁸ Para ese momento, las luchas, las insurrecciones, las revueltas y las destrucciones con miles de muertos diezmarían el país tanto económica como socialmente. Jean-Pierre Boyer unificará definitivamente Haití y lo gobernará durante 25 años: de 1818 a 1843;

¹⁸ François Blancpain. *Haiti et les Etats-Unis 1915-1934. Histoire d'une occupation*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 13.

este último, año definitivo de la separación de la parte española de la isla. El movimiento separatista de los trinitarios permite el nacimiento definitivo de la República Dominicana, que no recibiría más invasiones por parte de Haití, ratificando la abolición de la esclavitud el 27 de febrero de 1844.¹⁹

Célius no acepta la tesis sobre el surgimiento del modelo “neocolonial” a partir de la deuda pagada a la metrópoli. Evidentemente, los problemas heredados del nuevo modelo económico neocolonial marcan de forma ostensible las referencias respecto al trasfondo de lo que consolidan las nuevas élites, contando con las fabulosas riquezas generadas tanto en el país como en la metrópolis y retomando una forma de dependencia y de estancamiento sobre cambios necesarios respecto de la industrialización para el siglo xx. El historiador concluye sobre la base de “un modelo neocolonial” iniciado en 1793, con el advenimiento de la abolición de la esclavitud, formalizada en 1801 y posteriormente consolidada en 1804. Se define así la organización de la sociedad haitiana, con sus élites y con la violencia racial, las exclusiones, las pugnas endogámicas por el poder y los vestigios de los más crueles tratos hacia el pueblo, un pueblo de esclavos que busca recentrar su cotidianidad en unas prerrogativas de vida diferentes ante la independencia de Francia.²⁰

La caracterización de la organización de la sociedad haitiana que se ha ido mostrando se basa en una historiografía del ámbito jurídico desde los movimientos sociales que dieron lugar a los acontecimientos de independencia y creación de Haití. Pero es a través del poder y de las subjetividades, así como de las actitudes individuales, que las nuevas élites han repetido las atrocidades del modelo colonial ligado a la esclavitud. Los diagnósticos de Frantz Fanon acerca de las secuelas psicológicas, y por tanto sociales, tienen en cuenta algunas referencias respecto de la colonización, como anclaje de una fuerza avasalladora, en la modelación de las subjetividades y sus consecuencias en la co-

¹⁹ Carlos Esteban Deive, *Vodú y magia en Santo Domingo*, Santo Domingo, Ediciones Museo del Hombre Dominicano, 1979. Este historiador menciona las tres invasiones por parte de Haití a República Dominicana.

²⁰ Carlo Avierl Célius, *op. cit.*, pp. 62-64.

tidianidad. De esta manera, mostraremos los principales aspectos en donde las subjetividades son modeladas por el colonialismo, su multiplicación y arraigo, lo cual conforma y reproduce la identidad y el reconocimiento de los patrones impuestos.

PROLONGACIÓN DE LA HEGEMONÍA DEL PODER COLONIZADOR EN HAITÍ DESPUÉS DE LA INDEPENDENCIA

Para Célius, la Revolución haitiana se explica por la revuelta de los blancos (al sentirse amenazados en sus privilegios) y no por la de los esclavos.²¹ Este argumento será discutido por la historiografía, pero determina y favorece las hipótesis sobre cuándo verdaderamente se consolida la independencia. Lo interesante es que el historiador, en sus textos sobre “el contrato social” y sobre la directa consecuencia “del modelo social” impuestos por las nuevas élites de propietarios, así como los problemas raciales, va agudizando las divergencias políticas y sociales, sin miras a la construcción de un proyecto social. Los problemas entre negros, mulatos y blancos, no hacen sino justificar el problema del ejercicio del poder, aunado a lo generado por América Latina respecto a las oligarquías y la entrega al capital estadounidense de las materias primas, por parte de los intereses individuales de los nuevos poderes (nuevas élites) de las naciones-Estado.

Pero, ¿qué hace que el nuevo contrato social haitiano promueva el sistema neocolonial? En otras palabras, ¿cómo se perpetúan los aprendizajes en las subjetividades y las políticas metropolitanas para que el poder colonial siga imperando, pese a la independencia de, en este caso, Haití? La construcción del sujeto o de la subjetividad está dada por la conformación de los patrones que no permitieron abrir otras condiciones de poder y de saber que no fueran ligadas a las antiguas metrópolis. La figura de Toussaint Louverture es preponderante para Haití, antiguo esclavo, liberto y además propietario, elige la imagen di-

²¹ Carlo Avierl Célius, “Le modèle social haïtien. Hypothèses, arguments et méthode”, en *Pouvoirs dans la Caraïbe*, Spécial, 1997, pp. 3-4; disponible en: <https://journals.openedition.org/plc/738>

recta del imperio: permanece en el poder de forma vitalicia y proclama la libertad de los esclavos, pero los deja en la misma indefensión respecto al poder económico y violento de la metrópoli. De la proclamación a la liberación de los esclavos, la gente de su misma raza, se ha dicho, no cambian las condiciones de sometimiento al arduo trabajo en la plantación. Acerca de la conservación de su poder vitalicio, lo hace a través de la investidura de militar (poder autoritario y jerárquico),²² y además, preserva el poderío de la religión católica, sin tener en cuenta el vodú como base cultural e identitaria de los haitianos. Con estas configuraciones retomadas del poder colonizador se fundan los antecedentes en los cuales han subsistido las hegemonías en el continente americano. Haití es otro ejemplo del claro mantenimiento del sistema colonial trasladado a los modelos económicos heredados por las élites que han gobernado sobre todo América Latina y el Caribe.

EL PROBLEMA DE LAS SUBJETIVIDADES Y DEL PODER COLONIAL

Las élites han quedado ancladas a intereses personales y, sobre todo, han reproducido los mismos esquemas autoritarios y excluyentes que, desde el principio, promovieron la violencia y el rechazo por los aborígenes y, luego, por los africanos. Frantz Fanon, en *Los condenados de la tierra*, presenta la violencia de “la descolonización”. Muestra cómo el colonizado se enfrentará, como un condenado, al destierro en su propia tierra de nacimiento ante el colono. Sin embargo, camino de la ascensión al poder, no tardará en volverse colono del que antes tuvo su misma condición como sometido o esclavo. Lo interesante de este análisis socio-antropológico y psíquico es que recoge verdaderamente

²² Carlo Avierl Célius, “Le contrat social en Haït”, *op. cit.*, p. 41. En el original: “Le général aurait déclaré: ‘J’ai pris mon vol dans la région des aigles. Il faut que je sois prudent en regagnant la terre ; je ne puis plus être placé que sur un rocher, et ce rocher doit être l’instrument constitutionnel qui me garantira le pouvoir tant que je serai parmi les hommes’”. (“El general habría declarado: ‘He elevado mi vuelo hacia la región de las águilas. Debo ser prudente llegando a tierra, no puedo situarme sino sobre un pilar y este pilar debe ser el instrumento constitucional que me garantizará el poder, en tanto esté entre los hombres’”).

el problema de la alienación. La etimología proviene del latín *alienus*, que quiere decir “extranjero”, “alejado de”; viene de *alius*, “otro”, y en psiquiatría la palabra es definida como pérdida de sentimiento de la propia identidad.²³ En Haití los africanos esclavizados tuvieron que volver a mencionar las cosas respecto al idioma de la metrópoli y los idiomas que llegaron del África. Lo que recalca y explica Fanon son las secuelas psíquicas dejadas por las crueldades y los abusos, tanto psicológicos como físicos. No se separan dichos aspectos, puesto que la violencia es mencionada como inherente a las prácticas colonialistas. La inferiorización y la destrucción del otro se hacen por deliberación a sentir emociones ligadas a la disminución de los hombres. De esta manera, no se puede construir apreciación por lo propio. La fuerza de la dominación instalada en las subjetividades por el modelo económico esclavista gana ante la fuerza de constitución de lo propio. Por esto, según Fanon, la relación entre colonizador y colonizado es un espejo directo: “La descolonización, realmente, es creación de hombres nuevos. Pero esta creación no recibe legitimidad de ninguna potencia sobrenatural: la ‘cosa’ colonizada se convierte en hombre en el proceso mismo por el cual se libera.”²⁴

Las paradojas son múltiples en el proceso de liberación, que Fanon inculca desde explicaciones ontológicas-existenciales. Si bien sus análisis se basan en el pueblo argelino, también están dirigidos a todos *los condenados de la tierra*. La disminución y la exclusión de los seres humanos en general, tanto en los países industrializados como en los que han quedado sujetos a la colonización (así hayan pasado por violentas luchas y rebeliones ligadas a sus independencias), se han perpetuado en guerras intestinas y en la corrupción. La actualidad del tema está intacta. La colonización se perpetúa y se estabiliza en las conciencias, y los antaño colonizados explotarán y esclavizarán a sus pueblos de acuerdo con los parámetros de las condiciones de posibilidades de los discursos de sometimiento, bajo la égida de los temores y de los nacionalismos.

²³ Diccionario de la Real Academia Española.

²⁴ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 31.

El saber y el poder, como bien lo dio a conocer Michel Foucault, son parte imperante del manejo de las subjetividades para manipular, controlar y disciplinar. En la actualidad se utilizan los medios de comunicación y las redes internacionales virtuales para estandarizar a los pueblos. Los diagnósticos tanto individuales como colectivos, de acuerdo con los patrones y los modos de orientación y aprendizaje de la violencia colonizadora, quedan grabados por parte de los colonizados. La violencia de las colonias no se agota sólo en su inscripción en los cuerpos, sino en la posterior organización social con la que cuentan los colonizados que se han creído liberados gracias a las luchas de independencia. Fanon explica el problema de la despersonalización producida por la condición de sometimiento de un lado y dominio del otro por el otro lado. ¿Si los haitianos hubiesen conocido los reinos de Dahomey del África sus futuros gobernantes hubiesen trabajado por el rey Christophe como emperador y monarca del norte de Haití? ¿Cómo la despersonalización y la falta de reconocimiento por parte del colonizado ponen también al continente africano a merced de toda la gesta de expansiones culturales y coloniales? El problema del poder genera herencias tanto en las prácticas en las que se consolida como en el saber. La construcción de los pueblos colonizados permite ver el proceso de consolidación del universalismo occidental, a través de la dominación, la violencia y las exclusiones. “El régimen colonial adquiere de la fuerza su legitimidad y, en ningún momento, trata de engañar acerca de la naturaleza de las cosas.”²⁵ A pesar de sus diagnósticos, Fanon hace un llamado a forjar un hombre nuevo, un hombre que salga de lo que antiguamente Europa haría con los pueblos colonizados. Reclama la transformación de la sociedad por la necesidad de hombres y mujeres libres a través de la independencia.²⁶

²⁵ *Ibidem*, p. 75.

²⁶ Así concluye *Los condenados de la tierra*: con un llamado a que los hombres y mujeres explotados por la colonización lleguen a pensar en cómo crear una sociedad completamente nueva.

EL PROBLEMA DE LA SUBJETIVIDAD EN LA COLONIZACIÓN DESDE LA CONCEPCIÓN UNIVERSALISTA

La identificación y el reconocimiento pasan tanto por lo individual como por lo colectivo, pero siempre son asuntos del poder que domina, controla y manipula las subjetividades. En 1927, al escribir Jean Price-Mars *Ainsi parla l'Oncle* (*Así hablaba el Tío*), lo que planteaba era una nueva forma de comprensión de las subjetividades ligadas al indigenismo, es decir, la condición primordial de acuerdo con la cual los haitianos se aseguraron de tener una cultura propia: reconocimiento de lo haitiano. Sin embargo, los terrenos sociopolíticos son diversos y han sido una construcción necesaria y vital desde los saberes y las artes respecto a las sensibilidades, para poder reconocerse y propiciarse a partir de sus diferentes legados culturales. Con esto, nos referimos a las dificultades tanto sociopolíticas como económicas y epistemológicas en donde un pueblo colonizado avanza para darse un lugar en la Historia.

El poder respecto a los problemas de exclusión y de violencia generados desde la guerra de independencia en Haití, pasando por los antecedentes de la invasión por parte de Estados Unidos, permiten ver que los posicionamientos de los dispositivos de verdad en el lenguaje cotidiano y la recuperación de las ciencias sociales al servicio de "la verdad", han permitido que las metodologías sigan las rutas hacia los presupuestos, en donde los universales acompañan y respaldan su hegemonía. El trabajo de Foucault ha sido el de cuestionar la Historia, fisurando sus componentes universalisantes y organizando desde las singularidades y las particularidades, así como desde la arqueología y la genealogía, una crítica al sometimiento del saber y del poder.

La concepción universalista marca un derrotero al poder ejercido y retomado como base para los países colonizados. Todas las intervenciones extranjeras dejaron modelos económicos de apropiación individualistas y particulares. Los universales frente a la dominación y los desarrollos tanto económicos como sociopolíticos han sido presupuestos implantados de manera constante por quienes ya detentaban el poder. Es decir, hay una preservación respecto a los universales con los cuales se ha mantenido el poder en Occidente. Se han retomado los

universales respecto a la gobernabilidad en los nuevos territorios y se han logrado adaptar sus gobiernos y expectativas a la dominación, por la fuerza y el poder económico, más que por el contexto y las necesidades del mismo. Al hacer una crítica directa contra los universales y sus utilidades al servicio de los imperios económicos, se llega a entender cómo las subjetividades se propagan y se controlan entre sí para mantener el *statu quo* de un régimen que imperceptiblemente engaña, envenena, corrompe y reproduce los mismos desmanes históricos, en los cuales se forjaron las naciones que debieron adoptar las mismas nociones políticas con las que Occidente se consolidó.

Tanto la razón cultural como la histórica han sido monopolio del auge del desarrollo científico respecto al paradigma de modernidad, desde el siglo XVII hasta el advenimiento de las ciencias sociales en el siglo XIX. Estos tres ejes del monopolio de la verdad a través de la ciencia se han preservado en Occidente, ostentando hasta nuestros días una voluntad de dominio del sujeto (el antropocentrismo) frente al objeto (la naturaleza o el Hombre mismo en el caso de las ciencias sociales), siempre bajo una concepción universalista. La modernidad, al haber impuesto la preponderancia del saber y del conocimiento, dará cuenta de la verdad desde el desarrollo de la ciencia. Detrás de estos ejes se encuentra el factor del sistema económico para poder dominar a los pueblos que no han tenido una independencia real respecto a su contexto y relaciones geopolíticas. En el ámbito de la razón, al vaciar el mito y la vida como nociones sin rigor científico alguno, se sojuzgarán las creaciones culturales que no pertenecen a Occidente. En otras palabras, la preservación de la universalidad deja un escenario de estatismo respecto a las concepciones abarcantes de la cultura global colonial. Al haber desaparecido otras cosmovisiones y formas de conocer, la imperante fuerza jerárquica con la que se forja Occidente les restará autonomía e independencia a los pueblos sometidos, dependientes del *poder colonial*. Haití, pequeño territorio de rebeldes y sometido, quedará marcado como hasta ahora, y sobre todo con la invasión de Estados Unidos, de la servidumbre impuesta por la colonización.

DEPENDENCIA CONSTANTE DESDE EL COLONIALISMO
Y EL CAPITALISMO COMO PRODUCTORES DE SUBJETIVIDAD

Si bien la historia de la invasión de Estados Unidos a Haití corresponde nuevamente a las estrategias militares del imperio sobre esta nación, la dominación de los imperios europeos se trasladó al continente dejando la herencia garante del capitalismo, que supedita y somete a través de las estrategias binarias y jerárquicas: blanco/negro, hombre/mujer, rico/pobre, norte/sur, colonizador/colonizado, desarrollado/subdesarrollado, etc. Así se manipulan y forman las subjetividades, las cuales condensan la garantía de la propagación del sistema colonial impuesto por los propios actores políticos de América Latina y el Caribe desde el sistema feudal y posterior modernidad. Reproduce y “educa”, a través de los dispositivos de poder, las miserias y la violencia como “dones” de control estratégico para someter y disciplinar los imaginarios tanto individuales como colectivos. Si algo ha sabido hacer el imaginario del capitalismo es procurarles condiciones y condicionamientos a los dispositivos institucionales de poder para someter de acuerdo con un individualismo a ultranza, fortificando creencias en torno a libertades y derechos manejados por el propio sistema. Como de lo que se trata es de mantener el poder a través de la dominación, las subjetividades son moldeadas, controladas y luego sometidas para luego reproducir nuevas estrategias en donde el poder lesivo manipula y, al mismo tiempo, aniquila. Al generarse por medio de las interconexiones mundialistas en las micro-políticas fuentes de comunicación para proyectos comunes, las fuentes de resistencias resurgen y se unen en estrategias múltiples. El problema es cómo el capitalismo y quienes ostentan las jerarquías y el poder resitúan las nuevas estrategias, que con el tiempo generan de nuevo desigualdades, exclusiones, corrupción y sobre todo una interminación en las luchas sociales debido a la concesión de “pequeñas reivindicaciones sociales” que permiten, con el tiempo, estatizar las resistencias e inmovilizar las luchas. Haití no será la excepción, y menos aún en un estrecho territorio situado muy cerca del imperio y garante de las riquezas forjadas durante la explotación de las plantaciones.

Michel Foucault, a través de la crítica de su propia cultura francesa-occidental, logra situar al poder no sólo de la modernidad, sino que centra su crítica de la subjetividad en el contexto histórico de Occidente y más exactamente de Francia. De esa manera, este pensador permite analizar, a través de la arqueología y la genealogía históricas, el establecimiento de este poder que se trasladó. Como Latinoamérica y el Caribe han sido el centro de la hegemonía, de la esclavitud, la explotación y, por lo tanto, de la dominación de Occidente, sus diagnósticos deben ser entendidos dentro de las condiciones de universalidad del poder colonizador con el fin de integrarlos a sus consecuencias. Por lo tanto, el análisis foucaultiano revela la herencia y puesta en práctica del Sujeto occidental.²⁷

Por su parte, Ramón Grosfoguel, en su texto “La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”²⁸ da cuenta del poder colonial o la colonialidad del poder, presenta la definición del filósofo Aníbal Quijano de la siguiente manera: “La ‘colonialidad del poder’ es un concepto que busca integrar como parte del proceso heterogéneo estructural las múltiples relaciones en las que los procesos culturales, políticos y económicos se ven imbricados en el capitalismo como sistema histórico.”²⁹ Su análisis desde Latinoamérica completa la superioridad, tanto de la colonización como del capitalismo, a través de los análisis del sujeto/poder, logrando dilucidar, hasta el día de hoy, las viejas estructuras de poder colonial que hacen parte del sistema económico y cultural. Lo fundamental de lo que denominamos *la analítica decolonial* es que las jerarquías y los paradigmas binarios y de exclusio-

²⁷ Cfr. Michel Foucault, *L'origine de l'herméneutique de soi. Conférences prononcées à Dartmouth Collège, 1980*, Paris, Vrin, 2013.

²⁸ Ramón Grosfoguel, “La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”, en *Tabula Rasa*, núm. 4, enero-junio, 2006, pp. 17-48; disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a02.pdf> (Traducción de María Luisa Valencia del manuscrito en inglés: “Decolonizing Political-Economy and Post-Colonial Studies: Transmodernity, Border Thinking, and Global Coloniality”).

²⁹ *Ibidem*, p. 35.

nes, por las diferencias provenientes de las estructuras de reproducción de aprendizajes, organizan y crean subdivisiones de acuerdo con las jerarquías y posiciones indicadas por el poder. Así, por ejemplo, las estigmatizaciones culturales facilitan una atomización de los actores de las sociedades para que sus diferencias no se integren, sino que, por el contrario, las diferencias entre los actores puestos en relación por las mismas estrategias del poder generen violencia y vayan creando nuevas divisiones, exclusiones y estigmatizaciones. La estrategia se revela oponiendo las razas y jerarquizándolas. Esta *analítica decolonial* presenta la(s) ubicación(es) subalternas raciales y étnicas de la colonización, tomando en cuenta la teoría crítica decolonial, para superar las aristas de los conflictos más allá de la esfera de la economía política y de aspectos socioculturales.³⁰ Grosfoguel presenta el lenguaje de la decolonialidad criticando los universales, para explicar cómo se perpetúan las administraciones locales después de una supuesta independencia, y cómo las periferias antaño colonizadas siguen reproduciendo la misma explotación económica, racial, sexista y patriarcal derivada de los legados universalistas y de dominación occidentales.

La *analítica decolonial* apoya los mismos tópicos aquí analizados. Sin embargo, existen fundamentos y puntos de partida de nociones que, si bien hacen un análisis de la subjetividad y los imaginarios creados por la colonización, no explican puntos de vista de posibilidades de nuevos dispositivos y estrategias en contra de la enajenación y las secuelas dejadas por el modelo poder/capitalista/esclavista desde el siglo XVI, con la llegada de los barcos negreros al Caribe y las Américas. En la actualidad, todos los Estados antiguamente colonizados viven bajo el mismo régimen de una “colonialidad global”, como lo afirma Grosfoguel. Sus diagnósticos favorecen, sobre todo, a los grupos que han sido

³⁰ A este respecto, es claro que los términos de “subalterno” o de “epistemologías subalternas” o de “locales subalternas” o de “identidades o ubicaciones subalternas” determinan desde un principio una noción de inferioridad. Subalterno se define como algo inferior o con dependencia. Por lo tanto, aceptando un lenguaje frontal de crítica prefiero hacer uso de la crítica de la epistemología a los universales y emplear la “diversalidad” glissantiana desde lugar(es) de epistemologías particulares y diversas de acuerdo a las necesidades geopolíticas, económicas y culturales.

inferiorizados y brutalizados por el poder colonial. Define entonces las “situaciones coloniales” de la colonialidad global contemporánea desde grupos raciales/étnicos, con o sin la existencia de las antiguas administraciones coloniales.³¹ La dimensión social de las perspectivas de dicho autor deja ver los conglomerados de los diversos grupos que conforman las poblaciones y sus sectores creados por la colonialidad capitalista. A este respecto, su análisis no tiene en cuenta que los dispositivos para separar y crear géneros y clases, así como para estigmatizar y separar, hacen parte de las necesidades con las cuales el colonialismo/capitalístico violenta a las libertades. Su gran versatilidad proviene de crear y aumentar las divergencias y sectorizar a través de sus imposiciones universalistas. Así, por ejemplo, que el patriarcado capitalista legado de las religiones monoteístas inferiorice a la mujer o la violenta resulta de su propia concepción. Resultado: las feministas que crean reivindicaciones señalando la violencia patriarcal con igual o más violencia. Dos caras del mismo espejo. Otro ejemplo es el racismo ya comentado a través de Fanon: se ultraja, se señala y se segrega a la raza negra porque el capitalismo necesita dominar creando separaciones tajantes entre los Hombres. Modo de empleo: violencia e inferiorización para separarlos estructuralmente. Resultado: los negros se vuelven más racistas que los blancos. Estos condicionamientos subjetivos crean divisiones y segregaciones de las cuales tan sólo el poder del sistema colonizador se nutre. Entre más existan sectores, grupos, divisiones fijadas por el orden interno de la dominación y de la violencia, éste se fortalece fijando estrategias y dispositivos violentos para nutrir el sistema. Resituarse y vigorizar las luchas violentas entre los hombres es su objetivo. Por eso, antes de ver el “ego colonizador” de la modernidad de Descartes desde la división materia/espíritu, se advierte que la perspectiva de la modernidad cartesiana cosifica al separar el Sujeto del Objeto. Desde esta episteme, la Naturaleza carecerá de “vida” y el Sujeto será quien pueda apropiarse de ella para dominarla y poseerla. Aunque este tema pertenece netamente al tratamiento de la ciencia moderna, se debe tratar respecto a la adecuación de las ciencias sociales desde el siglo XIX. Por eso, Foucault hace una crítica frontal a la

³¹ Ramón Grosfoguel, *op. cit.*, p. 28.

manera mediante la cual el sujeto es objetivado y tenido como una entidad aparte del sujeto de estudio.³² Desde este punto de vista es toda una dimensión universalista, dominadora y de posesión que se va forjando respecto a la Naturaleza y al mismo Hombre.³³

La subjetividad y los imaginarios deben ser pensados bajo dispositivos de lenguaje y de valoración que permitan recomponer las libertades que van más allá de las imposiciones del sistema global que coarta libertades y coloniza los imaginarios a punta de violencia y múltiples dispositivos de control. La pedagogía del colonialismo por medio de los sistemas de comunicación es brutal porque permea lo político, lo económico y las relaciones socioculturales. Por eso, no es adecuado clasificar el pensamiento crítico de Glissant como parte de un *pensamiento fronterizo* como lo significa Grosfoguel.³⁴ Todo lo contrario: Glissant, al crear relaciones y concebir una mundialidad³⁵ al servicio de las diferencias culturales, concibe una circulación, un movimiento, al entrelazar las especificidades de lo que nuestros orígenes han aportado a nuestro conocimiento y valoración. Fronterizo, etimológicamente, remite a frontera, y es lo menos que desea hacer Glissant: crear territorios o fronteras. Su pensamiento crítico de la creolización, precisamente, propone romper con referentes que separen las micro-políticas con el fin de conformar nuevas estrategias y dispositivos que reúnan a las singularidades para que se encuentren en sus especificidades, por la necesidad de hacer valer el respeto de las minorías. Éstas, en sus singularidades según la propuesta glissantiana, serían capaces de asumir sus propias reivindicaciones creando Relacio-

³² Michel Foucault, *op. cit.*

³³ Hombre como fundamento de dominación, es decir, occidental.

³⁴ Grosfoguel retoma la denominación del “pensamiento fronterizo crítico” proveniente de la definición dada por Walter Mignolo como la alternativa epistemológica que presenta argumentos tanto en contra del eurocentrismo como de los universales. Permeando nuevas formas de crítica desde las diversidades y las pluralidades, va presentando autores, entre ellos a Édouard Glissant, para mostrar alternativas respecto a la colonización y, por lo tanto, al conocimiento. Véase: Ramón Grosfoguel, *op. cit.*, pp. 38-41.

³⁵ Traduzco “*Mondialité*” por “mundialidad”: en oposición a la globalización económica Édouard Glissant se refiere a lo que se integra en la diversidad respecto a las diferencias culturales que entran en relación.

nes.³⁶ La oportunidad sería crear lazos de apoyo y solidaridad, evitando la dominación y las relaciones por jerarquía. Tampoco se prescinde de la oportunidad de dialogar con Occidente, siempre y cuando la relación se establezca de manera horizontal. Hay una necesidad de incorporar y sobre todo de reconocer la herencia dejada por Occidente a las nuevas relaciones que se establecen por herencia y de manera recíproca.

Suzy Castor, en su libro *L'occupation américaine d'Haïti*,³⁷ da cuenta de los hechos tanto de los antecedentes históricos como de la invasión y de sus posteriores consecuencias. Explica de manera detallada los acontecimientos de una historia que la propicia. El origen de Haití ha sido marcado por luchas de poder intestinas y, sobre todo, por un poder que siempre ha defendido, finalmente, intereses privados. Éstos provienen de la herencia del feudalismo y han aumentado por la producción en los territorios de las plantaciones y el nuevo sistema colonial-capitalista.³⁸ La invasión no fue sino la consecuencia histórica

³⁶ Se utiliza Relaciones con erre mayúscula presentando una “ontología de la relación” con el fin de dar cuenta de su pensamiento que muestra como los Caribes colonizados podrían lograr su cohesión. A través de la crítica surge una nueva concepción epistemológica para los estudios del Caribe como totalidad, es decir, para ser pensado como una unidad en sus diferencias. Véase: Claudia Fernanda Barrera Castañeda, “La episteme de la Relación de Édouard Glissant para el estudio del Caribe”, en *Revista Mexicana del Caribe*, Nueva Época, año 3, núm. 24, 2018, pp. 49-78; disponible en: http://recaribe.uqroo.mx/RMC%2024/Contenido_rmc24/049078-barrera.pdf

³⁷ Suzy Castor, *L'occupation américaine d'Haïti*, Québec, Université du Québec à Chicoutimi, 1988; disponible en: http://classiques.uqac.ca/contemporains/Castor_Suzy/Occupation_americaïne_Haïti/Occupation_americaïne_Haïti.pdf

³⁸ La historiadora Suzy Castor presenta las dos clases dirigentes dentro del contexto de la invasión en los siguientes términos: “Il y en avait fondamentalement deux: la classe féodale et la bourgeoisie commerçante, qui entreprirent, peu après l'indépendance, la lutte pour le pouvoir politique; la première s'appliquant, en règle générale, à conserver le pouvoir, et la seconde à le conquérir. Malgré leur profond antagonisme, elles avaient des intérêts très liés qui, selon les conjonctures historiques, les amenaient à se confondre en une oligarchie compacte et rigide.” (“Básicamente había dos: la clase feudal y la burguesía mercantil, que poco después de la independencia comenzó la lucha por el poder político; la primera se aplica, como regla general, para conservar el poder, y la segunda para conquistarlo. A pesar de su profundo antagonismo, tenían intereses comunes que, según las coyunturas históricas, los llevaron a fusionarse en una oligarquía compacta y rígida.”). *Ibidem*, pp 33-34.

de los antiguos rezagos ligados al feudalismo, el esclavismo y el capitalismo de la modernidad colonial. Sin embargo, las fuerzas de resistencia y las luchas populares han demostrado que el pueblo haitiano sigue luchando. Así, por ejemplo, los *cacos*³⁹ enarbolaron una resistencia contra la invasión a través del patriotismo y el nacionalismo. Los haitianos, a pesar de no haber podido establecer equilibrio respecto a su economía y condiciones sociopolíticas, cuentan con el legado histórico de la insurrección: el gran reto de haber sido la nación que ofreció la libertad a los esclavos que, si bien no garantiza un equilibrio, ha logrado cohesionar ciertos aspectos culturales y sociales, pero lejos de una estabilidad política y económica.

El llamado de Ramón Grosfoguel, el de los pueblos con estas secuelas prolongadas, es el de construir una utopía dinámica de “la diversidad”⁴⁰ glissantiana opuesta al patrón colonización/universalidad. Las singularidades deben ser tenidas en cuenta; sobre todo, las particularidades de los pueblos del Caribe deben seguir buscando arduamente el camino que conduzca a nuevas bases en los imaginarios y en las subjetividades. La labor es individual, sin pedagogía de la historicidad y la apropiación de sus propias culturas; las singularidades no han podido emanciparse y, sobre todo, tomar en mano su propio destino. En la época de la globalización, la mundialidad glissantina tiene sentido. El pueblo que viene, el pueblo que anuncia nuevos valores debe consolidar sus bases de

³⁹ Véase la definición dada por la historiadora Castor a través de una carta privada de John Russell al Mayor General estadounidense el 11 de diciembre de 1919: “Les bandits qui s'appellent eux-mêmes cacos ou révolutionnaires disent qu'ils mènent la guerre contre les Américains avec l'idée de les chasser de l'île ou de les exterminer.” (“Los bandidos que se hacen llamar cacos o revolucionarios dicen que están librando una guerra contra los estadounidenses con la idea de expulsarlos de la isla o exterminarlos). *Ibidem*, p. 138.

⁴⁰ Véase: Claudia Fernanda Barrera Castañeda, “El imaginario antillano: conquista del anticolonialismo para el siglo xx”, en *Imaginarios del anticolonialismo caribeño del siglo xx*, Margarita Aurora Vargas Canales (coordinadora), México, UNAM / CIALC, 2016, pp. 13-39, en donde hablo de la distinción entre la “diversidad” en oposición a la “universalidad”; disponible en: http://www.librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/2024/2019_Imaginarios%20del%20anticolonialismo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

acuerdo con su situación geopolítica. La especificidad será redescubrir sus propias necesidades entrando a dimensionar la necesidad de una hospitalidad, es decir, la necesidad de un compartir la vitalidad de sus valores con nuevas formas de reconocimiento tanto por el planeta como por su situación económico-cultural.

RELACIÓN Y HOSPITALIDAD, DOS OPORTUNIDADES PARA EL PUEBLO DE LA UTOPIA: ¿HAITÍ PUEDE AVANZAR HACIA UN NUEVO IMAGINARIO DE SU PROPIA CONSTRUCCIÓN?

El esbozo del balance de los sucesos históricos seleccionados, en el cual las élites haitianas y los poderes neocoloniales han vaciado un proyecto socioeconómico, resulta de las estrategias y vínculos de los poderes tanto de los gobiernos como de las potencias extranjeras. Sin embargo, pensadores como Édouard Glissant y René Schérer abren nuevas perspectivas para revitalizar y recomponer las relaciones. El pueblo que viene, el de la utopía glissantiana y schériana, es el pueblo que entra en relaciones transversales, porque la *creolización* y la *Hospitalidad*, en vez de ser simples encuentros generados por las violencias ligadas a la esclavitud y a los poderes imperiales, son relaciones que preservan los vínculos y la solidaridad en una poética de lo que aporta cada diferencia respecto de lo ajeno. He ahí la dificultad de entender a estos pensadores al respecto, puesto que, desde lo político, lo poético podría ser insuficiente por ser precisamente algo ligado a lo cultural y a la transmisión de los saberes y de las culturas que confluyeron, en este caso, en el Caribe. Algo, por ejemplo, que no puede verse sino a través de unas prácticas vivenciales, en la oralidad. Para Glissant los pueblos del Caribe, cuando se integran en el pensamiento archipiélago,⁴¹ comprenden enseñando y reconstruyendo su propia historia. A una serie de eventos

⁴¹ Este pensamiento archipiélico (opuesto a los pensamientos continentales de lo racional, de lo sistemático y de la Universalidad) se reacomoda en la historia y se abre al pensamiento de Todo-mundo (el pueblo de la utopía). Existe una nueva concepción existencial para entender las relaciones en intercambio de las diferencias que se oponen a toda exclusión y a cualquier pensamiento que no conciba la apertura entre los hombres, los pueblos.

completamente negativos de la historicidad caribeña, se integran vínculos socioculturales de “una ecología del imaginario antillano”. Esta visión utópica no designa una resignación sin esperanza, sino todo lo contrario: la apropiación de una comprensión de lo que, desde el pensamiento de Deleuze y Guattari, se denomina el rizoma.⁴² Glissant retoma el concepto para hablar de la identidad rizoma haciendo énfasis en la *Relación*, con el fin de entrar en un diálogo de apertura por lo vivido, como oportunidad, respecto a la colonización de Occidente. De otra parte, René Schérer, filósofo francés contemporáneo, propone la *Hospitalidad*, para ser tratada a nivel filosófico, como idea estética capaz de recuperar conceptos y objetos que, más que pertenecer al ámbito específico de la filosofía, permiten considerar una “idea principal o central” de una apertura respecto al pensamiento y al afecto. La *Hospitalidad* no es un simple derecho o una cuestión limitada a un deber; es idea movilizadora que permite cuestionar los manejos de las segregaciones respecto a la globalización. En la entrevista “Ici et partout. Entretien avec Alexandre Costanzo”,⁴³ la presenta como un motor de movimiento en el origen de una idea, pensamiento o afecto desde dos puntos de vista: el primero desde el mundo armonioso de Fourier, en donde ésta es una productora de afecto operando desde la esfera filosófica; el segundo punto se refiere a su ubicación geo-filosofía: “Una geo-filosofía considerada como una ecosofía, no solamente humana y social, sino también terrestre, planetaria y cósmica.”⁴⁴ Estos argumentos del pensamiento de Schérer son analizados para garantizar un entendimiento entre las relaciones humanas buscando capacidades para

⁴² El rizoma proviene del lenguaje creado por Félix Guattari y Giles Deleuze través de la imagen de la raíz rizomática que se extiende hacia otras raíces: Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuits, 1980. Por otra parte, la identidad rizoma es retomada por Glissant para poner en evidencia la Relación respecto a la agrupación de elementos comunes que se han generado en el Caribe con la creolización. El ejemplo más visual son los manglares.

⁴³ René Schérer, “Ici et partout. Entretien avec Alexandre Costanzo”, en *De(s) générations*. “Hospitalités”, núm. 29, 2019.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 41. En el original: “Une géo-philosophie envisagée comme une éco-sophie, non seulement humaine et sociale, mais terrestre, planétaire, cosmique.”

recibir y ofrecer respecto a las existencias tanto de los humanos como de la biosfera en general. Existe una capacidad y una fuerza para abrirse al otro en estos tiempos, en donde los problemas de orden climático y deterioro del planeta nos llevan a replantearnos nuevos valores.⁴⁵

La hospitalidad como pilar surge muy a propósito de los tiempos en que las migraciones se hacen por los grandes problemas económicos y sociales que se padecen en el mundo globalizado. En Haití, por ejemplo, las migraciones progresivas y continuas se han agravado cada vez que han existido las crisis políticas y socioeconómicas que se multiplican y repiten con el atraso y la violencia derivados de las difíciles condiciones, y hasta de fenómenos ajenos a la voluntad de los hombres, como el terremoto del 2010. A raíz de este suceso se produjeron, de nuevo, desmanes económicos y los poderes internacionales aprovecharon, sin resultados concretos, la supuesta reconstrucción de Haití.⁴⁶

Los pensadores referidos generan ideas de muy diferentes maneras, pero se alejan de los paradigmas políticos de institucionalización estatal y del marxismo con el fin de formular nuevas críticas al poder y al saber al abrir alternativas tanto relacionales como metodológicas; el propósito al respecto es evitar dispositivos para el mantenimiento de las hegemonías que estatizarían diálogos y creatividades en otras culturas.

Tanto Glissant como Schérer forjan utopías en terrenos distintos. Sin embargo, ambos propugnan por relaciones establecidas dentro de concepciones distintas. El primero tiene en cuenta las largas trayectorias de los pueblos del Caribe; el segundo revalúa las relaciones dentro de aperturas de una subjetividad que renueve sus posibilidades de entender la vida a través de libertades que surgen de imaginarios recompuestos gracias a la recomposición de las pasiones y deseos, en un mundo de nuevos territorios en armonía.

En todo caso, los Caribes y Haití desde Latinoamérica son producto de la opresión y de la violencia, la corrupción y las invasiones. Sin em-

⁴⁵ Véase: Jean-Philippe Milet, "L'étranger et l'hospitalité", en *Revue Lignes*, núm. 60, octubre de 2019, pp. 51-75.

⁴⁶ Véase el documental de Raoul Peck, *Assistance Mortelle (une occasion ratée pour les Haïtiens)*; disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jh560ijrBNY>

bargo, las utopías son de actualidad en una refundación por la diversidad, la diferenciación y la autovaloración de lo propio. Navegación de líneas longitudinales que reconfiguran horizontes para la unidad global, viajera constante de luchas que orienten nuevos sentidos de actuar para la vitalidad de un renacer.

REFERENCIAS

Barrera Castañeda, Claudia Fernanda, “El imaginario antillano: conquista del anticolonialismo para el siglo xx”, en *Imaginario del anticolonialismo caribeño del siglo xx*, Margarita Aurora Vargas Canales (coordinadora), México, UNAM / CIALC, 2016 (Colección: Historia de América Latina y el Caribe, 19), pp. 13-39. Disponible en: http://www.librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/2024/2019_Imaginario%20del%20anticolonialismo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Barrera Castañeda, Claudia Fernanda, “La episteme de la Relación de Édouard Glissant para el estudio del Caribe”, en *Revista Mexicana del Caribe*, Nueva Época, año 3, núm. 24, 2018, pp. 49-78. Disponible en: http://rekaribe.uqroo.mx/RMC%2024/Contenido_rmc24/049078-barrera.pdf

Barrera Castañeda, Claudia Fernanda, “La subjetividad en Latinoamérica y el Caribe desde visiones críticas de pensamiento contemporáneo”, en *Tla-melaua*, vol. 13, núm.46, abril-septiembre, 2019, pp. 239-264. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tla/v13n46/2594-0716-tla-13-46-238.pdf>

Blancpain, François, *Haiti et les Etats-Unis 1915-1934. Histoire d'une occupation*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Madrid, Editorial Alianza, 2012.

Carpentier, Alejo, *Tientos, diferencias y otros ensayos*, Barcelona, Editorial Plaza & Janes, 1987.

Castor, Suzy, *L'occupation américaine d'Haïti*, Québec, Université du Québec à Chicoutimi, 1988. Disponible en: http://classiques.uqac.ca/contemporains/Castor_Suzy/Occupation_americaaine_Haiti/Occupation_americaaine_Haiti.pdf

Célius, Carlo Avierl, “Le modèle social haïtien. Hypothèses, arguments et méthode”, en *Pouvoirs dans la Caraïbe*, Spécial, 1997. Disponible en: <https://journals.openedition.org/plc/738>

Célius, Carlo Avierl, “Le contrat social haïtien”, en *Pouvoirs dans la Caraïbe*, 10, 1998, pp. 27-70. Disponible en: <https://journals.openedition.org/plc/542#text>

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Mille plateaux Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuits, 1980.

Deive, Carlos Esteban, “Notas sobre cultura dominicana”, en *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*, año VIII, núm. 12, enero, 1979, pp. 32-45. Disponible en: http://investigare.pucmm.edu.do:8080/xmlui/bitstream/handle/20.500.12060/869/EEED_19780636_32-45.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Deive, Carlos Esteban, *Vodú y magia en Santo Domingo*, Santo Domingo, Ediciones Museo del Hombre Dominicano, 1979.

Dussel, Enrique, *1492. El Encubrimiento del otro (Hacia el origen del “Mito de la modernidad”)*, Santafé de Bogotá, Ediciones Antropos, 1992.

Fanon, Franz, *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

Foucault, Michel, *L'origine de l'herméneutique de soi. Conférences prononcées à Dartmouth Collège, 1980*, Paris, Vrin, 2013.

Izaga, Luis, *La doctrina Monroe: su origen y principales fases de su evolución*, Madrid, Ed. Razón y Fé, 1929.

Milet, Jean-Philippe, “L'étranger et l'hospitalité”, en *Revue Lignes*, núm. 60, octubre, 2019, pp. 51-75.

Grosfoguel, Ramón, “La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”, en *Tabula Rasa*, núm. 4, enero-junio, 2006, pp. 17-48. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a02.pdf> (Traducción de María Luisa Valencia del manuscrito en inglés: “Decolonizing Political-Economy and Post-Colonial Studies: Transmodernity, Border Thinking, and Global Coloniality”)

Schérer, René, “Ici et partout. Entretien avec Alexandre Costanzo”, en *De(s)génération(s)*. “Hospitalités”, núm. 29, 2019.

Madiou, Thomas, *Histoire d'Haiti, tome II, 1799-1803*, Port-au-Prince, Joseph Courtois, 1847.

Otras fuentes de consulta

Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en: <https://dle.rae.es/>

León Guerrero, María Montserrat y Aparicio Gervás, Jesús María, “La controversia de Valladolid, 1550-1551. El concepto de igualdad del ‘Otro’”, en *Boletín Americanista*, año LXVIII, vol. 1, núm. 76, 2018, pp. 135-154. Disponible en: <http://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/16406/23745>

Peck, Raoul, *Assistance Mortelle (une occasion ratée pour les Haïtiens)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jh560iJrBNY>

LOS CACOS, ¿UNA OCUPACIÓN OLVIDADA?

Margarita Aurora Vargas Canales
Universidad Nacional Autónoma de México

Ustedes,
los pordioseros,
los inmundos,
los malolientes:
campesinas que bajan de nuestros montes con un
retoño en el vientre,
campesinos callosos con pies surcados de gusanos,
putas,
inválidos que arrastran sus pestilencias llenas de moscas.¹

El presente trabajo se propone mostrar quiénes fueron los cacos como personajes históricos en el movimiento armado anti-ocupacionista que conformaron en una “hora crucial”, es decir, en un periodo fundamen-

¹ Carl Brouard, “Vous”, en *Écrits sur du ruban rose*, publicado en Puerto Príncipe como *Cahier de Vers*, sin fecha, por la *Imprimerie Modèle*, en una edición rarísima, con un tiraje de menos de 100 ejemplares. De ahí se tomó para ser publicado en *Pages retrouvés, œuvres en prose et en vers* (groupés par les soins de Comité soixantième anniversaire de Carl Brouard), Port-au-Prince, Éditions Panorama, 1963, p. 21. La traducción es de Yasmina Tippenhauer, en *Ayti cheri. Poésie haïtienne (1800-2015)*, edición bilingüe francés / español, al cuidado de la misma Yasmina Tippenhauer: La Habana, Casa de las Américas, 2018, p. 213. Carl Brouard (1902-1965), poeta contrario a la Ocupación, escribió en *Petit Impartial*, en *La Trouée*, en la *Revue Indigène*, y en *La Presse*; fue codirector de la revista *Les Griots*.

tal para entender no solamente la historia haitiana de los siglos xx y xxi, sino la historia moderna del Caribe y América Latina.

A cien años de la captura y muerte del último jefe caco, Benoît Batraville, a manos del ejército estadounidense (19 de mayo de 1920), es pertinente regresar a ese movimiento armado, que no fue únicamente rural sino que también operó en las ciudades, notablemente en la capital, y que contó entre sus filas no solamente con militares destacados sino con políticos y hombres de negocios.

La Ocupación estadounidense de Haití duró 19 años: de 1915 a 1934. Durante ese lapso no solamente el paisaje fue transformándose, sino también la administración pública, el ejército y la policía, las finanzas, la cultura, los modos de producción, la vida misma. Sin duda, este periodo representa un parteaguas en el devenir histórico de la república negra independiente más temprana en América.

Por primera vez, después de su independencia proclamada en 1804, el país era ocupado militarmente por una potencia extranjera: Estados Unidos. El desembarco de los *marines* en Puerto Príncipe está registrado el 28 de julio de 1915, precisamente un día después de que una enfurecida multitud sacara de la legación francesa al presidente Vilbrun Guillaume Sam para matarlo y desmembrar su cuerpo. Ese mismo día, el general Charles Oscar Étienne, jefe de la Oficina Militar del gobierno haitiano, fue asesinado (se cree que por el militar y político Édmond Polynice).²

Dos días antes, el 25 de julio de 1915, el general Charles Oscar Étienne había ordenado liquidar a más de 160 presos políticos: la mayor parte, opositores al régimen de Vilbrun Guillaume Sam y partidarios del doctor Rosalvo Bobo. Entre ellos se encontraban el expresiden-

² Édmond Polynice fue presidente de Haïti por un breve periodo de 12 días: del 27 de enero al 8 de febrero de 1914. Enemigo político de Vilbrun Guillaume Sam, de acuerdo con Roger Gaillard, fue uno de los organizadores del asalto del 26 de julio de 1915 al Palacio Nacional, que a la postre derrocaría al presidente Sam y provocaría su posterior asesinato. Véase: Roger Gaillard, "Les cent-jours de Rosalvo Bobo, une mise à mort politique", en *Les blancs débarquent, Tome II*, Port-au-Prince, Imprimerie Le Natal, 1987, p. 96. Posteriormente, el General Polynice sería un destacado jefe caco.

te Oreste Zamor (único presidente civil durante este periodo) y tres hijos del general Édmond Polynice: Sylvestre, Maurice y René.

La brutal masacre enlutó a la mayor parte de las principales familias de la capital, Puerto Príncipe,³ y suscitó un desbordado descontento entre la población; por eso, cuando el cuerpo del general Charles Oscar Étienne fue paseado por la multitud por las calles, hubo gran alboroto y caos.

Una compleja red de alianzas políticas entre la élite del norte y sus respectivos grupos de milicianos y campesinos con sectores militares estuvo presente en ese turbulento periodo de la historia haitiana. Se cree que los cacos, como grupo armado financiado, aparecieron durante la presidencia de Davilmar Théodore, quien organizó militarmente a los campesinos productores de cacao⁴ para derrocar al presidente Oreste Zamor, en octubre de 1914.

El hermano del general Oreste Zamor, Charles, fue un declarado enemigo político del presidente Vilbrun Guillaume Sam, sobre todo después del asesinato de su hermano, y posteriormente sería un destacado líder caco que comandó la facción conocida como *zamoristas*. Una tendencia parece perfilarse en este periodo: muchos de los políticos y militares haitianos del norte del país, más afines a las ideas de Firmin, se enfrentaron a los líderes políticos y militares —algunos de ellos, también originarios del norte— que eran partidarios de una ne-

³ Uno de los presos era el escritor Jacques Stephen-Alexis, quien se salvó de ser asesinado gracias al aviso de un guardia. Sería uno de los testigos ante la Comisión que enjuició a los responsables de esta masacre. Véase: Jacques Nicolas Léger, *Haiti: her history and her detractors*, New York - Washington, The Neale Publishing Company, 1907.

⁴ Probablemente el nombre *caco*, en creol *kako*, provenga de *cacao*. Sin embargo, ya en 1902 eran conocidos con ese nombre; aparecieron como grupos armados durante la candidatura a la presidencia de la república del intelectual Anténor Firmin. Se cree que fueron financiados por el candidato opositor, general Pierre Nord-Alexis, quien, al frente de sus cacos, forzaría a la cámara de diputados a declararlo presidente de la república. Así, se desataría una enconada lucha política entre los partidarios de Firmin, generalmente opositores a las políticas intervencionistas del gobierno estadounidense, y los de Nord-Alexis, más afines a los proyectos estadounidenses. Véase: Anténor Firmin, *M. Roosevelt président des États-Unis et la République d'Haïti*, New York-Paris, Hamilton Bank Note Engraving and Printing Company - F. Durand - Auzias, 1905.

gociación y, a veces, incluso de una cesión de soberanía respecto a las propuestas estadounidenses; la mayor parte de éstos eran antifirministas y estaban sostenidos militarmente por jefes de grupos armados. Por ejemplo, el general Pierre Nord-Alexis, aunque nacionalista, aceptó la ayuda en armas de otra potencia, Alemania.

Los cacos apoyaron militarmente a Davilmar Théodore, comandante del Distrito del Norte, para derrocar al presidente Oreste Zamor. Se dice que Théodore entró a la capital del país con más de 1 000 hombres armados. Sin embargo, posteriormente, algunos de ellos lo traicionaron para sostener a Vilbrun Guillaume Sam.⁵

Estos campesinos armados estuvieron participando en sublevaciones, la gran mayoría para derrocar presidentes, desde 1902. No eran un grupo uniforme, sino varias facciones con diferentes jefes cuyos intereses políticos no siempre coincidían. La Ocupación estadounidense transcurrió en un clima de profunda agitación política al interior mismo de la élite haitiana; tal oportunidad fue aprovechada por el gobierno de Estados Unidos para consolidar sus planes económicos y realizar el desembarco. El periodista estadounidense James Weldon Johnson señalaba en 1920:

Para conocer las razones de la presente situación política en Haití, para entender por qué Estados Unidos arribó y durante cinco años ha mantenido fuerzas militares en aquel país, para comprender por qué cerca de 3 000 haitianos, hombres, mujeres y niños, han caído bajo las armas estadounidenses, es necesario, entre otras cosas, saber que el National City Bank controla el Banco Nacional de Haití y que es el depositario de todos los

⁵ De acuerdo con Roger Gaillard, incluso uno de los jefes cacos más importantes, Emmanuel Philogène, conocido como “Ti-kako”, entró con Davilmar Théodore a la capital del país. Sin embargo, quienes apoyaban al presidente Oreste Zamor —como los hermanos Péralte: Charlemagne, el posteriormente famoso jefe caco, y Saül— eran antidavilmaristas y respaldaron a Vilbrun Guillaume Sam. El sector caco antidavilmarista también estaba conformado por el general Bertrand Codio, comandante de Ouanaminthe (en la frontera con República Dominicana), el general Mizaël Codio, comandante en Gonaïves, y el general Vieux, que comandaba en Fort Liberté. Roger Gaillard, *op. cit.*, p. 43.

fondos nacionales haitianos recolectados por los oficiales estadounidenses; es necesario saber, asimismo, que el señor R. L Farnham, vicepresidente del National City Bank, es virtualmente el representante del Departamento de Estado en los asuntos relativos a la república insular.⁶

Hacia septiembre de 1915, es decir, dos meses después del desembarco en Puerto Príncipe, el jefe de los cacos en Gonaïves, Rameau, sitió y bloqueó la ciudad cortando el suministro de agua y alimentos.⁷ Ésta es quizá la primera acción militar registrada de los cacos en la larga lucha de cinco años (septiembre de 1915 a mayo de 1920) que enfrentaron con el ejército estadounidense en contra de la ocupación militar de su patria.

¿Una Ocupación olvidada la historia de los cacos? Para los historiadores haitianos, al menos un sector importante de ellos, como el encabezado, entre otros, por Roger Gaillard, Suzy Castor, Gérard Pierre-Charles, Jacques Nicolas Léger, Jean Casimir, Michel Héctor, Michel Rolph Trouillot y Michel Soukar, no hay tal olvido. Por otra parte, el tema ha suscitado un interés nada despreciable entre la comunidad académica estadounidense, además de la información de carácter

⁶ En el original: "To know the reasons for the present political situation in Haiti, to understand why the us landed and has five years maintained military forces in that country why some three thousand Haitian men, women and children have been shot down by American rifles and machine guns, it is necessary, among, other things, to know that National City Bank of New York is very much interested in Haiti. It is necessary to know that the National City Bank controls the National Bank of Haiti and is the depository for all of the Haitian national funds that are being collected by American officials, and that Mr. R.L Farnham, vice-president of the National City Bank, is virtually the representative of the State Department in matters relating to the island republic": James Weldon Johnson, "Self-Determining Haiti", en *The Conquest of Haiti, Articles and Documents, reprinted from The Nation*, New York, The Nation Inc., 1920, p. 12. A partir de aquí, todas las traducciones del inglés o del francés son de mi autoría.

⁷ Coronel Robert D. Heinl, "us Occupation in Haiti", en *Marine Corps Gazette*, vol. 62, núm. 11, November, 1978, s/n pp. El coronel Heinl, autor de este artículo, fue un testigo presencial de la Ocupación como *marine*; sin embargo, su relato de los hechos resulta sumamente favorable al ejército de Estados Unidos. Por ese motivo, aunque es una fuente primaria por provenir de un testigo presencial del acontecimiento histórico, debe ser tomada con mucha cautela.

oficial proveniente de los Archivos del Departamento de Estado y de la Marina, y lo publicado en la prensa de la época. Sin embargo, su narración histórica ha sido controversial. En ese sentido, las diferentes versiones historiográficas hacen de sus luchas uno de los capítulos más apasionantes de la historia haitiana, aun cuando en algunos textos continúen apareciendo como “bandidos”.

La primera parte de este texto debate las interpretaciones de carácter historiográfico que se han hecho sobre los cinco años de enfrentamientos entre los cacos y el ejército estadounidense, y presenta una reflexión a propósito de los mecanismos empleados para mostrar una “cierta” versión de los hechos. La segunda parte se concentra en los cacos como personajes literarios en dos novelas: *Les cacos*, de Jean Métellus, publicada en 1989, y *La prison des jours*, de Michel Soukar, de 2012; ambas, aún sin traducir al español. Finalmente, se trata de dilucidar, entre historia y literatura, quiénes fueron los cacos y cuál es la valoración de sus luchas en un momento crucial, en la hora de Haití, cuando se juega su existencia misma como Estado.

POR UNA HISTORIA SIN ADJETIVOS: LOS CACOS

Interpretación historiográfica: la pobreza del campesinado haitiano

Una de las interpretaciones historiográficas más socorridas en la historia del campesinado haitiano —sector de donde provenía la mayor parte de los cacos— es su pobreza, presentada casi de manera endémica. A lo largo del siglo xx y lo que ha transcurrido del XXI, pareciera que el relato historiográfico de la pobreza se extiende hasta la imagen de Haití, hoy imperante, como “el país más pobre de América”.

Sin embargo, evidencias presentadas por estudios de historia económica relevantes muestran que, desde la época de la independencia, existió un arraigo a la tierra por parte de los antiguos esclavizados, que buscaron poseer un pedazo de suelo fértil para vivir y alimentarse. Con el tiempo, una parte nada despreciable de esos agricultores logró tener pequeñas propiedades y granjas, con lo cual se constituyó un campesinado saludable económicamente. Hacia mediados del siglo XIX,

Haití era el primer exportador mundial de caoba, el cuarto exportador mundial de café y uno de los primeros diez exportadores mundiales de cacao.⁸

La región norte del país y la circundante del río Artibonite eran las principales productoras; incluso, hacia 1890 Port-de-Paix tenía un teleférico que recorría 20 kilómetros hasta Bassin-Bleu, es decir, Haití contaba con una infraestructura portuaria y de comunicaciones moderna, en los términos de la época, para exportar sus productos. Michel-Rolph Trouillot apuntaba que:

Hacia 1840, alrededor de 50 000 haitianos habían adquirido pequeñas propiedades. En 1845, un campesinado “autónomo” de pequeños arrendatarios y granjeros se había convertido en la fuerza laboral más importante de la nación. No es demasiado sugerir que el campesinado, casi en solitario, estaba subsidiando al Estado haitiano.⁹

Precisamente de esas regiones provino la mayor parte de los cacos. ¿Qué pasó entonces con ese campesinado productivo y con capacidad económica? El Código Rural de 1864, promulgado durante el gobierno del general Fabre Géffrard, regulaba el quehacer de los agricultores. En él se establecía el compromiso de los habitantes de los pueblos y comunidades de reparar y mantener los caminos. El trabajo se hacía de manera gratuita; normalmente, el campesino dejaba de laborar en su tierra algunos días para dedicarse a la rehabilitación de los caminos. Este sistema fue conocido como *corvée*. Durante la Ocupación estadounidense, la *corvée* fue un instrumento de corrupción que permitió

⁸ Véase: Alex Bellande, *La grande migration haïtienne vers Cuba. Économie et condition paysanne au début du xxème siècle*, Montréal, CIDHICA, 2019, p. 30.

⁹ En el original: “By 1840, about 50,000 Haitians had acquired small holdings. By 1845, an “autonomous” peasantry of small-holding renters and yeoman farmers had become the most important work forcé of the nation. It is not too much to suggest that the peasantry, almost alone, was subsidizing the Haitian state”: Michel-Rolph Trouillot, *Nation, State and Society in Haiti, 1804-1984*, Washington D. C, The Woodrow Wilson Center for Scholars, 1985, pp. 12-13.

la explotación del campesinado y que ahondó en su pauperización. Muchos campesinos se hicieron cacos para huir de esa práctica.

Sistemas de trabajo como la *corvée* tenían que sostenerse en un dispositivo de vigilancia estricto, llevado a cabo por toda una estructura militar.¹⁰ La interpretación de Michel-Rolph Trouillot es que ese campesinado fue explotado por el Estado haitiano (sobre todo por la clase gobernante y la estructura militar) y fue utilizado por los líderes de facciones políticas o militares para servir como milicia para derrocar presidentes: “el Estado haitiano combatió a la nación haitiana, y la nación haitiana eran los campesinos”.¹¹ Esta situación fue exacerbada durante la Ocupación estadounidense.

Por otra parte, el gobierno de Estados Unidos había intentado, reiteradamente, obtener concesiones territoriales y económicas de parte del gobierno haitiano. Sirvan dos ejemplos para ilustrar este hecho: el denominado “Asunto Gherardi” y los hechos en torno al Tratado o Convención que presentó el presidente Davilmar Théodore.

Respecto al “Asunto Gherardi”, en 1889 el gobierno del presidente estadounidense Benjamin Harrison intentó comprar una porción de territorio haitiano ubicada en el norte del país, Môle Saint-Nicolas, con la intención de instalar una base militar. A efecto de llevar a cabo esa “misión”, envió a un grupo de *marines* de alto rango¹² comandados por el almirante Gherardi, a bordo del Philadelphia. Anténor Firmin, a la sazón secretario de Relaciones Exteriores de Haití, fue el encargado de dar respuesta: primeramente pidió al almirante Gherardi sus credenciales, con lo cual forzó a hacer pública y oficial la propuesta y

¹⁰ La jerarquía militar, comenzando por el grado inferior, era así: guardias rurales, jefes de sección y comandantes de plaza, que al mismo tiempo eran jefes de distrito y comandantes de distrito: Alex Bellande, *op. cit.*, p. 34. Incluso varios de los jefes cacos fueron comandantes de distrito en la región norte, o comandantes de plaza en Lascahobas, Hinche y Ouanaminthe.

¹¹ Michel-Rolph Trouillot, *op. cit.*, p. 31.

¹² Formaba parte de esta “misión” el contralmirante Caperton, quien posteriormente, en enero de 1915, recibió la orden del secretario de Marina, almirante Daniels, de “ir a las Antillas para informar de la situación de Haití”, cinco meses antes del desembarco: Roger Gaillard, *op. cit.*, p. 12.

luego, amparado en la Constitución haitiana, señaló la imposibilidad de “vender” territorio nacional.¹³

En ese Asunto encontramos la relación entre Anténor Firmin y Rosalvo Bobo, el primer jefe de los cacos unificados durante la Ocupación estadounidense. El doctor Rosalvo Bobo fue un gran admirador de Firmin y seguidor de sus posturas políticas; al igual que él, había nacido en el norte, en Cabo Haitiano. Fue perseguido por el presidente Nord-Alexis pero, hacia 1911, publicó el manifiesto de su partido, el Parti Républicain Réformiste,¹⁴ donde se asumía como el sucesor de Anténor Firmin.

El segundo ejemplo es el proyecto de Tratado o Convención que presentó el presidente Davilmar Théodore, a petición del gobierno estadounidense, al Consejo de Ministros. En el texto del Tratado se proponía que Haití entregara íntegramente el control de las finanzas a un administrador estadounidense. El Consejo de Ministros rechazó, por unanimidad, dicho documento.

De hecho, durante la Ocupación ésa sería una de las demandas del doctor Rosalvo Bobo: que los estadounidenses devolvieran el control de las finanzas y las aduanas al gobierno haitiano. Además de la *corvée*, la anterior fue una de las situaciones más repudiadas por los cacos y que abanderaron su lucha, quizá entendida en otros términos: algo así como que les “robaban su dinero” o que el presidente Dartiguenave había “entregado el país a los yanquis”.

Interpretación historiográfica: la “incapacidad” del gobierno haitiano para gobernar

En la historia haitiana, el periodo entre 1862 y 1889 fue una etapa de rebeliones y derrocamientos de gobiernos, sólo comparable con la que, más tarde, ocurrió a inicios del siglo xx, de 1904 a 1915, en términos de cantidad de regímenes y brevedad de algunos de ellos.

¹³ Anténor Firmin, *op. cit.*

¹⁴ Roger Gaillard, *op. cit.*, p. 18.

Las causas son distintas. Cada periodo histórico tiene sus particularidades pero, de forma global, da la impresión de que solamente ha habido caos e inestabilidad política en Haití después de la independencia. Ésa ha sido, discursivamente, no sólo la justificación para intervenir militarmente a ese país, como en el caso del gobierno de Estados Unidos, sino también para, históricamente, presentar una imagen deteriorada del país.

Michel-Rolph Trouillot sostiene que el Estado haitiano terminó por “acabar” con la nación entendida como los campesinos. La interpretación comienza con el doble aislamiento que las potencias coloniales impusieron al naciente Estado: el interno y el externo.¹⁵

Ese aislamiento, me parece, se combinó con un doble movimiento por parte de las potencias ahora imperialistas en el siglo xx: por un lado, tal aislamiento se mantuvo, quizá con algunas modificaciones; por otro lado, se instrumentó una estrategia intervencionista en los asuntos electorales en relación con las candidaturas presidenciales. Desde mediados del siglo xix,¹⁶ se mantuvo un apoyo implícito de los gobiernos de Inglaterra, Estados Unidos y Alemania a un determinado candidato a cambio de concesiones, normalmente, en materia económica.

Vivir bajo este modelo permitió que la corrupción en las élites políticas, y también en la administración pública y en la policía, se incrementara y que realmente nunca se pudiera acabar con ella. La corrupción permeó todas las esferas de la vida pública y privada en Haití. El campesinado y los cacos no estuvieron exentos de ella.

El episodio que redujo la participación de la sociedad civil y que dejó todo el campo político a la clase militar fue el llamado Proceso de la Consolidación, entre 1903 y 1904, durante la presidencia del general Pierre Nord-Alexis. Éste quiso llevar a juicio a aquellos funcionarios

¹⁵ Michel-Rolph Trouillot, *op. cit.*, p. 3.

¹⁶ Los ingleses apoyaron a Fabre Géffrard (presidente de 1859 a 1867); los estadounidenses no brindaron ese soporte tan claramente, pero intervinieron, de alguna manera, a favor de Sylvain Salnave (presidente de 1867 a 1870, quien murió ejecutado por órdenes de quien lo derrocó: el presidente Nissage Saget); los alemanes, a su vez, sostuvieron las candidaturas de François C. Antoine Simon (presidente de 1908 a 1911) y Cincinnatus Leconte (presidente de 1911 a 1912): *ibidem*, p. 19.

públicos que, durante el mandato del presidente Tirésias Simon Sam, hubieran defraudado al Estado. Algunos de los acusados fueron: el ministro del Interior Cincinnatus Leconte, el ministro del Interior y de la Policía General Tancrede Auguste, y el ministro de Guerra y Marina Jean Vilbrun Guillaume Sam.

Los tres acusados eran antifirministas y los tres llegaron a ser presidentes de Haití: Cincinnatus Leconte de 1911-1912; Tancrede Auguste ejerció 8 meses (entre 1912 y 1913), y Jean Vilbrun Guillaume Sam solamente 4 meses (de febrero a julio de 1915).¹⁷ La presidencia de Nord-Alexis comenzó con la intención de castigar a los funcionarios públicos que habían defraudado al Estado y terminó con una sangrienta represión y muerte para sus opositores políticos, en 1908, entre ellos: el poeta Massillon Coicou y sus dos hermanos Horace y Pierre Louis.¹⁸ Es precisamente aquí donde Leslie Péan ubica la desaparición de la vida civil de los firministas. La Ocupación estadounidense funcionó como un catalizador para agrupar a los pocos firministas que quedaban (bajo el mando del doctor Rosalvo Bobo) y también los lanzó al único camino que les quedaba: la lucha armada (con los cacos) y la clandestinidad.

¹⁷ Durante la presidencia del general Nord-Alexis se persiguieron, encarcelaron, torturaron y asesinaron a los más ilustres firministas. Recordemos que el doctor Rosalvo Bobo, primer jefe de los cacos unificados, era un firminista declarado. Véase: Leslie Péan, *De la bataille de Vertières à Anténor Firmin. La problématique des indépendances des peuples*, La Conférence de Chicago n° 5: “Trois (3) des condamnés du procès de la Consolidation (1903-1904) devinrent président de la république”, publiée le 7 décembre 2013; disponible en: <http://www.touthaiti.com/touthaiti-editorial/3041-trois-3-des-condamnes-du-proces-de-la-consolidation-1903-1904-devinrent-president-de-la-republique-de-la-bataille-de-vertieres-a-antenor-firmin-la-problematique-de-l-independance-des-peuples-5-5>

¹⁸ Más tarde fueron asesinados Aluption Casimir, Félix Salmave, Roche y Mérovée Armand, Alexandre Moise, Alexandre Christophe y Paul Sant-Fort Colin. Massillon Coicou fue secretario de la embajada haitiana en París cuando Anténor Firmin fue ministro plenipotenciario. Compartía sus ideas y le profesaba una profunda amistad. Véase el prólogo de Massillon Coicou, *Poésies choisies*, Port-au Prince, Éditions Christophe, 1994, p. 16.

Interpretación historiográfica: el paternalismo como retórica empleada por el gobierno de Estados Unidos para justificar la Ocupación

Mary A. Renda señala que:

Así, la ideología del paternalismo fue la principal construcción discursiva que apoyó la presencia estadounidense en Haití. El paternalismo fue la retórica utilizada para justificar la intervención, pero he argumentado que fue más que “mera retórica”. Fue el marco cultural e ideológico dentro del cual el imperialismo estadounidense en Haití sería concebido y llevado a cabo. Fue el tejido cultural de la ocupación, un tejido que ayudó a determinar las prácticas materiales de los miles de infantes de marina y los parámetros de marineros y personal no militar que gobernaron Haití durante diecinueve años.¹⁹

En el caso específico de los cacos, creo que la justificación para terminar con ellos —al menos por parte del ejército estadounidense, concretamente de la Marina— fue mucho más lejos que simplemente el paternalismo. El almirante Caperton se refería a ellos como “bandidos” y a sus jefes los llamaba “viciosos”;²⁰ además, señalaba que atacaban tanto al campesinado como al gobierno haitiano y que su principal objetivo era obtener dinero.

Me parece que a lo largo de los cinco años de lucha entre los cacos y el ejército estadounidense hubo varias etapas. En general, a medida

¹⁹ En el original: “Thus the ideology of paternalism was the central discursive construction that supported the U.S. presence in Haiti. Paternalism was the rhetoric used to justify the intervention, but I have argued that it was more than ‘mere rhetoric’. It was the cultural and ideological framework within which U.S. imperialism in Haiti would be conceived and carried out. It was the cultural fabric of occupation, a fabric that helped to determine the material practices of the thousands of marines and the scores of sailors and non-military personnel who ruled Haiti for nineteen years”: Mary A. Renda, *Taking Haiti: military occupation and the culture of US imperialism 1915-40*, North Carolina-London, Chapel Hill University of North Carolina, 2001, p. 303.

²⁰ Coronel Robert D. Heinl, *op. cit.*, p. 10.

que éste fue cercando los campamentos cacos, privándolos de alimentos y agua, las deserciones aumentaron y también las traiciones, impulsadas en gran medida por el propio ejército estadounidense, que infiltró y compró cacos dispuestos a delatar a sus jefes (*Fotografía 1*).

Se ubican por lo menos tres etapas, que corresponden al respectivo liderazgo de los tres principales jefes cacos:

1. Doctor Rosalvo Bobo (5 de mayo de 1915 al 12 de agosto de 1915). Este médico, nacido en Cabo Haitiano, provenía de una destacada familia militar. Era primo de la esposa de Cincinnatus Leconte. A pesar de ser firminista, fue ministro del Interior y de la Policía General del presidente Davilmar Théodore. En un primer momento, como ministro del Interior, combatió a los hermanos Péralte, que luchaban por derrocar al presidente Théodore hacia 1914. Tuvo el mérito de unir a su movimiento a los zamoristas para derrocar al presidente Guillaume-Sam. Después de “perder” la presidencia frente a Surdre Dartiguenave el 12 de agosto de 1915, salió exiliado de Haití hacia Kingston, Jamaica; sin embargo, siguió manteniendo contacto con Charlemagne Péralte y continuó ayudando económicamente a los cacos.²¹

Del 4 al 5 de enero de 1916 sucede el asalto al Palacio Nacional en Puerto Príncipe, comandado por el caco Antoine Pierre-Paul. Lo que indica que tanto bobistas como zamoristas continuaban la lucha caco y que sus redes se extendían ya hasta la ciudad capital. Antoine Pierre-Paul será abordado como personaje literario en la novela de Michel Soukar *La prison des jours* (ahondaremos en ello en la segunda parte de este trabajo).

2. Charlemagne Péralte (probablemente desde julio de 1915 hasta el 30 de octubre de 1919) era oriundo de Hinche. Junto con su hermano Saül, combatió al presidente Théodore. Se unió poste-

²¹ En Roger Gaillard, *op. cit.*, se encuentra la reproducción del “Appel au peuple Haïtien” / “Llamado al pueblo haitiano” de abril de 1915 de Rosalvo Bobo y la “Lettre ouverte à Monsieur le Président de la République des États-Unis” / “Carta abierta al señor Presidente de la República de Estados Unidos” del 8 de septiembre de 1915, p. 220.

Fotografía 1



“American Marines guard Haitian cacao captured outside Port-au-Prince” [sin fecha ni autor].
Disponble en: <https://haitianphotos.com>

riormente a Rosalvo Bobo. Una vez que éste se exilió, continuó la lucha en la región de Hinche y Lascahobas. Robert D. Heintl lo describe así: “Charlemagne Massena Péralte de Hinche, por color *noir*, región y familia. Era un hombre grande en espíritu, orgullo, inteligencia y ambición; en resumen, un *gros nègre*.”²² Fue traicionado por Jean-Baptiste Conze (exgeneral caco y habitante de Grande Rivière), quien condujo a los militares estadounidenses hacia su campamento en Masere y allí fue asesinado, y por “Édmond François y 300 cacos más, que fueron recompensados por sus servicios.”²³

3. Benoît Batrville (se presume que desde agosto de 1915 hasta el 19 de mayo de 1920) fue el sucesor, en la jefatura de los cacos, de Charlemagne Péralte. Fue capturado y asesinado en Morne ti Bois Pin, cinco millas al suroeste de Lascahobas.²⁴ Operó sobre todo en esa zona. Ver cronología (*Cuadro 1*), donde se explican las principales incursiones y enfrentamientos con el ejército estadounidense.

Cuadro 1

Cronología	
1915	
Abril	El doctor Rosalvo Bobo, jefe caco, publica su “Appel au peuple Haïtien” / “Llamado al pueblo haitiano”, en donde convoca al pueblo a apoyar su lucha y a pelear contra el gobierno del presidente Vilbrun Guillaume Sam, a quien acusa de estar coludido con el gobierno estadounidense, en detrimento del pueblo haitiano.
5 de mayo	El doctor Rosalvo Bobo, jefe supremo de la Revolución (los cacos), entra triunfalmente a la ciudad de Cabo Haitiano
25 de julio	Más de 160 presos políticos encarcelados fueron asesinados por orden del general Charles Oscar Étienne, jefe de la policía de Puerto Príncipe, entre ellos el expresidente Oreste Zamor y tres hijos del General Édmond Polynice.

²² Coronel Robert D. Heintl, *op. cit.*, p. 13.

²³ Me parece exagerada la cifra de 300 cacos “recompensados”, *ibidem*, p. 18.

²⁴ *Ibidem*, p. 20.

26 de julio

Ataque al Palacio Nacional por parte de los cacos, con la intención de derrocar al presidente Vilbrun Guillaume Sam. Se cree que el asalto fue organizado por Édmond Polynice, Charles de Delva y Hermann Robin, con la complicidad de Emmanuel Philogène, Métellus y otros jefes cacos.

27 de julio

Desmembramiento del presidente Guillaume Sam, refugiado en la legación francesa. El mismo día fue asesinado, por la población, el general Charles Oscar Étienne.

28 de julio

Desembarco de los *marines* en Puerto Príncipe.

12 de agosto

El doctor Rosalvo Bobo “pierde” la presidencia de la República con solamente tres votos a favor contra 94 de Surdre Dartiguenave.

Mediados de agosto

Envío del crucero Connecticut para “salvaguardar” la ciudad de Cap Haïtien (cuna de los principales líderes cacos).

Septiembre

Bloqueo de la ciudad de Gonaïves por parte del líder local de los cacos, Rameau.

20 de septiembre

Enfrentamiento de Rameau con las fuerzas del mayor Smedley D. Butler en las inmediaciones de Gonaïves.

21 de septiembre

Combate entre las fuerzas de Rameau y las de Butler en Poteaux. Rameau es puesto en libertad junto con 500 cacos, con la promesa de deponer las armas.

26 de septiembre

Combate entre las fuerzas de Rameau y las de Butler. Rameau es capturado y enviado a la cárcel en el sur. Los cacos, encabezados por Morancy y Pétion Jean-Baptiste, emboscaron una patrulla estadounidense en Haut du Cap.

27 de septiembre

El coronel Cole acudió a rescatar al coronel Waller en Haut du Cap. Persiguió a los cacos hasta Quartier Morin (cuartel general de los cacos) y encontró solamente al doctor Fouche (cirujano).

Finales de septiembre

El coronel Waller estableció tres compañías de infantería para sellar la frontera con República Dominicana (donde se refugiaban los cacos y eventualmente podían conseguir alimentos y armas) en:

- a) Grande Rivière du Nord
- b) Fort Liberté
- c) Ouanaminthe

24 de octubre

Butler emprendió una “misión de reconocimiento” de todas las antiguas fortalezas y fuertes, construidos por los franceses en la época colonial, en el norte de Haïtí (zona caco).

1 de noviembre

A partir de esta fecha, la compañía de Butler, reforzada por dos compañías de marinos, demolió prácticamente todas las antiguas fortalezas francesas donde tenían sus cuarteles los cacos.

Mediados de noviembre

Fort Rivière quedó en manos de los cacos.

17 de noviembre

Asalto, por parte de un batallón, al mando del coronel Cole de Fort Rivière. Muere el general Josephette, líder caco, en acción.

1916

4-5 enero

Asalto por parte de los cacos en Puerto Príncipe. La gente gritaba: "Vivent les cacos!" (La lucha encabezada por Antoine Pierre-Paul).

Julio

Entrada en vigor de una *corvée* nacional. Tres días de trabajo o pagar su equivalente. La mayoría de los campesinos trabajó porque no tenía dinero para pagar.

La *corvée* continuó hasta octubre de 1918, administrada por la gendarmería al mando del general Butler.

1918

1 octubre

El mayor A.S Williams, jefe de la gendarmería, abolió la *corvée*.

Fue apresado Charlemagne Péralte, jefe de los cacos, y condenado a cinco años de trabajos forzados. Escapó con la ayuda de un gendarme haitiano. Huyó a Hinche (su ciudad natal) y reunió a los antiguos partidarios de Rosalvo Bobo.

17 de octubre

Ataque de los cacos para tomar Hinche.

10 de noviembre

60 cacos atacaron Maïsade y lograron rendir la plaza.

1919

16 de marzo

El mayor Williams reconoció que enfrentaban una rebelión a "gran escala". Pidió una brigada a la Marina.

21 de marzo

100 cacos emboscaron una patrulla en Mirebalais. Murió el sargento estadounidense Moskoff, al mando.

31 de marzo

Ataque caco en Dessalines.

Mediados(junio)

El ejército de Estados Unidos desplegó seis compañías de la Marina (con apoyo de los marines que estaban en Cuba).

2 en Hinche

2 en Lascahobas

1 en Mirebalais

1 en Saint Michel

Es sustituido el mayor Williams por el coronel Dopey.

Llegaron los primeros aviones: siete hidroaviones hs-2 con base en Bizoton, seis Jeannies de la Primera Guerra Mundial a Puerto Príncipe.

abril-septiembre

Enfrentamiento entre los cacos de Charlemagne Péralte y Benoît Batrville y el ejército de Estados Unidos.

6 de octubre

Charlemagne Péralte y sus cacos atacaron Puerto Príncipe.

30 de octubre

Traición, captura y asesinato de Charlemagne Péralte en Masere. Los traidores Jean Baptiste Conze (exgeneral caco y habitante de Grande Rivière) y Édmond François y 300 cacos que recibieron “recompensa” por sus servicios

1920

Enero

Inicia campaña total contra Benoît Batrville en *Mirebalais*. El ejército de Estados Unidos despliega 2 700 soldados.

4 de abril

Ataque de Batrville a una patrulla estadounidense en Lascahobas.

19 de mayo

Captura y asesinato de Benoît Batrville en Morne ti Bois Pin, cinco millas al suroeste de Lascahobas.

Cronología propia a partir de los datos proporcionados por el coronel Robert D. Heinl, *op. cit.* En la medida de lo posible, contrasté esta información con la proporcionada por Roger Gaillard: “Les cent-jours de Rosalvo Bobo, une mise à mort politique”, en *Les blancs débarquent, Tome II*, Port-au-Prince, Imprimerie Le Natal, 1987. Se trata de una primera propuesta que debe ser enriquecida, completada y verificada con otro tipo de fuentes históricas.

POR UNA LITERATURA CON ADJETIVOS: LOS CACOS

Alexandre Basalte ¿símil literario de Charlemagne Péralte?

La novela *Les cacos* (1989), de Jean Métellus, narra la lucha y derrota del principal jefe de los cacos, en este caso, el personaje literario Alexandre Basalte. Un narrador omnisciente lo presenta a través de una conversación entre Aloïs, un campesino caco, y su hija Clarita,

quien hace preguntas acerca de Alexandre y el padre va respondiendo; poco a poco, surge la curiosidad e interés en el lector:

[Clarita] —¿A qué se dedica Alexandre?

[Su papá, Aloïs] —No se sabe a ciencia cierta, pero fue a la escuela por un buen tiempo, hasta el bachillerato, gracias a su madre, que hacía los recorridos entre Hinche, Maïsade y Thomonde vendiendo y revendiendo. Además ella iba con frecuencia a Puerto Príncipe, donde vendía dulces. Gracias a ese comercio, ella pudo mantener a aquel niño y costearle los estudios hasta que llegó a ser algo así como abogado, o todo un profesionista, como se dice, pues la manutención, la vestimenta, la escuela, el pago de un alojamiento, todo eso cuesta muy caro en Puerto Príncipe. Sin la ayuda y el trabajo de su madre él no hubiera podido salir adelante, aunque su padre tuviera una buena posición. Él tenía otros cuatro hijos. Fíjate cómo Alexandre no pudo estudiar en el extranjero. Más tarde, él abrazó la causa de Anténor Firmin, un gran intelectual haitiano que fue exiliado del poder. Al final, fue gracias a la suerte que entró en la política.²⁵

²⁵ En el original:

“ [Clarita] —Quel est le métier d’Alexandre?

[Son papa Aloïs] —On ne sait pas très bien mais il a été à l’école assez longtemps, jusqu’au lycée, grâce à sa mère qui faisait le trafic entre Hinche, Maïsade et Thomonde achetant et revendant. De plus elle allé régulièrement à Port-au-Prince où elle écoulait du rapadou* et de ‘douces’. C’est grâce à ce commerce qu’elle a pu subvenir aux besoin de l’enfant, lui faire fait d’assez longues études jusqu’à ce qu’il devienne quelque chose comme avocat ou en tout cas une profession bien, comme on dit, car l’entretien, l’habillement, l’instruction, le paiement d’une pension, tout ça coûte très cher à Port-au-Prince. Sans l’aide et le travail de sa mère, il n’aura pas pu obtenir une bonne situation bien que son père fût notable. Il y avait encore quatre enfants. Et je te ferai remarque qu’Alexandre n’a pas pu aller étudier à l’étranger... Plus tard il a embrassé la cause d’Anténor Firmin un grand intellectuel haïtien qui fut écarté du pouvoir. Finalement ce grâce à un coup de chance qu’il entra en politique”: Jean Métellus, *Les Cacos*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, p. 44.

La conversación continúa y Clarita le hace esta pregunta clave a Aloïs:

[Clarita] —¿Nunca tuvo miedo? [Alexandre Basalte]

[Aloïs] —Sí, antes, cuando creía que Anténor Firmin iba a derrocar a Nord Alexis. Se fue de Hinche con sus compañeros en 1908 para unirse a la revolución firminista, pero cuando el jefe militar Jean Jumeau fue derrotado, hecho prisionero y ejecutado, y la persecución se extendió a los rebeldes, él regresó rápidamente a su ciudad natal y se prometió no volverse a equivocar. Después, él nunca se desvió de su camino.²⁶

Esta narración coincide con la del historiador y economista Leslie Péan al ubicar la llamada revolución firminista (1908) como el punto culminante, la “hora crucial”, en la que quedó liquidada la participación política de la sociedad civil. Para Aloïs, un campesino y luego caco, eso significó la imposibilidad de Basalte de seguir con su vida y tomar la decisión de abrazar la lucha armada.

La novela está ambientada en Hinche, el lugar de origen del caco real Charlemagne Péralte. A mi juicio, la novela hace dos contribuciones que aportan elementos a la narración historiográfica de los cacos:

1. La inclusión de mujeres. En la novela, son tres mujeres cacos que se integran a la lucha de diferentes formas:
 - a) Clarita es la gran organizadora del proyecto de comunidad de cacos: el Plateau du Bobois. Ella es el brazo derecho de Alexandre Basalte; es, además, una iniciada del vudú y tiene dotes clarividentes. Clarita es una mujer del campo que tuvo un hijo muy joven y que vive con su padre, Aloïs, un campe-

²⁶ “ [Clarita] —Il n’a jamais eu peur?

[Aloïs] —Si! Juste avant cette période quand il croyait qu’Anténor Firmin allait renverser Nord-Alexis. Il a quitté Hinche précipitamment avec des camarades de son âge en 1908 pour rejoindre la révolution firministe. Mais quand le chef de la guerre, le général Jean Jumeau, vaincu, fit pris et exécuté et que la débâcle emporta les insurgés, il regagna rapidement sa ville natale et se promit de ne plus se tromper. Depuis, il ne s’est jamais égaré ”: *ibidem*, p. 45.

sino, pequeño propietario empobrecido que había perdido sus tierras en el periodo previo a la Ocupación. Ella se va al monte cuando los cacos, junto con su jefe Alexandre Basalte, deciden irse a un lugar denominado Plateau du Bobois y allí fundan una comunidad.

- b) Eugénia Dumoncel se une también a los cacos. Ella, al contrario que Clarita, es hija de un comerciante con una buena posición económica. Ha estudiado, es soltera y cuñada del jefe militar de la región Pessimus Pétanet (no rebelde, es decir, del gobierno). Ella es gran amiga del sacerdote católico Burkel. Hacía obras de caridad y daba clases de catecismo antes de irse al monte. Habla inglés, además de francés y creol; escribe correctamente en los tres idiomas y es la que redacta las cartas y comunicados dirigidos a las autoridades, ya en el Plateau du Bobois; además, ayuda a Clarita en el terreno doméstico y logístico.
- c) Pauline Basalte es la esposa de Alexandre, hija de un alemán admirador de Toussaint Louverture y una haitiana originaria de Cabo Rojo, Cap-Rouge: “*caprougeoise*”. También ha estudiado; se va al monte con su hijo y se une a Clarita y Eugénia. Allí organiza con éstas la parte logística; da clases a los hijos de los cacos.

- 2. La formación de una comunidad autónoma caco. El Plateau du Bobois es un terreno enclavado en el monte. No es propiedad de nadie; está alejado de la ciudad, en un terreno agreste con dificultades de acceso. Allí se va Alexandre Basalte y los otros tres jefes cacos que se le unen: Jean Lorenzy, Pierre Cyr-Bataille y André Rouleau junto con sus familias y campesinos que huyen de la *corvée*. Se forma una verdadera ciudad autónoma, como antaño las comunidades cimarronas. El ideal de Basalte, en caso de ganar la guerra, es obligar a las autoridades haitianas a reconocer el Plateau du Bobois como una comunidad autónoma dentro de Haití.

Este proyecto, en la novela, no se logra porque los cacos de Basalte son derrotados por el ejército estadounidense a través de bombardeos y traicionados por sus propios jefes (a excepción de Basalte). A pesar de que se narra una derrota, el tono de la novela no es iracundo o pesimista. Mi impresión es que es una novela donde se incorporan elementos, incluso poéticos, de la vida en esa época y de ese momento histórico específico: la naturaleza (larga descripción del Plateau du Bobois), las prácticas del vudú, las canciones que entonaban los cacos y antes los Piquet du Sud en creol con traducción. Tampoco hay un abuso de la épica; más bien hay una inclusión de recursos como cartas, comunicaciones de los jefes, uso de los nombres de los personajes con cierto sentido del humor e ironía: Pessimus Pétanet, por ejemplo, o Chemin de fer de la Pleine-du- Cul-de- Sac (PCS) = Pour Catastrophes Seulement / Sólo Para Catástrofes.

Antoine Pierre-Paul, ¿personaje olvidado en la historiografía de los cacos?

La novela de Michel Soukar *La prison des jours* (2012) narra la historia del levantamiento armado que organizó Antoine Pierre-Paul junto con Mizaël Codio, personaje real, y Cicéron Dimanche para tomar la ciudad capital, Puerto Príncipe, y expulsar al ejército estadounidense. La acción armada, de acuerdo con la novela, estaba prevista para la noche del 3 o del 4 de enero de 1916.

Me interesa destacar, primeramente, los elementos históricos que la novela aporta al relato historiográfico de la guerrilla urbana de los cacos en Puerto Príncipe. En un segundo momento, me interesa discutir los mecanismos de los que se vale Robert D. Heinl para desdibujar como personaje histórico a Antoine Pierre-Paul y cómo el escritor Michel Soukar hace lo propio con el personaje literario.

Antoine Pierre-Paul y el episodio del levantamiento que organizó es un momento histórico en la guerra de los cacos (me parece que insuficientemente explorado en la historiografía haitiana). Por otra parte, considero contradictorio y con una tendencia a minimizar en su justa dimensión el relato que de ese suceso se hace en las escasas fuentes tes-

timoniales estadounidenses que encontré. La novela de Michel Soukar, en cambio, le da una voz al personaje Antoine Pierre-Paul, a través de la cual él mismo va contando cómo organizó el movimiento.

La descripción del personaje, a través de una perspectiva omnisciente en la novela, proporciona una idea de quién era y cómo era:

Waller escrutó las facciones del hombre [Antoine Pierre-Paul] a cuya cabeza le acababa de poner precio: mil dólares por su captura. [Waller] Consultó el expediente de Antoine Pierre-Paul: antiguo diputado, de casi cuarenta años, negro, de altura media, delgado, oponente inescrutable al gobierno del general Nord-Alexis.²⁷

De acuerdo con ese mismo narrador, se trata de un comerciante de buena posición económica. Estaba afincado en la capital y había sido diputado; luego estuvo exiliado en Kingston, Jamaica, y a su regreso en Haití, en 1914, fue nombrado administrador principal de finanzas de la capital.

La novela aporta dos pistas importantes para el debate historiográfico de la guerrilla urbana de los cacos: a) la organización del levantamiento y b) el apoyo financiero de un “hombre de negocios alemán”.²⁸ La voz del propio Antoine Pierre-Paul narra que decidió lanzarse a la acción armada, a la revolución, después de haber constatado el estado de las víctimas de la masacre del 25 de julio de 1915.

²⁷ En el original: “Waller scruta les traits de l’homme [Antoine Pierre-Paul] dont la tête vient d’être mise à prix: mille dollars pour sa capture. Il consulte le dossier Antoine Pierre-Paul: ancien député, proche à la quarantaine, Noir de taille moyenne, mince, fut un opposant indécrottable au gouvernement du général Nord-Alexis”: Michel Soukar, *La prison des jours*, Québec, Éditions Mémoire d’écricain, 2012, pp. 64-65.

²⁸ A lo largo de la novela no se menciona su nombre, pero el personaje literario de Antoine Pierre-Paul narra que lo contactó en la embajada de Alemania en Puerto Príncipe, con lo cual se deja ver que hubo un apoyo financiero, no oficial, al levantamiento por parte del gobierno alemán a través de su embajada. Sin embargo, en la novela fue el propio Pierre-Paul quien buscó el contacto con la embajada alemana aprovechando sus antiguas relaciones como diputado. *Ibidem*, p. 51.

En septiembre de 1915 contactó a Mizaël Codio, quien a su vez le presentó a su hombre de confianza, Cicéron Dimanche, para organizar el asalto con 800 hombres armados. Mizaël Codio era un antiguo jefe de regimiento de los cuerpos de la guardia del palacio nacional. Cicéron Dimanche fue su asistente cuando ocupó el cargo de delegado extraordinario del gobierno en el norte del país.²⁹

Antoine Pierre-Paul, Mizaël Codio y Cicéron Dimanche se reunieron desde septiembre de 2015, “tres o cuatro veces por semana”, para planear el levantamiento. Éste fue acordado para que estallara la noche del 3 o del 4 de enero de 1916. Sin embargo, unas horas antes, Dimanche le dijo a Pierre-Paul que debía posponer el levantamiento un día más porque los fusiles *Gras* que tenían estaban “oxidados y necesita[ban] limpiarse y engrasarse”.

Antoine Pierre-Paul aceptó posponer el ataque un día más, pero, cuando éste se llevó a cabo, no todas las columnas pudieron atacar y seguir el plan previamente establecido. Pierre-Paul escapó de milagro y la operación fracasó.³⁰ Se infiere que hubo traición de parte de alguno de los implicados, presumiblemente Codio.

El personaje histórico Antoine Pierre-Paul es desdibujado en la narración de Robert D. Heintz cuando afirma que Pierre-Paul escribió: “Los Cacos hicieron una verdadera industria a partir de la guerra de guerrillas, creando y demoliendo gobiernos de nueve meses, de cinco meses, e incluso de tres meses. El vandalismo que hicieron reinar en nuestras ciudades y en el campo fue el pretexto para los imperialistas yanquis de 1915”. No obstante, nunca cita la fuente; así que no sa-

²⁹ Todos estos cargos los pudieron tener antes de la Ocupación, ya que después de ésta hubo un desmantelamiento del ejército haitiano y se creó la gendarmería. Muchos militares como Dimanche perdieron su trabajo. Además, la población fue desarmada para evitar precisamente levantamientos. Mizaël Codio aparece como antiguo comandante en Gonaïves que perteneció a la facción caco antidavilmarista y fue partidario de Oreste Zamor. Roger Gaillard, *op. cit.*, p. 43.

³⁰ Para ver el análisis de los recursos literarios empleados en la novela al narrar el fracaso de la acción, véase: Margarita Aurora Vargas Canales, “Bouleverser la non fiction: Haïti chez Michel Soukar”, en *Cahier d'études romanes*, núm 38, 2019; disponible en: <https://journals.openedition.org/etudesromanes/9319>

bemos si realmente Pierre-Paul lo escribió. Por otro lado, es extraño que Pierre-Paul se refiriera a los cacos antes de la Ocupación cuando él estaba fuera del país en el exilio; por lo tanto, manifestaba el mismo desacuerdo que los cacos con los gobiernos en turno.

Por otra parte, Heintl señala que Antoine Pierre-Paul “reprobó a los cacos y en cambio apoyó un levantamiento de élite contra el presidente Dartiguenave”.³¹ De hecho, no apoyó un “levantamiento”, lo organizó, y no fue exclusivamente contra el presidente Dartiguenave sino contra la Ocupación del ejército estadounidense y, claro está, como parte de ella, la presidencia de Dartiguenave. La narración literaria prueba que no fue un “levantamiento de élite”: había 800 hombres armados, organizados en 16 columnas; la mayor parte de los combatientes eran desempleados del antiguo ejército haitiano, desmantelado durante la Ocupación.

El personaje literario Antoine Pierre-Paul se diluye en la novela de Soukar justo al final, cuando decide entregarse al coronel Waller a cambio de que le perdone la vida; de ese modo, entregará las armas y se retirará a una vida “tranquila”, alejada de toda actividad conspirativa. Se constituye en una especie de antihéroe³² cuya lucha es abandonada, con lo cual se anula toda su fuerza y valor como personaje literario.

CONCLUSIONES

A cien años de la aniquilación de los últimos campamentos cacos a manos del ejército estadounidense, en la cadena de antiguas fortalezas militares en el norte de Haití, me parece que no solamente es necesario repensar ese periodo histórico, sino que hay que revisarlo y proponer otras formas de interpretación historiográfica.

Las novelas históricas referidas, que sólo son una muestra, ofrecen pistas valiosas para seguir la huella de unas historias que no han sido contadas en toda la complejidad y profundidad de una “hora crucial”, es

³¹ Coronel Robert D. Heintl, *op. cit.*, p. 10.

³² Margarita Aurora Vargas Canales, *op. cit.*, p. 241.

decir, de un momento decisivo en la historia haitiana. Lo que no ha sido narrado historiográficamente quizás sí ha sido contado literariamente.

En esta hora crucial de Haití no basta con desmontar los mecanismos historiográficos que han estereotipado o anulado los motivos para pelear de los cacos, sino que es necesario mostrar esos intersticios opacos, donde también se encuentran las mujeres cacos, los hombres de negocios que apoyaron la lucha armada, los militares y exmilitares haitianos que pelearon como cacos, los exfuncionarios que se hicieron cacos, los miles de campesinos que vivieron años ocultos en las montañas y en los fuertes inaccesibles, los niños que también fueron cacos.

Sin duda, hubo traiciones y corrupción de parte de los cacos, pero falta todavía mucho por investigar al interior del ejército estadounidense y en las tácticas que se usaron para comprar e infiltrar gente al interior de las filas cacos. Falta investigar los hechos de tortura y el encarcelamiento que sufrieron los cacos capturados, así como los homicidios masivos que se cometieron en aras de una guerra de “pacificación”, como la llamaron.

El general Robert D. Heintz narra, con una especie de incredulidad y sorpresa, que los cacos llevaban puesto al cuello sus pañuelos rojos de Ogún y que portaban banderas rojas cada vez que atacaban en las ciudades y en el campo. Miles de haitianos combatieron durante cinco años en inferioridad armamentística y numérica. Fuentes provenientes de la marina estadounidense, como Heintz, minimizan la capacidad combativa de esos ejércitos “irregulares”, pero lo cierto es que su captura y derrota no fue un combate fácil para uno de los ejércitos más poderosos del mundo en el marco de la Primera Guerra Mundial.

No se ha profundizado aún lo suficiente en ese “algo” que hizo que miles de hombres, mujeres y niños haitianos pelearan hasta el agotamiento de sus límites físicos y emocionales, independientemente de su pertenencia a una clase económica o a otra, de sus preferencias políticas y de sus intereses propios. El enemigo común era el ejército de Estados Unidos y quienes posteriormente lo apoyaron (gobierno del presidente Dartiguenave y la gendarmería haitiana, entre otros). El

relato literario que navega en esas profundidades nos hace escuchar la voz de Antoine Pierre-Paul:

“La revolución nos sacará del lodo y de la sangre”.³³

REFERENCIAS

Fuentes primarias

Firmin, Anténor, *M. Roosevelt président des États-Unis et la République d'Haïti*, New York-Paris, Hamilton Bank Note Engraving and Printing Company - F. Durand-Auzias, 1905.

Heinl, Robert D. Coronel, “US Occupation in Haiti”, en *Marine Corps Gazette*, vol. 62, núm. 11, November, 1978, s/n pp.

Léger, Jacques Nicolas, *Haiti, her history and her detractors*, New York - Washington, The Neale Publishing Company, 1907.

Weldon, Johnson, James, “Self-Determining Haiti”, en *The Conquest of Haiti, Articles and Documents, reprinted from The Nation*, New York, The Nation Inc., 1920.

Obras literarias

Coicou, Massillon, *Poésies choisies*, Port-au Prince, 1994 (Collection Les classiques haïtiens expliqués).

Métellus, Jean, *Les Cacos*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.

³³ En el original: “La révolution nous relèvera de la boue et du sang”: Michel Soukar, *op. cit.*, p. 48.

Pages retrouvés, oeuvres en prose et en vers (groupés par les soins de Comité soixantième anniversaire de Carl Brouard), Port-au-Prince, Éditions Panorama, 1963.

Palabras de una isla / Paroles d'une île, antología poética bilingüe español / francés, Ghaston Saint-Fleur y Basilio Belliard (selección, prólogo y traducción), Santo Domingo, Ediciones de Cultura, 2012.

Soukar, Michel, *La prison des jours*, Québec, Éditions Mémoire d'écricain, 2012.

Tippenhauer, Yasmina (editora), *Ayti cheri. Poésie haïtienne (1800-2015)*, edición bilingüe francés / español, La Habana, Casa de las Américas, 2018.

Bibliografía

Bellande, Alex, *La grande migration haïtienne vers Cuba. Économie et condition paysanne au débout du xxème siècle*, Montréal, CIDHICA, 2019.

Castor, Suzy, *La intervención norteamericana en Haïti y sus consecuencias*, México, Siglo XXI Editores, 1978.

Dorsinville, Roger, *Jacques Roumain*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1981.

Franco, Pichardo Franklin, *Haïti: de Dessalines a nuestros días*, Santo Domingo, Editora Nacional, 1988.

Gaillard, Roger, *Les blancs débarquent, Tome II*, Port-au-Prince, Imprimerie Le Natal, 1987 [1973].

Jablonka, Ivan, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales* [Traducción del francés de Horacio Pons], Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Pierre-Charles, Gérard (coordinador), *Los movimientos sociales en el Caribe*, Santo Domingo, Edición Universitaria, 1987.

Renda, Mary, *Taking Haiti: military occupation and the culture of us imperialism: 1915-40*, North Carolina - London, Chapel Hill University of North Carolina, 2001.

Trouillot, Michel Rolph, *Nation, State and Society in Haiti, 1804-1984*, Washington D. C., The Woodrow Wilson Center for Scholars, 1985.

Von Grafenstein, Johanna, *Haití* [2 tomos], México, Instituto Mora, 1988.

Hemerografía

Péan, Leslie, *De la bataille de Vertières à Anténor Firmin. La problématique des indépendances des peuples*, La Conférence de Chicago n° 5: “Trois (3) des condamnés du procès de la Consolidation (1903-1904) devinrent président de la république”, publiée le 7 décembre 2013. Disponible en: <http://www.touthaiti.com/touthaiti-editorial/3041-trois-3-des-condamnes-du-proces-de-la-consolidation-1903-1904-devinrent-president-de-la-republique-de-la-bataille-de-vertieres-a-antenor-firmin-la-problematique-de-l-independance-des-peuples-5-5>

Vargas Canales, Margarita Aurora, “Bouleverser la non fiction: Haïti chez Michel Soukar”, en *Cahier d'études romanes*, núm. 38, 2019. Disponible en <https://journals.openedition.org/etudesromanes/9319>

Tesis

Faye Jackson, Wanda, *The Diplomatic Relationship between the United States and Haiti 1862-1900* [Dissertation PhD Philosophy], Kentucky, University of Kentucky, 1999.

García, Garnica, Saúl Michel, *Haití y la construcción del concepto de raza en la obra de Anténor Firmin, 1885-1910* [Tesis de licenciatura en Historia] Ciudad de México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras, 2020.

Plummer Gayle, Brenda, *Black and White in the Caribbean Haitian-American Relations, 1902-1934* [PhD of Philosophy], New York, Cornell University, 1981.

PEUPLE DE BATEAU.¹ RECEPTION ET ACTUALITÉ D'UNE ŒUVRE DE VALCIN II

Carlo Avierl Célius
*Centre National de la Recherche Scientifique - Institut
des Mondes Africains, France*

Fravrange Valcin (1947-2010), dit Valcin II, peint *Boat People* en 1979 (Annexe. *Figure 1*). Quarante ans après, l'œuvre connaît un regain d'actualité, en ce qu'il entre en écho avec la flambée actuelle de l'émigration haïtienne et, plus largement, avec les mouvements migratoires observés en divers points du globe. Ce constat invite à s'interroger sur les rapports entre création et réception, un sujet peu étudié dans le contexte haïtien. Pourtant la réception peut être déterminante dans la démarche d'un artiste. Certes, elle concerne d'abord et avant tout la vie des œuvres, leur devenir, mais elle est également à même d'orienter ou de réorienter un projet créateur. Quant à Valcin II, il s'est lui-même investi dans l'aménagement de la réception de sa création en travaillant à se forger une stature d'artiste intellectuel et engagé en lien avec ses choix thématiques. Une démarche qui trahit un souci de se distinguer aussi nettement que possible de tout autre artiste de son milieu et de sa génération.

¹ Équivalent français de « boat people », que préférerait l'écrivain Jean-Claude Charles (*De si jolies petites plages* [1982], Québec, Mémoire d'encrier, 2016) à « Gens de bateau » que proposait Jean-Claude Icart dans *Négriers d'eux-mêmes. Essai sur les boat people haïtiens en Floride*, Montréal, les Editions du СИДИСА, 1987.

L'ART DE SE FAIRE CONNAÎTRE

Le développement de la proposition qui vient d'être énoncée se fondera sur la réception critique du travail de l'artiste,² soit l'ensemble des d'articles qui lui sont consacrés depuis ses premières expositions individuelles.³ Une étude systématique serait à faire de ce corpus, peut-être à compléter, et qu'on gagnerait à comparer aux écrits consacrés aux œuvres d'autres artistes de la même époque, surtout ceux de la même génération de tendances différentes, afin de mieux cerner l'importance relative accordée aux uns et aux autres par la critique, la manière dont on les rapproche et les distingue. Constatons pour l'instant que le dossier disponible atteste d'un grand écho dans la presse de la démarche de Valcin.⁴ Pour en apprécier la portée, il aurait été utile de le situer dans le paysage médiatique. Il aurait fallu dégager les caractéristiques et les spécificités des médias, leurs positionnements idéologiques et politiques, l'étendue de leurs rayonnements, la portée et les limites de leurs impacts. Le profil des critiques et d'autres commentateurs aurait mérité d'être dressé, en considérant leurs médias d'appartenance et leur public cible, avant de se pencher sur la nature de leurs écrits. Et on comparerait les écrits consacrés aux différents artistes pour tenter de caractériser les évaluations de leurs œuvres.

² Il serait fort utile de l'étendre à toutes autres dimensions de la réception. Quelles ont-été les différentes stratégies de diffusion ? Comment circulaient les œuvres ? Qui les achetait ? Dans quelles circonstances ? A partir de quelles motivations ? Comment les interprétait-on ? Quels usages en faisait-on ? Etc.

³ Le corpus que j'utilise est celui constitué par l'artiste lui-même. Il m'a été communiqué par l'un de ses fils, Krafins Valcin, que je remercie. Aux articles de journaux, s'ajoute une transcription d'émission de télévision (Telemax). J'utilise en plus un entretien accordé par l'artiste à Radio Haïti Inter, disponible sur Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives. Je remercie Laura Wagner, qui, lorsqu'elle travaillait à la digitalisation de ces archives, m'a signalé cet entretien. Même si, à l'évidence, l'artiste recueillait et conservait précieusement tout ce qui s'écrivait sur lui, rien ne dit qu'il n'existe pas d'écrits qui lui auraient échappé.

⁴ Contrairement à ce que laisse comprendre le documentaire *Le Miroir brisé de Valcin II* (DVD, 2013, 24 mns) d'Arnold Antonin.

Les propres stratégies de l'artiste ne sont pas pour autant à négliger. C'est d'ailleurs sur cet aspect, comme je l'ai déjà indiqué, que je m'attarderai. Valcin, contrairement à bien d'autres artistes, s'est fortement impliqué dans la médiatisation de son travail.

Il commence à être connu d'un large public à l'occasion d'une exposition individuelle organisée à la galerie Hervé Méhu, au retour d'un voyage d'étude aux États-Unis (1969-1971). Depuis, tout en participant à des expositions collectives en Haïti et à l'étranger comme il le faisait depuis 1965, l'artiste s'emploie à exposer seul de manière régulière. Avant 1986, il a organisé six expositions individuelles, respectivement en 1975 (galerie Hervé Méhu, Pétionville), en 1977 et en 1980 (Institut français, Port-au-Prince), en 1982 (Hommage au Dr. Frantz Fanon, Cercle martiniquais, Martinique), en 1985 (FIU, Florida-Date Public Library et Institut français, Port-au-Prince). Quatre expositions se sont tenues en Haïti, à Port-au-Prince et deux en dehors du pays, l'une en Martinique et l'autre en Floride (États-Unis). Les comptes rendus laissent comprendre que l'artiste a conquis sa notoriété au fil des trois premières expositions. La toute première (1975) est commentée dans plusieurs périodiques de la capitale dans un registre plutôt enthousiaste.⁵ On parle de révélation, d'une proposition artistique inédite, d'une nouvelle étape de la peinture haïtienne, etc. La seconde exposition (1977) vient confirmer l'appréciation positive des critiques.⁶ Roger Gaillard, qui qualifiait les œuvres exposées en 1975 d'« étonnantes » (originales et inattendues), observe combien l'artiste a progressé en deux ans. Selon lui, celui-ci produit une peinture défini-

⁵ Pierre Clitandre, « Un drame intérieur », *Le Petit samedi soir*, 27 septembre-30 octobre 1975 ; Roger Gaillard (sous le pseudonyme de Piment Doux), « Étonnante exposition de Valcin », *Le Nouveau Monde*, 22 octobre 1975 ; Chantal Grimb, « Réflexions sur l'Art. L'Art et la Philosophie », *Le Nouvelliste*, 7 novembre 1975 ; G. Magloire, « Valcin II une nouvelle étape de la peinture haïtienne », *Le Petit samedi soir*, n° 116, 4-10 octobre 1975.

⁶ Michèle Montas, « Valcin II ou le livre de notre âme », *Le Nouvelliste*, 28 janvier 1977 ; Georges Owen Leroy, « Valcin II à l'Institut français », *Le Nouveau Monde*, 3 février 1977 ; Michèle Montas, « Picto-Epique », *Le Nouvelliste*, 11 février 1977 ; Michèle Montas, Martin Guiton Dorimain, « Valcin II, une révélation », 1804 [hebdomadaire politico-social], 19-24 mars 1977.

tivement hurlante. Le titre de son article, « Le hurlement de Valcin »,⁷ sonne comme une trouvaille si juste qu'il a continué à résonner pendant longtemps, y compris dans le propre discours du peintre. L'exposition de 1980 apparaît comme un point d'aboutissement. Le peintre aurait achevé sa mue sur le plan technique, affichant une maîtrise dont témoignent des œuvres marquantes, comme *Boat People*. A partir de ce tableau, soutient Ernest Mirville, l'artiste « s'efforce à être moins figuratif. Il devient moins prodigue en détails et les traits des visages par exemple s'estompent. Mais là encore le message prend une telle importance que l'artiste n'a guère besoin de le souligner à l'aide de détails dans les traits. Il évite la redondance ». L'auteur affirme: « Avec 'Boat People', Valcin est en train de faire prendre un véritable tournant à la peinture haïtienne, et j'ai essayé de lui dire et de lui répéter, s'il exploite cette veine nouvelle il ne serait pas osé, toutes proportions gardées, de le considérer comme le Jacques Roumain⁸ de la peinture haïtienne. » Il finirait par s'imposer en chef de file d'une nouvelle école de peinture, « L'École sociale de Port-au-Prince », à l'instar de « L'École historique du Cap » avec et autour de Philomé Obin (1891-1986).⁹

Valcin est désormais un artiste connu du monde artistique de Port-au-Prince. Il parvient à se différencier au point d'être perçu comme possible initiateur d'un nouveau courant. Si sa maîtrise technique est soulignée, tout semble reposer sur sa thématique : une peinture sociale,

⁷ Roger Gaillard, « Le hurlement de Valcin », *Le Nouveau Monde*, 7 février 1977.

⁸ Écrivain et ethnologue, Jacques Roumain est l'auteur du célèbre roman *Gouverneurs de la rosée* (1944). Il est l'un des fondateurs du parti communiste haïtien au début des années trente. Ses Œuvres complètes ont fait l'objet d'une édition critique, parue en 2003, coordonnée par Léon-François Hoffmann. Une réédition est publiée en 2018, par CNRS Editions, sous la direction d'Yves Chemla.

⁹ Précision de l'auteur : « Valcin est en train de rénover la thématique de notre peinture. S'il demeure conséquent avec lui-même il va créer un nouveau courant dans la peinture. D'autres artistes n'hésiteront pas à le suivre ou le rejoindre de façon irrésistible et de façon systématique. Sans vouloir être prophète je prévois que cela se passera comme pour le Roman Paysan Haïtien qui a été illustré par des œuvres multiples. Et face à l'École Historique du Cap avec un Philomé Aubain [*sic*] l'on aura une École Sociale de Port-au-Prince avec un Valcin II. » Ernest Mirville, « Valcin II : un enfant du pays », *Le Nouvelliste*, novembre 1980.

hurlante. Il s'agit, en d'autres termes, d'un art de dénonciation et/ou de revendications sociales. Est-ce bien là une absolue nouveauté ? En réalité, le courant que l'historien de l'art Michel-Philippe Lerebours appelle le réalisme de cruauté, apparu au début des années 1950, s'inscrit dans une telle perspective.¹⁰

C'est un art de cruauté aux dimensions de la condition abjecte faite à l'homme haïtien dans les bidonvilles de Port-au-Prince, un art que les débauches de lumière et le foisonnement des couleurs n'arrivaient pas à égayer. [...] Loin de chercher à attendrir, les réalistes voulaient choquer et, dans le tumulte du scandale, provoquer l'indignation et la révolte. [...] Réaliste, cet art n'était donc point photographie de la réalité ni même description de la vie quotidienne dans les bas-fonds. Il s'efforçait d'aller au-delà des situations particulières pour découvrir l'essence du drame et le crier dans le langage le plus simple mais le plus direct et le plus violent, sans les détours de l'anecdote. Il plongeait donc ses racines dans la réalité, il lui empruntait ses éléments mais les renforçait, les enlaidissait, les boursofflait avant de les projeter dans un monde où les hommes cessent d'être des humains.¹¹

Gary Augustin avait souligné aussi la filiation dans un article de 1983 au titre évocateur : « Le cri perpétué ». Après avoir effectué des rapprochements aussi bien sur le plan stylistique que thématique avec des courants et artistes d'ailleurs – la stridence du *Cri* (1893) d'Edvard Munch (1863-1944), l'expressionnisme de Vincent Van Gogh (1853-1890) ... – il écrit : « Près de nous ne peut-on pas avancer que Dieu-donné Cédor et Denis Emile en sont les précurseurs ? Et je crois bien qu'après Bernard Wahw [*sic*]¹² qui a été très près de l'abstraction, les thèmes que Valcin II entend traiter s'accrochent fort bien de cette

¹⁰ Michel-Philippe Lerebours, *Haïti et ses peintres de 1804 à 1980. Souffrances et espoirs d'un peuple*, Port-au-Prince, Imprimeur II, 1989, t. II, pp.16-37. L'ouvrage de deux tomes est issu d'une thèse soutenue à Paris, à la Sorbonne, en 1980.

¹¹ *Ibidem*, p. 16.

¹² Dieu-donné Cédor (1925-2010), Denis Emile (1919-1966), Bernard Wah (1939-1981).

tendance picturale. »¹³ En d'autres termes, « le hurlement » de Valcin perpétue un cri poussé avant lui par d'autres créateurs. Cette filiation semble être passée au second plan, voire inaperçue, dans les appréciations des trois premières expositions, au profit, vraisemblablement, des liens constatés entre l'œuvre et l'actualité sociopolitique. En effet, en 1971, Jean-Claude Duvalier (1951-2014) accède à la présidence, succédant à son père François Duvalier (1907-1971). L'état dictatorial tend à se desserrer, relâchement fortement encouragé, dans la deuxième moitié de la décennie soixante-dix, par la politique étatsunienne de promotion des droits de l'homme impulsée par l'administration de Jimmy Carter (1977-1981). Journalistes, écrivains, artistes et autres intellectuels se saisissent de cette brèche, œuvrant à construire un espace de parole critique.¹⁴ La démarche de Valcin participe de cette mouvance qui lui sert en même temps de caisse de résonance.

De 1975 à 1985, Valcin convoque les publics à six reprises, soit une exposition individuelle chaque deux ou trois ans. Seule la première a eu lieu dans une galerie d'art. Il importe de noter que la galerie Méhu, qui l'a reçue, avait alors l'allure d'un espace d'expérimentation. Lilas Desquiron, évoquant sa visite à une exposition de Ronald Mevs (1945-), écrit :

C'était en 1974, je crois. Pouvait-on appeler 'galerie' ce vieux garage rafistolé où s'exposaient les créations les plus délirantes des jeunes artistes inspirés de l'époque ? Jacques Gabriel, le plus âgé et le plus déjanté, Ronald Mevs, Patrick Vilaire, Freddy Wiener, TiGa, Prince Jean Jho [*sic*]¹⁵ (et bien d'autres qui les suivaient, éblouis par leur audace) avaient trouvé leur lieu d'élection chez Hervé Méhu, ce jeune homme étrange à l'instinct artistique infailible, qui leur ressemblait. Ils voulaient tout casser pour faire place nette et ensemençer l'avenir. Ils posaient comme des bombes leurs

¹³ Gary Augustin, « Le cri perpétué », *Le Nouvelliste*, 11 et 12 avril 1983.

¹⁴ Cf. entre autres Jean-Robert Hérard, *Le temps des souvenirs. Le mouvement démocratique en Haïti 1971-1986*, Port-au-Prince, Collection : Chroniques d'antan, 2005.

¹⁵ Jacques Gabriel (1934-1988), Patrick Vilaire (1941-), Freddy Wiener (1943-1979), Ti Ga (Jean-Claude Garoute, 1935-2006), Prince Jean-Jo (Jean-Joseph Lafontant, 1948-1996).

créations subversives dans le marché de l'art haïtien, qui, en ces temps très anciens, était voué au tourisme et à la marchandise...¹⁶

Mais Valcin s'échappe, en quelque sorte, de cet enclos expérimental, en optant pour l'Institut français qui accueillera ses trois futures expositions en terre haïtienne. Si cet établissement dispose d'une galerie à même de présenter correctement les créations plastiques, il n'est pas exclusivement dédié à ce genre d'activité. Ouvert à un public divers et varié, c'est l'un des espaces les plus fréquentés, un point particulièrement dynamique de la vie culturelle de la capitale. Il y aurait là, de la part du peintre, l'expression d'une préoccupation, celle de ne pas se circonscrire au public, forcément limité, qui fréquente les galeries d'art. D'ailleurs, promouvant un certain nombre d'artistes, il serait peut-être difficile pour une galerie de programmer un seul d'entre eux au rythme adopté par Valcin. D'autant plus que la plupart des lieux spécialisés dans la diffusion des arts plastiques sont, comme les appelle Michel-Philippe Lerebours, des *art shops*,¹⁷ qui n'avaient pas véritablement de politique soutenue d'expositions individuelles. Or, ce procédé focalise l'attention sur la démarche singulière d'un créateur en donnant à apprécier un ensemble significatif de ses œuvres. Répéter l'opération à intervalle régulier, c'est solliciter autant de fois les amateurs, les critiques, les publics et les médias en général, en soumettant à évaluation sa créativité, ses compétences techniques, sa capacité à se renouveler, à explorer, approfondir une ou des problématiques circonscrites. Dans le contexte haïtien des années 1970, tout artiste ne s'astreint pas à ce genre d'exercice. A titre comparatif, citons le cas de Célestin Faustin (1948-1981). Son évolution « est, à bien des points

¹⁶ Lilas Desquiron, « Ronald Mevs ou le refus de marcher à la file indienne », in Jacinthe Vorbe Zéphir et Micheline Vorbe, éd., *Ronald Mevs. Mutations. 40 ans de création*, Genève, Editions Notari ; Port-au-Prince, Editions 2 Emmeline, 2015, p. 14.

¹⁷ « Les galeries sont en réalité de vastes 'bric à brac' où les tableaux sont empilés pêle-mêle et où il est difficile de se livrer au plaisir de la contemplation. Plusieurs de ces 'art shops' ont l'aspect d'entrepôts où les peintures et les sculptures sont noyées sous des amas d'objets artisanaux des plus variés, allant des chaussures ou des sacs en sisal aux coffrets en bois sculpté. » Lerebours, *op. cit.*, t. II, p. 175.

de vue, comparable à celle de Valcin », observe Michel-Philippe Le-rebours.¹⁸ Pourtant, la seule exposition individuelle de son œuvre est posthume : une rétrospective organisée à l'Institut français d'Haïti du 17 au 24 novembre 1982 pour marquer le premier anniversaire de son décès. Valcin se distingue donc de bien d'autres artistes en exposant régulièrement. L'opération est d'autant plus significative qu'elle manifeste une ferme volonté de ne pas s'installer dans la routine en se contentant de fournir aux *art shops* des œuvres occasionnelles ou répétitives, tout en entrant en concurrence, par le rythme et la conception des expositions, avec les artistes qui s'inscrivent dans la même dynamique. On est, à l'évidence, dans un processus de construction d'une figure d'artiste, celui qui conçoit et déploie un projet créateur dont il a la maîtrise jusqu'à la présentation au public. Sans nier l'importance des galeries, Valcin n'entend manifestement pas se soumettre à leur mainmise, comme s'il s'agissait même de court-circuiter tout intermédiaire. De fait, il va jusqu'à ouvrir son propre studio-galerie d'exposition en 1983. Une expérience qui s'est révélée plutôt difficile quelques mois après un début prometteur,¹⁹ comme en témoignent ses déboires rapportés par Wébert Lahens.²⁰

L'artiste ne se contente pas de montrer ses œuvres, il en parle, comme pour parachever sa stature de créateur intellectuel que la conception de ses expositions individuelles était déjà chargée de signifier. Ceux qui l'ont connu et côtoyé savent combien il aimait discuter, prendre position, critiquer, provoquer. Il ratait rarement l'occasion d'intervenir pour défendre son point de vue, expliciter sa démarche, se comparer à d'autres artistes. Il a accordé des entretiens à des journaux, à la radio et à la télévision. Valcin est un homme du verbe, bien que des critiques estiment que son œuvre ne nécessite guère trop d'explications. Une annonce de l'exposition de 1977 parue dans les pages « Loisirs » de la livraison du 11 février 1977 du quotidien *Le Nouvelliste*, nous apprend

¹⁸ *Ibidem*, p. 237.

¹⁹ Voir, sur l'inauguration du studio, Augustin, *op. cit.*, et Martial Séide, « Des ateliers Valcin II à l'Institut haïtiano-américain », *Le Nouveau Monde*, vendredi 15 avril 1983.

²⁰ Wébert Lahens, « Survivre dans la dignité », *Le Nouvelliste*, [?] novembre 1983.

que « l'artiste se met chaque jour à la disposition des amateurs d'art, pour discuter de son travail, le matin de 10h. à 1h., le soir de 5h à 7h ». Il n'hésite pas non plus à se montrer, en train de peindre, sur telle affiche annonçant une de ses expositions.²¹ Le nom d'artiste qu'il a adopté se comprend également dans la logique de sa démarche d'ensemble de différenciation. Il a tenu à se situer parmi les deux autres Valcin, son oncle Gérard (1923-1988) et son père Pierre-Joseph (1917-2000).²² Dans le catalogue de l'exposition *Haitian Art* (1978) du Brooklyn Museum, il est présenté, peut-être parce qu'il est le plus jeune des trois, comme le dernier venu à la peinture. Selon la notice qui lui est consacrée, il entre au Centre d'art en 1964, inspiré par son oncle et son père. Gérard lui-même s'était présenté à l'établissement quelques années auparavant, en 1959,²³ la même année que son demi-frère Pierre Joseph qu'il a incité à peindre.²⁴ Fravrange rectifie cette chronologie. S'il est bien entré au Centre d'art en 1964, à l'instigation de son oncle, qui l'a initié en 1963, son début en peinture est antérieur à celui de son père. Celui-ci est bien allé au Foyer des arts plastiques avec Gérard, toutefois il est entré au Centre d'art en 1966.²⁵ Fravrange est donc le second des Valcin à embrasser le métier de peintre. Il a plusieurs fois réitéré cette précision, souvent passée inaperçue. Il ajoute même qu'à ses débuts son père ne voyait pas d'un bon œil son intérêt pour cette activité. Il « n'a pas voulu, au début de ma carrière, que je sois un peintre. Tout mon matériel de travail était jeté au dehors en prétextant que j'allais salir les meubles. J'ai pleuré en constatant, impuissant, les dégâts et, par réaction, mon

²¹ Jean Dominique a relevé le fait dans son entretien du 1er mars 1980 avec l'artiste et a sollicité ses commentaires là-dessus. Il serait intéressant de savoir si d'autres artistes avaient procédé ainsi avant lui.

²² Plusieurs années de naissance différentes apparaissent dans les notices consacrées à Pierre-Joseph Valcin. Dans une « Note de presse Art-Expo- Valcin II et Académie des arts Valcin II », rédigée par Valcin II, celui-ci précise que son père, décédé à 83 ans, est né à Port-au-Prince en 1917.

²³ Ute Stebich, ed., *Haitian Art*, New York, The Brooklyn Museum, 1978, p. 170.

²⁴ *Ibidem*, p. 163.

²⁵ Précision dans la note de presse rédigée à l'occasion du décès de Pierre-Joseph.

ambition de peintre a augmenté de jour en jour. »²⁶ Le chiffre II situe Fravrange très précisément entre son oncle et son père, selon leur ordre d'entrée respectif dans la carrière artistique. Il revêt aussi un autre sens, encore plus profond, selon l'artiste. L'opération est d'autant plus importante aux yeux de l'artiste qu'il lui paraissait difficile de compter sur son seul prénom, car celui-ci, confiait-il dans l'entretien accordé à Télémax en 1985, était « un peu lourd à prononcer par les étrangers ». La nouvelle signature adoptée revêt aussi un autre sens, encore plus profond, selon l'artiste. Elle le différencie radicalement des deux autres Valcin, dans la mesure où elle signe son passage à un type de création distinct de sa première manière, qui le rattachait à leurs pratiques.

CÉLÉBRATION ET ÉCLIPSE

L'exposition de 1980 achève d'asseoir la notoriété de Valcin II. Le tableau *Boat People* qui y est montré marque les esprits. On a vu les commentaires d'Ernest Mirville à son sujet. Si la thématique sociale reste essentielle, désormais la représentation est moins figurative, les détails sont limités jusque dans les visages dont les traits sont estompés. L'artiste parvient à éviter toute redondance. L'œuvre semble marquer un accomplissement qui a soulevé l'admiration. L'artiste lui-même en est conscient au point de décider de ne pas s'en séparer et d'en multiplier des reproductions, sous forme de posters, qui ont été largement diffusées.²⁷

Face à des difficultés rencontrées un peu plus tard, en 1983, il envisage d'émigrer et de vendre le tableau. Wébert Lahens consacre un article à cette situation dans le quotidien *Le Nouvelliste*. Le titre, « Survivre dans la dignité », interpelle. On y apprend que l'artiste, découragé, annonce la vente de sa collection et envisage de quitter le pays. Il évoque la difficulté à vivre dans le milieu, l'indifférence des collectionneurs, le mépris des galeries et le manque de dialogues avec

²⁶ Propos de Valcin rapporté dans Gérald Bloncourt et Marie-Josée Nadal-Gardère, *La peinture haïtienne/Haitian Arts*, Paris, Nathan, 1986, p. 160.

²⁷ Je n'ai pas pu, pour l'instant, savoir le nombre d'exemplaires imprimés et diffusés.

les critiques. « Il aurait préféré, écrit Lahens, après dix-huit ans de pratique de la peinture, aller à New York travailler dans les factories plutôt que de vivre dans l'indignité. » Il refuse de ramper, d'avoir des stocks dans les galeries. Il se voit obligé de vendre à des étrangers ou à l'étranger pour vivre dans la dignité, y compris des œuvres, comme *Boat People*, qu'il aurait préféré voir conservées dans le pays pour enrichir son patrimoine artistique. Lahens rapporte :

Quand nous lui demandons les raisons, il nous a laissé entendre:

1) Il y a la crise économique mondiale, 2) l'incompréhension des amis et des critiques d'art, 3) la vente d'une œuvre de ce genre [le tableau : *Boat People*] à l'étranger ou avec des étrangers, c'est pour moi un mal que je fais au pays. Je fais appel à des collectionneurs pour vendre quelques œuvres importantes qui ont une valeur culturelle pour le pays et pour les autres qui ont une valeur internationale, je décide de partir avec elles.²⁸

Il semble que les problèmes rencontrés soient liés à l'ouverture, la gestion et la survie d'un lieu propre d'exposition et de vente d'œuvres. Les galeries concurrentes n'ont sans doute pas applaudi à l'initiative. Cependant assurer la pérennité d'une telle entité ne devait pas être facile. On comprend moins l'apostrophe adressée à la critique qui, dans l'ensemble, a toujours été attentive à la démarche de l'artiste. A en croire Martial Séide, l'ouverture du studio a été un succès. Il rapporte : « Le jeudi 31 mars, jour de l'inauguration des Ateliers de peinture et d'encadrement de Valcin II et de Garry Mehu, la foule qui avait envahie [*sic*] les espaces démontrait, par sa présence joyeuse, bariolée et souvent pittoresque, combien une telle manifestation répondait à l'attente curieuse non seulement des connaisseurs, mais aussi d'un très large public. »²⁹ C'est à cette occasion également que Gary Augustin publie « Le cri perpétué », déjà évoqué. L'article paraît dans la livraison des 11 et 12 avril du *Nowelliste* tandis que celui de Wébert Lahens sort

²⁸ Wébert Lahens, *op. cit.*

²⁹ Séide, *op. cit.*

au mois de novembre de la même année. Sept mois après l'ouverture de son propre espace d'exposition, l'artiste aurait déchanté.

Reste à établir si le tableau *Boat People*, dont une reproduction en noir blanc illustre l'article de Lahens, a été bien vendu à cette date ou après.³⁰ En tout cas, il a été très peu exposé après 1980. Il est signalé, cette année 1980, dans deux expositions collectives à la Martinique, l'une au parc floral, l'autre à l'hôtel PLM Arawak.³¹ Vraisemblablement, il n'a pas été montré dans les expositions individuelles postérieures de l'artiste, ni dans des expositions collectives. Il est vrai que ces expositions ne sont pas toujours accompagnées de catalogues, qui en attesteraient. En tout cas, l'œuvre est absente des publications préparées à l'occasion de nombre d'expositions collectives. Elle ne figure pas non plus dans les ouvrages consacrés à la création plastique d'Haïti dans lesquels d'autres œuvres de Valcin sont reproduites. Un article paru sur le site d'*Alterpresse* le 6 mars 2002 ne mentionne pas le tableau. Intitulé « Valcin II : l'étoile de la nouvelle saison des semailles », il est écrit « Avec la collaboration de Yolette Hazel, peintre et critique d'art ». Au deuxième paragraphe du texte, on lit cette précision : « A l'occasion de son 55ème anniversaire ce 6 mars, Valcin II a retracé à AlterPresse son parcours jalonné de défis et de succès ». Parmi les tableaux les plus marquants de sa carrière, sont cités : *Le bidonville*, *Le rouleau compresseur*, *La fuite*, *L'exode*, *Qu'a-t-on fait de l'empereur ?*, *Coumbites*, *L'histoire du tiers-monde*, *La zafra* et *La rencontre des trois mondes*.

Qu'en est-il de *Boat People* ? Pourquoi le tableau ne figure-t-il pas dans cette liste ? S'il s'agit d'un simple oubli, il est hautement significa-

³⁰ Dans le court métrage d'Antonin, *Le Miroir brisé de Valcin II* (2013), Catherine Hubert indique que l'artiste a commencé à construire sa maison à la suite de la vente de ce tableau. Plusieurs personnes interviewées dans le film soulignent la réussite économique de l'artiste, qui s'était également lancé dans les affaires. L'artiste lui-même, affaibli par la maladie au moment du tournage (six mois avant son décès), le confirme, en précisant que c'est grâce à ses biens immobiliers qu'il continuait à subvenir à ses besoins.

³¹ Anonyme, « Exposition au parc floral de la Martinique », *France-Antilles*, 31 mai 1980 ; s. D., « Au PLM Arawak : Exposition de peintures haïtiennes de type 'naïf' et 'moderne' du 24 mai au 7 juin », *France-Antilles* [31 mai ?] 1980.

tif. En 2010, Valcin dispose d'un site. Lors d'une visite le 16 décembre 2018, je note la présence du tableau accompagné d'un texte explicatif. Il n'est pas particulièrement bien mis en évidence par le format de l'image et la qualité de la photo. Certes le texte évoque les conditions de sa création, mais pour l'inscrire dans la lignée de toutes les autres œuvres résultant d'une des principales préoccupations du peintre. Le tableau est bien présent par une autre photo sur une seconde version du site³². Mais les couleurs sont très éloignées de la version connue au moins par les posters du début des années 1980. En fin de compte, le tableau est très peu reproduit dans la presse, dans des livres et catalogues et même actuellement sur Internet. Il n'a pas bénéficié de commentaires continus et/ou renouvelés. En conséquence, il ne compte pas parmi les œuvres auxquelles on pense spontanément, ce qui est évidemment impossible pour ceux qui ignorent le parcours de l'artiste et l'histoire du tableau. Un lecteur d'aujourd'hui, ne disposant pas de repères relatifs à la réception du travail de l'artiste n'a aucun moyen d'en déduire qu'il s'agit d'une œuvre marquante du début des années quatre-vingt. D'autant plus qu'il n'existe encore aucune publication de référence sur la carrière et l'œuvre du peintre. Certes, depuis 2013, il est possible de recourir au court métrage *Le Miroir brisé de Valcin II*, réalisé par le cinéaste Arnold Antonin, unique document procurant, pour l'instant, une première vue d'ensemble du parcours de l'artiste. Le tableau *Boat People* y est montré. Son importance dans la carrière du peintre est bien relevée, malheureusement sans que ce point ne soit vraiment explicité. La principale thèse du film ne facilite guère les choses. Elle soutient que la critique n'a pas accompagné la démarche de l'artiste, demeuré un éternel incompris dans la société, et que son œuvre, préférée à d'autres (celles de l'école de la beauté et la peinture naïve), a été marginalisée. Difficile dans ces conditions de saisir comment l'artiste s'y est pris pour parvenir à sa formidable réussite économique tant vantée dans le film.³³ Le spectateur ne peut même pas

³² Dernière visite le 25 décembre 2019.

³³ Les idées directrices du film rappellent le discours de l'artiste rapporté par Wébert Lahens dans son article « Survivre dans la dignité » de 1983.

souçonner non plus à quel point son *Boat People* avait été commenté, reproduit en poster et largement diffusé. Dans un mémoire de 2017 où sont abordées des questions relatives au regard des artistes sur la situation sociopolitique, dans le contexte des années 1970-1980, Valcin n'est pas pris en considération.³⁴ J'ai pu me rendre compte, à l'occasion de discussions informelles, que nombre de personnes intéressées à la création artistique d'Haïti ignorent l'existence même du site consacré à Valcin. Il n'est pas sûr que des étudiants haïtiens en art et histoire de l'art aient *Boat People* dans leurs répertoires d'œuvres repères.

On est forcé de retenir pour l'instant l'hypothèse d'une reconnaissance localisée, aussi bien dans le temps que dans l'espace. Rien d'exceptionnel, en réalité, en regard de l'histoire de la réception des créations artistiques. Il arrive souvent qu'œuvres et artistes acquièrent une grande notoriété à un moment donné et tombent dans l'oubli par la suite. Ou, à l'inverse, que œuvres et artistes inconnus en leur temps deviennent célèbres par la suite et acquièrent le statut de références canoniques. Dans tous les cas, plusieurs facteurs entrent toujours en ligne de compte. On en a relevé quelques-uns pour Valcin et son tableau. Revenons sur le point essentiel de la résonance de l'œuvre avec l'actualité sociale et politique de l'époque de sa création, en lien avec les grandes orientations du projet créateur de l'artiste.

UN CONTEXTE D'ÉMULATION ARTISTIQUE

Un rappel est ici nécessaire pour bien comprendre cette résonance. Une nouvelle génération d'artistes s'affirme. Le Centre d'art inauguré en 1944, qui a impulsé la reconfiguration du monde de la création plastique, n'est plus le seul lieu de référence. En 1950, un tiers des artistes s'en séparent pour créer le Foyer des arts plastiques. Les principaux artistes de cet établissement vont ensuite fonder la Galerie Brochette (1956-1965), qui attire poètes, musiciens et surtout apprentis-artistes.

³⁴ Pascale Romain, *Création picturale en Haïti et créolisation. Études de cas : Jean-René Jérôme et Jacques Gabriel*, Département d'histoire de l'art et des études cinématographiques, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, mémoire de maîtrise, 2017.

Un autre point de rencontre de plasticiens et de littéraires s'est constitué, Calfou (1962-1966), également fréquenté par des jeunes. Par ailleurs, en 1959 s'ouvre l'académie des beaux-arts qui prépare de nouvelles générations d'artistes. La plupart de ceux et celles qui s'affirment au début des années 1970 sont passés par cette école. Jean-Claude Garoute, dit Tiga, d'une génération antérieure, qui avait fréquenté la Galerie Brochette et avait lui-même co-fondé un centre de création et d'animation artistique en 1968, Poto Mitan, anime un autre lieu d'où sort un mouvement, Saint-Soleil, qui accède à la notoriété au cours de la décennie 1970. Valcin doit s'aménager une place dans ce paysage. Ses principaux concurrents sont des jeunes de sa génération, notamment les protagonistes de l'école de la beauté. Dans un article de 2017, Wébert Lahens, qui revendique la paternité de cette dernière appellation, n'hésite pas à le placer parmi les icônes cette dite école.³⁵ La proposition rappelle un passage de *Haïti et ses peintres* (1989), où Lerebours soutient :

Fravrange Valcin, malgré ses dettes envers Bernard Wah, a créé des œuvres riches et fortes. Tout en se situant dans le prolongement des artistes réalistes du F. D. A. P. [Foyer des arts plastiques], il rejoint par ses préoccupations purement esthétiques, quelques jeunes de sa génération, Bernard Séjourné, Jean René Jérôme, Simil, Ludovic Booz,³⁶ qui estiment pouvoir faire prévaloir la beauté des formes jusque dans le spectacle de la misère la plus horrible.³⁷

³⁵ Wébert Lahens, « Les icônes de l'École de la beauté chez Nader », *Le Nouvelliste*, 30 novembre 2017 (en ligne). Après avoir lu cet article, j'ai sollicité de l'auteur des éclaircissements que je n'ai pas eus ni par écrit ni lors d'échanges oraux. Le critique nuancera ses propos dans un article postérieur intitulé « Valcin que j'ai connu », paru dans *Le Nouvelliste* le 23 avril 2018 (en ligne). Sur cette école, qui a soulevé bien des discussions, voir la mise au point de Michel-Philippe Lerebours, « Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme ou la quête de la beauté », dans *Double résonance. Bernard Séjourné et Jean-René Jérôme*, catalogue d'exposition, musée d'Art haïtien du collège Saint-Pierre, Port-au-Prince, 1997, pp. 21-48.

³⁶ Bernard Séjourné (1947-1994), Jean-René Jérôme (1942-1991), Simil (Emilcar Similien) (1944-), Ludovic Booz (1940-2015).

³⁷ Lerebours, *Haïti et ses peintres...*, *op. cit.*, t. II : 241.

Est-ce cette affinité qui avait porté Pierre Monosiet, alors directeur du musée d'Art haïtien du collège Saint-Pierre, à concevoir une exposition réunissant des œuvres de Jean-René Jérôme, Simil et Valcin II en 1978 ? Le conservateur entendait procéder à une démonstration en confrontant des œuvres issues de collections privées. Il cherchait sans doute à évaluer la démarche de ces artistes qui semblaient s'engager dans des voies de renouvellement de la production picturale.

Rendant compte de l'exposition, Roland Thadal estime qu'elle réunit « trois des meilleurs artistes du pinceau ». ³⁸ Wébert Lahens abonde dans le même sens en soutenant qu'ils sont les principaux représentant de « la jeune peinture moderne haïtienne ». ³⁹ Pierre Clitandre ne le pense pas moins et ajoute que Monosiet a réalisé, en les réunissant, « la plus belle exposition jusque-là de l'année 1978 ». ⁴⁰ Si Lahens ne met pas l'accent sur ce qui les distingue, Clitandre propose une caractérisation différentielle dès le titre de son article : « Social, racial et merveilleux ». Le critique explique :

L'imaginaire c'est ce qui fait la force de cette exposition. Qu'il soit social chez Valcin, racial chez Simil et onirique chez Gérome [*sic*], un fort côté merveilleux traverse les œuvres. La passion des bijoux sur les épidermes d'ébène, le décor des voiles et des tissus qui semble toucher l'infini se juxtaposent certes à l'univers de détresse, d'aliénation humaine et des grandes migrations [...].

Roland Thadal, pour sa part, précise d'emblée que la vision du monde, le style, la technique des trois peintres différent. Jean-René Jérôme,

³⁸ Roland Thadal, « Ballade à trois », *Le Nouveau Monde*, 28 novembre 1978.

³⁹ Wébert Lahens, « Quand la peinture haïtienne emprunte la voie moderne. Exposition des œuvres de Jean René Jérôme, Simil et Valcin II », *Le Nouvelliste*, samedi 25 et dimanche 26 novembre 1978.

⁴⁰ Pierre Clitandre, « Social, racial et merveilleux », *Le Petit samedi soir*, n° 266, 25 novembre – 1er décembre 1978.

On l'a classé avec raison dans la catégorie des peintres qui forment ce qu'il est convenu d'appeler chez nous « l'École de la Beauté. »⁴¹ Les tenants de cette 'école', le plus souvent, n'attachent pas une grande importance au soutènement de l'œuvre. Ce qui compte pour eux, c'est la mise en ordre picturale. Et l'atmosphère. Et aussi le pouvoir de suggestion du tableau.

Il n'est donc pas étonnant, dans ce cas, que le rêve et un certain onirisme soient les notes dominantes des toiles de Jérôme. Ses personnages semblent voguer dans une sorte d'ailleurs. Même lorsque le peintre fait quelques concessions au réalisme.

Le propre de Jérôme, c'est de disposer les formes, d'entourer sa palette, je dirais, d'une lueur d'aura. Aussi la fidélité de la représentation importe peu pour l'artiste. Une certaine respiration calme et paisible, de douces couleurs, un vif élan de lyrisme, Jérôme est un peintre de charme qui met en images ses rêveries.

Qu'en est-il de Valcin II ?

[S'il] recherche la perfection formelle, l'expression, chez lui, est le plus souvent, résolument figurative, et l'œuvre s'accompagne d'une dimension sociale plus ou moins mitigée. Valcin prend au piège de son pinceau la vie, les rêves, les espoirs, les malheurs du paysan. Le tableau est plus un miroir qu'un écran où se projettrait [*sic*] la vision de l'artiste. Une sorte de fil relie la quotidienneté de la vie paysanne à l'expression picturale, et explique la sympathie qui se dégage de cette démarche apparemment froide et objective.

Et Simil ?

[...] il se livre à de véritables broderies à partir du thème de la race noire. [...] toutes les toiles de Simil accrochées aux murs du Musée d'art témoignent d'un sens plastique assez sûr et d'une remarquable intensité chromatique. Les personnages de Simil sont à mi-chemin entre ceux de

⁴¹ Ce serait la première mention de l'appellation dans un article de journal. La formulation laisse entendre cependant qu'elle est déjà en circulation.

Jérôme et ceux de Valcin II : ni figuratifs, ni évanescents. Le peintre met surtout en relief la beauté de la race noire. Il se soucie peu des détails. Se contente de l'impression d'ensemble. Et orne de bijoux le cou, les bras de ses créatures féminines. Bijoux qui se détachent sur les couleurs sombres comme des parcelles de lumière scintillante.

Bien que Lerebours ait, lui aussi, noté une convergence dans les préoccupations formelles des deux peintres, la distance entre Simil et Valcin lui paraît assez significative.

Fortement intellectualisée, précise-t-il, la peinture de Simil paraît aussi étrangère aux émotions qui sont partout sous-jacentes dans celle de Célestin Faustin qu'aux sentiments de révolte qui agitent celle de Fravrange Valcin. Elle s'est imposée non par ses rapports directs avec la réalité haïtienne mais par ses valeurs purement plastiques.⁴²

Quant à Séjourné, autre figure de l'école de la beauté, absent de l'exposition de 1978, Lerebours observe qu'à son retour en Haïti vers 1973, après des séjours à la Jamaïque et aux Etats-Unis, il:

n'était plus cet adolescent timide et inquiet mais un artiste ambitieux, conscient de ses possibilités et décidé à se faire valoir. Il découvrit la beauté féminine, l'élégance et le jeu rythmique des formes, la poésie des drapés et le mystère des voiles qui embuaient sans les détruire, les traits du visage ou le mouvement des bras et des hanches, et disaient toute une sensualité morbide et contenue. Il y avait quelque chose d'étrange et d'indicible dans le silence et le mystère qui enveloppaient ses personnages et en faisaient des apparitions soudaines et éphémères d'êtres venus d'un autre monde, quelque chose d'autant plus étrange et indicible que les faciès et les attitudes renvoyaient à la peinture renaissante italienne et à toute la grâce maniérée de Botticelli.⁴³

⁴² Lerebours, *Haïti et ses peintres...*, *op. cit.*, t. II, p. 247.

⁴³ *Ibidem*, pp. 161, 163.

Séjourné n'aurait pas été sans influencer sur Jérôme, son camarade qu'il a revu à New York en 1970, avec lequel il a travaillé.

Cette étroite collaboration devait l'aider à renforcer ses goûts pour la pureté des formes et l'orienter davantage vers l'expression de la beauté féminine. Les silhouettes de femmes non exemptes de minauderie, allaient lui permettre de déployer un graphisme complexe et plein de volupté. Évitant les oppositions violentes, lié davantage au dessin, le tâchisme [*sic*] passait en arrière-plan mais gardait toute son importance. Il était, malgré sa discrétion, la 'charpente' qui donnait son mouvement et son rythme à l'œuvre, tout en lui imposant sa composition. Les bruns et les rouges brûlés étaient devenus les notes dominantes.⁴⁴

Une différence est clairement perçue entre les artistes qui, néanmoins, manifestent tous une grande préoccupation formelle. Lerebours, plus tard, en 1997, en réponse au débat soulevé autour de l'école de la beauté, avance une explication en termes d'impasses et de renouvellement. Il y avait une « volonté de se dégager de l'étreinte du *Réalisme de Cruauté* qui limitait par trop le champ d'exploration de l'artiste. Le *Réalisme de Cruauté* était d'ailleurs arrivé avec Denis Emile, à un point où il semblait pouvoir difficilement se dépasser. D'autres voies étaient donc à inventorier. »⁴⁵ Les artistes auraient creusé une piste alors esquissée, concrétisé « un rêve caressé depuis Calfou 1, [...] un rêve sorti des préoccupations de Roland Dorcély, de Davertige,⁴⁶ de Bernard Wah. Rêve de perfection et de poésie des formes, de puissance et d'harmonie. »⁴⁷ Sur ce point, Lerebours estime que l'impact de Pétion Savain (1906-1973), figure centrale de la peinture dite indigéniste des années 1930, a été décisive.

Revenu à la peinture au début des années 60, Savain qui s'était entouré d'*élèves*, avait connu un grand succès commercial à un moment où la

⁴⁴ *Ibidem*, p. 245.

⁴⁵ Lerebours, « Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme... », *op. cit.*, pp. 32-33.

⁴⁶ Roland Dorcély (1930-2017), Davertige (Villard Denis, 1940-2004).

⁴⁷ Lerebours, « Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme... », *op. cit.*, p. 33.

clientèle nationale commençait à peine à s'affirmer. Sans renoncer à l'indigénisme, s'inspirant même de certaines composantes de la peinture primitive, il s'était donné un style dépouillé, fortement stylisé, s'appuyant, dans une composition circulaire, sur un graphisme solide où prévalait la ligne courbe, ample, sinueuse, portant à elle seule la représentation sur des aplats et des transparences s'interpénétrant doucement, laissant l'impression de tâches maculant ou embuant l'objet. Art sans grande prétention sociale mais solidement structuré, art plutôt décoratif fait pour plaire immédiatement. Ce schéma, avec moins de maîtrise et de consistance, sera repris et exploité par Paul Beauvoir.⁴⁸ Exploité aussi avec plus de force et de sûreté, par Bernard Wah, dans des combinaisons plus subtiles, plus solides, plus rationalisées du graphisme et de la couleur visant à un plus complet assujettissement de l'objet. La route avait été balisée.⁴⁹

Les jeunes artistes avaient à surmonter des impasses auxquelles était parvenue une tendance épuisée. Ils avaient à leur disposition des propositions au stade d'expérimentation dont elles pouvaient se saisir pour frayer leurs voies. En même temps, ils devaient s'efforcer de se distinguer entre eux. Ayant acquis des compétences techniques et adoptant une vision de la création qui le porte à s'éloigner des pratiques de ses débuts avec son oncle, Valcin, à ce carrefour, particulièrement marqué par Cédor,⁵⁰ aurait gardé le contenu social du réalisme de cruauté, en portant son regard sur l'actualité sociopolitique et en s'inspirant de Bernard Wah, dont la veine tragique ne sacrifiait en rien le travail sur le raffinement des formes. Tout autre serait le choix des artistes de l'école de la beauté qui ont eu tendance à évacuer le contenu social.⁵¹ Notons que les trois principales figures de cette école ont étudié à l'académie des beaux-arts de Port-au-Prince. Tout en ayant eu une courte période de formation à l'école d'art du Brooklyn Museum et en ayant effectué une immersion dans l'univers artistique états-unien, Valcin devait

⁴⁸ Paul Beauvoir (1932-1972).

⁴⁹ Lerebours, « Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme... », *op. cit.*, p. 33.

⁵⁰ Précise Lerebours, dans *Le Miroir brisé de Valcin II* (2013), *op. cit.*

⁵¹ Apparu ou réapparu dans les œuvres dites clandestines de Jean-René Jérôme, montrées au public après la chute de Jean-Claude Duvalier en 1986.

faire la démonstration de sa compétence technique face à ces jeunes artistes. L'investissement dans les expérimentations formelles, jusqu'à la maîtrise voire la virtuosité s'imposait à lui, comme un défi à relever. Ce n'est pas pour rien qu'il vantait constamment ses compétences en perspective et en anatomie. La plupart de ses œuvres s'apparentent à des exercices de style visant à en faire la démonstration. Laquelle se poursuivait par le biais de la transmission dans le cadre des cours d'art qu'il dispensait dans son propre atelier ou dans ce qu'il appelait son académie.

Valcin s'est bien démarqué de ses amis de l'école de la beauté. Il s'en serait rapproché tardivement, selon la lecture de Pierre Clitandre. La preuve en serait fournie par l'exposition individuelle de 1997, tenue à la galerie Festival Arts.

Ce n'est pas un nouveau Valcin qu'on découvre [écrit le critique]. C'est plutôt un esthète, qui après les expériences accumulées dans le travail quotidien et dans la recherche assidue, donne voir, comme dans une intimité généreuse, l'autre dimension de sa sensibilité. On découvre très vite un homme qui vibre à la beauté des mouvements, à la lumière érotique des corps, à une danse rituelle, et qui se passionne en même temps de l'équilibre scénique d'une composition comme pour dire que, pour vaincre le tumulte, la paix ne peut être gagnée que par le détachement de soi et la quête des intimités jalouses sans lesquelles l'homme perd son harmonie et celle de l'univers auquel il appartient. Le peintre des grandes fresques du Tiers-Monde, de la tragédie des Boat-People (notre RADEAU DE LA MEDUSE⁵²) et des horreurs du coup d'Etat⁵³ nous révèle, sans trop grand bruit, la note atténuée de sa tendresse avec un tel souci d'éblouir qu'il nous étonne presque de son offre de paradis au milieu du pessimisme ambiant...⁵⁴

⁵² Majuscules de l'auteur cité, Pierre Clitandre. L'auteur pense ici au célèbre tableau de Théodore Géricault (1791-1824).

⁵³ Clitandre évoque ici le coup d'Etat, orchestré par le général Raoul Cédras le 30 septembre 1991, renversant Jean-Bertrand Aristide qui avait accédé au pouvoir le 7 février 1991.

⁵⁴ Pierre Clitandre, « Les harmoniques de Valcin II », *Le Nouvelliste*, 1997.

Le critique commente une des œuvres exposées en ces termes :

« LA DANSE DE LA PAIX »⁵⁵ est une formulation presque magistrale de cette esthétique scénique où la présentation du théâtre de la joie s'effectue sur des annotations presque classiques d'introduction, de support architectural au mouvement et où, par on ne sait quel tour de force, le ciel des colombes et la sensualité terrestre des danseuses, des entités autrefois antagoniques se rejoignent pour la renaissance d'un ordre nouveau. La spiritualité d'une telle œuvre rejoint une réflexion selon laquelle la conquête de l'harmonie ne peut se faire que sur un 'contrat social' de réconciliation des forces généreuses de notre univers...

On peut craindre seulement deux choses :

D'une part, que l'effort de compromis du peintre ne jette une espèce d'hypothèque formelle où il sera difficile de replacer Valcin entre les danseuses de ballet de Degas⁵⁶ et l'Ecole de la Beauté⁵⁷ qui a eu ses heures de gloire, comme expression d'une décadence politique annoncée...

D'autre part, que ce processus de compromis rejette, sans le dire, la générosité réciproque entre l'artiste et ses curateurs. La renaissance esthétique et sociale ne se fera que sur la base d'un projet sincère et dépouillé de malentendus...

Clitandre est loin d'être pessimiste. Il estime que :

L'hypothèque formelle, selon Valcin, est à écarter, car la danse, malgré le costume de ballet, n'est qu'un prétexte par lequel l'artiste dénonce la rigidité, le hiératisme des peintres de l'Ecole de la Beauté. Quant à la générosité réciproque, l'expérience de la cohabitation reste encore une voie à approfondir. Car, avec les 50 ans de l'artiste, que Madame Alice Théard⁵⁸

⁵⁵ Majuscules de Pierre Clitandre.

⁵⁶ Edgar Degas (1834-1917).

⁵⁷ C'est l'auteur, Pierre Clitandre, qui souligne.

⁵⁸ Propriétaire de Festival Arts, galerie où s'est tenue l'exposition.

a voulu célébrer comme la reconnaissance de l'effort soutenu de perfection du peintre, une sagesse été conquise.⁵⁹

Selon Clitandre, l'exposition de 1997 montre un artiste de la maturité dont l'œuvre manifeste une préoccupation soutenue de démonstration formelle. Le critique situe la démarche dans une nouvelle temporalité sociopolitique, où il s'agit pour l'artiste d'envisager la paix, la joie dans une perspective spirituelle et de compromis. Clitandre y perçoit l'expression d'une sagesse. Tout cela présente, à ses yeux, quelques dangers. L'artiste risque d'estomper ses distances avec l'école de la beauté qui « a eu ses heures de gloire, comme expression d'une décadence politique annoncée... ». Pour bien mesurer le sens de cette lecture, il faut rappeler que Clitandre, d'une part, suit l'artiste depuis des débuts⁶⁰ et que d'autre part il compte au nombre des voix embarquées dans la construction de cet espace de parole critique qu'on a évoqué plus haut, en tant que journaliste à l'hebdomadaire *Le Petit samedi soir*, alors à l'avant-garde de ce combat. Ce périodique, fondé en 1971 par Dieudonné Fardin, se déclare indépendant et se montre peu complaisant à l'endroit du pouvoir en place. Il est devenu un lieu ouvert à la parole qui publie des enquêtes menées en divers points du pays. Il diffuse également des lettres de lecteurs. Dans l'un ou l'autre cas, sont exposés l'incurie administrative, l'arbitraire des agents étatiques, la misère de la population. « Très lue dans les milieux petits-bourgeois non gagnés au jean-claudisme, et exprimant parfois ce que ces derniers

⁵⁹ « Une sagesse esthétique d'abord par laquelle Valcin se souvient du Cubisme de Braque, du rythme dodécaphonique des masques africains (LES TROIS ROIS est un chef-d'œuvre en ce sens) et de tout ce qui, de Dali à ses propres recherches, ont fait de lui ce qu'il est aujourd'hui, dans la pleine maturité de son art.

Une sagesse d'homme ensuite qui, comme son œuvre LE REPOS DU PECHEUR se ferme les yeux au bord de l'eau (son élément astrologique d'ailleurs) pour, tel un Marcel Proust d'une autre époque, rêver à reculons, à la recherche du temps perdu... » C'est l'auteur, Clitandre, qui souligne. Les majuscules sont également de lui.

⁶⁰ Voir son compte rendu de la première exposition individuelle. Pierre Clitandre, « Valcin : un drame intérieur », *Petit Samedi Soir*, 27 septembre - 30 octobre 1975.

pensent tout bas, cette revue répond à l'attente d'une certaine opinion et fait un peu figure de revue d'opposition. »⁶¹

L'article publié par Clitandre à l'occasion de la deuxième exposition individuelle de Valcin en 1977 est particulièrement significatif. Son titre, « L'espace de la peur »,⁶² figure en couverture. Il entre en résonance avec une autre manchette en couverture : « Presse Haïti Les menottes de la liberté ». Ce second titre traduit les difficultés du moment. L'équipe du journal est alors affectée, ébranlée, par l'assassinat de l'un des leurs, Gasner Raymond, survenu le 1er juin 1976 après avoir couvert une grève, particulièrement dure, au Ciment d'Haïti (du groupe français Lambert). Les deux titres se font écho, à un autre point de vue. Jean Dominique de Radio Haïti Inter, autre média engagé dans « Le réveil social »,⁶³ suggère que la démarche de Valcin II converge avec celle des journalistes,⁶⁴ observation reprise par l'artiste lui-même. Et Pierre-Raymond Dumas intitulera un entretien avec lui : « Valcin II ou la palette 'journalistique' ». ⁶⁵ Les « Menottes de la liberté » disent qu'on vit et agit dans un « espace de la peur ». ⁶⁶ Et ce serait le défi à relever

⁶¹ Etzer Charles, *Le pouvoir politique en Haïti de 1957 à nos jours*, Paris, ACCT-Karthala, 1994, p. 362.

⁶² *Le Petit samedi soir*, n° 183, 26 février – 3 mars 1977.

⁶³ Etzer Charles, *op. cit.*, pp. 360-367.

⁶⁴ Valcin II, interview de Jean Dominique, Radio Haïti Inter, 1er mars 1980. Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives.

⁶⁵ *Le Nouvelliste*, 24 avril 1983.

⁶⁶ Certes dans le numéro 149 de juin 1976, il est écrit : « Nous n'avons pas peur. Nous n'aurons jamais peur dans cette maison. Nous n'avons pas le droit d'avoir peur tant que nous élèverons la voix au nom de la Justice et de la Vérité [...]. Mais à chaque carrefour du démarrage, des caciques nationaux et étrangers se dressent la hache à la main pour défendre leurs privilèges. » Néanmoins, c'est à la suite de cet assassinat que, Dany Laferrière, membre de l'équipe, quitte le pays pour le Canada. L'écrivain a répété, à maintes reprises, qu'il n'a pas été exilé mais qu'il a fui avant d'être tué. Il précise encore : « J'ai quitté Port-au-Prince parce qu'un de mes amis a été trouvé sur une plage la tête dans un sac et qu'un autre croupit à Fort-Dimanche. Nous sommes tous les trois de la même fournée : 1953. » « Bilan : un mort, un en prison et le dernier en fuite. » Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, vLB éditeur, 1994, pp. 27 et 55. Mais l'écrivain embrassera également la figure de l'exilé et fera l'éloge de l'exil. Voir son ouvrage : *L'exil vaut le voyage*, Paris, Grasset, 2020.

par les artistes, que nombre d'entre eux, ici et ailleurs, affrontent. Evidemment, cela suppose des choix, lesquels définissent des tendances. Clitandre en distingue plusieurs en Haïti, en 1977.

D'un côté un certain 'onirisme métaphysique', de l'autre un 'indigénisme', sans oublier le 'réalisme exotique qui cherche à défaut de sujets d'autres formes ; et surtout un réalisme social qui, dans le cas de Fravange [*sic*] Valcin le dernier exposant à l'Institut Français combine des éléments historiques dans une dénonciation violente et douloureuse où le fantastique permet à l'artiste de dire la miséreuse épouée d'un peuple...

Face à ces tendances artistiques, les appréciations divergent, au point où « les critiques de certains milieux porteront sur le *message* qui '*tue tout art prolétarien*', en faisant semblant de ne pas comprendre que tout art est porteur de message. Pareille 'critique' laisse percevoir qu'il y a derrière 'le jugement intellectuel' la ruse et la défense (consciente ou inconsciente) d'une culture colonialisante qui ne dérange pas les consciences coupables... »

Mais le choix de Valcin est fait. « Il se violente pour dire la violence sociale. C'est-à-dire qu'il ne veut pas accepter ce qu'on veut qu'il soit. Il veut rester lui-même : un enfant du peuple qui parle de sa misère et de ses grandes douleurs... D'autres peuvent peindre des fleurs, des femmes nues et autres colifichets 'esthétiques' pour plaire à une certaine société. Mais lui ne veut pas être un humilié. C'est un droit légitime... » Valcin rejoint d'ailleurs d'autres artistes dans le monde.

Que des hommes à travers le monde soient affamés de pain, broyés de coups, démunis de vêtements, lapidés, fouettés, manipulés, torturés, détenus, brûlés ; et que l'artiste parle toujours de la beauté des fleurs et de la douceur des âmes tendres et sensibles en affirmant que 'cela ne me concerne pas' : c'est ce qui écœure les peintres du tiers-monde. Siqueiros, Portinari, Diego Rivera, Orozco,⁶⁷ etc. avaient fini par comprendre que la

⁶⁷ David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Candido Torquato Portinari (1903-1962), Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949).

culture de leur peuple n'est ni le pittoresque nationaliste qu'aime voir le touriste, ni l'érotisme ou ' la poésie des choses d'intérieurs' dont raffole le petit bourgeois mais plutôt une culture de combat doit faire le dur chemin de la conscience... même dans l'espace de la peur...

La voie empruntée par Valcin II tranche donc par rapport aux artistes de sa génération. Plusieurs articles des années 1980 évoquent, commentent la situation sociopolitique du pays, critiquent le pouvoir en place à partir de ses œuvres.⁶⁸

ACTUALITÉ, PROBLÈMES STRUCTURELS ET RÉSONANCE MÉMORIELLE

Le tableau de 1979 est une œuvre d'actualité. Il traite d'un phénomène qui prenait de l'ampleur : le départ d'un grand nombre de compatriotes sur des bateaux de fortune en direction de la Floride. On est loin de la migration saisonnière vers la République dominicaine et Cuba dont l'organisation, qui remonte aux premières années du *xxe* siècle (au moins pour ce qui concerne Cuba) , s'intensifie au cours de l'occupation du pays par les Etats-Unis (1915-1934). Les Bahamas, développant leur économie touristique, avaient attiré la main-d'œuvre haïtienne. Après avoir été accueillis à bras ouverts de 1952 à 1965, ces immigrés – estimés à 40 000 en 1974, soit 20% de la population totale du pays d'accueil – font les frais de la dégradation de la situation économique. Ils sont alors l'objet de chasses à l'homme avec arrestations et expulsions. Le pôle d'attraction devient la Floride vers laquelle se dirigent expulsés des Bahamas et autres migrants clandestins. Ils seraient entre 8 à 10 000 depuis 1972, près de 1 800 en 1978, 2 500

⁶⁸ Cf. Jacques Barros, «On ne pourra pas évoquer l'Haïti actuelle sans se référer à Valcin II », *Le Nouvelliste*, 7 mars 1980 ; Anonyme, «Exposition Fravrange Valcin au Cercle Martiniquais », *France-Antilles*, samedi 10 avril 1982 ; Leslie Péan, « Deux peintres, un parcours. A propos des toiles de Balcacer et Valcin II exposées en Floride. 'L'abstraction d'un regard direct' », *Haïti-Observateur*, 11-18 janvier 1984 ; Leslie Péan, « Des toiles aux valeurs de manifestes », *Haïti-Observateur*, 14-21 décembre 1984 ; Ivan Large, « Une riche fin d'année », *Le Courrier*, du 20 au 27 décembre 1985.

en 1979, 1 366 pour le seul mois de 1980, 700 pour la seule journée du 13 avril 1980⁶⁹. Les traversées qui durent plusieurs jours sont pour le moins dramatiques, avec des dérives sans subsistances, avec leurs lots de naufrages, de noyades ou d'interceptions et sauvetages par les garde-côtes étatsuniens. Les échouages qui se multiplient déversent des cadavres par dizaines sur les plages des Bahamas et de Floride. De *Si jolies petites plages*, ironise l'écrivain Jean-Claude Charles qui a enquêté sur le phénomène en Floride ! En 1980, on recense des points d'embarquement dans divers départements du pays : dans la Grand'Anse (Corail, Pestel, Anse d'Hainault), dans le département du Sud (Saint-Jean du Sud), dans le Nord-Ouest (Port-de-Paix, Môle Saint-Nicolas). Fort-Liberté, les îles de La Tortue et de la Gonâve étaient également des points de départs, de même que le département du Centre d'où on partait en descendant par le fleuve Artibonite. On partait même de la capitale, depuis le wharf de cabotage de cité Simone⁷⁰. Progressivement la presse nationale en vient à se préoccuper du phénomène. « L'émigration clandestine : un problème d'une extrême gravité », titre le quotidien haïtien *Le Nouvelliste* dans sa livraison du 2 septembre 1978. C'est surtout en 1980 que journaux et radios s'emparent véritablement du problème. Valcin II peint son tableau en 1979 qu'il expose en mars 1980 à l'Institut français d'Haïti, traduisant la tragédie « en un tableau qui parut aussitôt comme le symbole de l'Haïti des années 80 : un entassement de spectres sans visages sur une barque crevée »⁷¹. Une question d'actualité concernant le petit peuple, mais qui touche aux problèmes structureaux du pays, son organisation sociale, sa gouvernance que nombre d'intellectuels avaient déjà commencé à interroger, critiquer, dénoncer, en se saisissant de l'espace ouvert par un pouvoir dont la propagande, intense, s'articulait autour de deux slogans principaux : « libéralisation » et « révolution économique ».

⁶⁹ Jacques Barros, *Haïti de 1804 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1984, t. 1, p. 144.

⁷⁰ Créée dans les années 1960 par François Duvalier qui l'a baptisée du prénom de son épouse Simone Ovide, elle est devenue, après 1986, cité Soleil. Elle est actuellement l'un des plus grands bidonvilles de Port-au-Prince.

⁷¹ Jacques Barros, *Haïti de 1804 à nos jours*, op. cit. p. 144.

Tout en posant son regard sur son environnement immédiat et sur l'actualité relative à son pays, Valcin s'inscrit et inscrit sa démarche dans une perspective plus large. Il l'explicite aussi bien dans quelques entretiens que dans certaines œuvres. En accord avec les idées véhiculées par des chercheurs, par nombre de militants politiques et dans la presse, il situe Haïti dans la problématique globale des rapports nord-sud, comme en attestent son œuvre sur le tiers-monde, ainsi que ses références à Frantz Fanon (un de ses tableaux s'intitule : *Les damnés de la terre*). En d'autres termes, la question migratoire tout en étant liée aux structures sociopolitiques du pays est aussi à comprendre dans les rapports capitalistes sur le plan global. L'artiste s'accorde en cela avec bien des analyses de la question migratoire, menées à l'époque⁷² et encore aujourd'hui.⁷³ Valcin se veut artiste du tiers-monde, conviction qu'il thématise dans un tableau, *Histoire du tiers-monde* (Annexe. Figure 2), plusieurs fois décrit par les commentateurs. Avec cette œuvre, il « sort des frontières locales et fait un périple », observe Leslie Péan. Cette « admirable toile », soutient celui-ci, « évoque toute l'atmosphère de luttes contre la doctrine de Monroe, les conflits au Moyen-Orient, la famine, l'injustice, les tortures, etc. Quelle fresque embrassant l'Amérique latine, l'Afrique, le Moyen-Orient ? Cinq siècles de solitude. Une vue à vol d'oiseau ouverte sur l'immensité des problèmes du Tiers-Monde ».⁷⁴ Mais le *Boat People* déborde également les frontières. Par son seul traitement formel, il suggère davantage que l'actualité qu'il évoque. Le tableau ne comporte rien qui puisse, *a priori*, situer le sujet traité dans un contexte spécifiquement et exclusivement haïtien. L'environnement n'est pas marqué, de toute façon on est en haute mer. Et l'espace est en quelque sorte fermé ; il est réduit au strict minimum au profit d'un gros plan, d'une focalisation sur le bateau qui se désagrège

⁷² Voir le résumé de l'état des lieux établi par Jean-Claude Icart (*op. cit.*) ainsi que son option d'analyse.

⁷³ Voir également, entre autres, Cédric Audebert, *La diaspora haïtienne. Territoires migratoires et réseaux transnationaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

⁷⁴ Leslie Péan, « Deux peintres, un parcours. A propos des toiles de Balcacer et Valcin II exposées en Floride. 'L'abstraction d'un regard direct' », *Haïti-Observateur*, 11-18 janvier 1984.

et les personnages aux abois, déjà en décomposition. Le soleil, la mer (quelques vagues), la barque ne participent en rien à l'identification d'un drame haïtien. Les personnages, dépourvus de traits spécifiques, pourraient bien être des ressortissants d'un autre pays. De Cuba par exemple, qui connaît à la même époque une vague importante d'émigration vers la Floride aussi. Ou d'ailleurs, hier et aujourd'hui. La construction formelle du tableau lui confère une force d'évocation qui transcende le moment et les circonstances de sa création. L'œuvre parle encore de la récente poussée que connaît l'émigration en Haïti et les drames qu'ils entraînent, avec des bateaux échoués, interceptés,⁷⁵ mais aussi avec des reconduites massives au pays, de la République dominicaine⁷⁶ ou du Chili,⁷⁷ une nouvelle route migratoire ayant été ouverte ces dernières années en direction des pays de l'Amérique latine. Le tableau de Valcin II entre aussi en écho avec les drames semblables qui se jouent depuis quelques années en mer méditerranée. Il supporte la confrontation avec des photos prises ici et là, de migrants haïtiens échoués ou sauvés en mer ou encore de ceux d'Afrique et du Proche orient qui tentent de gagner l'Europe via la méditerranée. Il a l'intérêt de rappeler la récurrence de ce genre de drame. Son actualité est d'autant plus forte que le phénomène migratoire actuel est si intense en plusieurs coins du globe, que des penseurs comme Achille Mbembe se demandent si on n'est pas entré dans une nouvelle aire de déplacements massifs de population.

L'œuvre résonne d'ailleurs avec un de ces moments de déplacements massifs de population, si on tient compte de la perspective tiers-mondiste de l'artiste, où la compréhension globale de la situation du pays

⁷⁵ « Haïti-Bahamas : 185 'Boat-People' haïtiens arrêtés au large de 'Little Inagua' », titre *Haïti-Libre* (média en ligne), le 23 décembre 2019.

⁷⁶ Le Groupe d'appui aux rapatriés et réfugiés (GARR) compte plus de 6 000 rapatriés par mois en Haïti. Wisly Bernard Jean-Baptiste, « Haïti-République dominicaine : en moyenne, plus de 6 000 personnes rapatriées par mois en Haïti, selon le GARR », *Le National*, mardi 24 au jeudi 26 décembre 2019 (en ligne).

⁷⁷ Des retours volontaires ont débuté en novembre 2018. Hadson A. Albert, « Un avion transportant 176 Haïtiens revenant du Chili, prêts à décoller », *Loop Haïti* (média en ligne), 7 novembre 2018.

renvoie au phénomène historique de la traite négrière et de l'esclavage au fondement des sociétés caraïbéennes actuelles. La relation entre les deux phénomènes, éloignés dans le temps, est posée par Anthony Phelps dans son poème « Même le soleil est nu » (dans le recueil du même nom).⁷⁸

« Hommes sans connivence dans l'aube caraïbe
Sur leurs bateaux d'espoir ils jouent à qui perd gagne
Et négriers d'eux-mêmes
Passant d'un esclavage à l'autre
Ils abordent les terres plates de l'arrogance. »

Jean-Claude Icart a, opportunément, mis en exergue ces vers d'où il tire le titre de son livre : *Négriers d'eux-mêmes*. Le sous-titre de l'ouvrage explicite son objet : *Essai sur les boat people haïtiens de Floride*. Dans cette étude, l'auteur décrit l'organisation des voyages dans leur évolution. Si dans un premier temps, des paysans construisent eux-mêmes leurs embarcations, au fil du temps des entrepreneurs (souvent des cadres de l'administration publique, des autorités, des personnalités proches du pouvoir) prennent le relais, ouvrant l'ère des *kanntè* :

Quand nous parlons de *kanntè*, nous voulons parler de véritables négriers, de cargos dont la cale a été spécialement aménagé pour transporter des dizaines de réfugiés. Une vieille tactique des contrebandiers est parfois utilisée avec les *kanntè* : à l'approche des côtes américaines, leur cargaison humaine est transférée dans un petit voilier ou un canot à moteur qui avait été remorqué durant toute la traversée. Ces cargos peuvent faire le voyage en moins d'une semaine et leur nombre augmentent sans cesse. « En 1981, seulement entre Port-de-Paix et le Cap-Haïtien, l'on pouvait compter 50 à 60 bateaux, pouvant transporter chacun 100 personnes et plus par traversée ». ⁷⁹

⁷⁸ Anthony Phelps, *Même le soleil est nu*, Montréal, Nouvelle Optique, 1983.

⁷⁹ Icart, *op. cit.*, p. 59. La dernière phrase est une citation par l'auteur d'une étude d'Alex Stepick datée de 1982.

L'organisation du voyage remet en mémoire les bateaux négriers. La traversée de l'Atlantique, « le Passage du Milieu », rappelons-le, est central dans la phase mercantile du développement du capitalisme⁸⁰ où le trafic négrier fournit une main-d'œuvre abondante et gratuite qui fait fructifier l'économie de plantation. De ce point de vue, l'évocation par Clitandre du *Radeau de la méduse* (célèbre œuvre de Théodore Géricault, réalisée entre 1818 et 1819) à propos du tableau de Valcin, prend tout son sens, au-delà de toute autre considération possible de la part du critique. D'ailleurs, Bruno Chenique soutient que le tableau est « une allégorie de Saint-Domingue ». ⁸¹ D'autres œuvres, suscitées par le même trafic et des drames subséquents, même éloignées sur le plan formel, composent un ensemble visuel appartenant à une même famille sémantique. Parmi elles, citons : *Slavers throwing overboard the Dead and Dying – Typhoon coming on* (1840) de J. M. W. Turner (1775-1851). Cette famille d'œuvres ne cesse de s'enrichir. Elle connaît une expansion significative dans le contexte de réactivation, depuis au moins les années 1990, de la mémoire des traites et des esclaves.⁸² Le motif du bateau négrier est abondamment retravaillé, souvent à partir des schémas (plan et coupe transversale) du vaisseau Brookes de Liverpool, diffusé par les abolitionnistes anglais vers la fin du XVIII^e siècle. On remonte les corps des captifs entassés dans des espaces exigus, dont des descriptions redisent les conditions sanitaires catastrophiques, les pourcentages souvent élevés de morts, les cadavres jetés à la mer, mais aussi des révoltes et autres formes de résistances, quelquefois des naufrages.⁸³ Pensons à des artistes aussi différents que Willie Cole (1955-) (*Presto*, 1990 ; *Stowage*, 1997 ; *Unmasked Journey*,

⁸⁰ Immanuel Wallerstein, *Le système du monde du xve siècle à nos jours, tome II. Le mercantilisme et la consolidation de l'économie-monde européenne (1600-1750)*, [1980], traduit de l'anglais par Claude Markovits. Paris, Flammarion, 1984.

⁸¹ Bruno Chenique, *Citoyens du Monde. Noirs et Orientaux de Géricault*, Paris, Lienart éditions ; Chalon-sur-Saône, Musée Denon, 2020, pp. 156-189.

⁸² Cf. entre autres, Carlo A. Célius, dir. *Création plastique, traites et esclavages*, numéro thématique des *Cahiers des Anneaux de la mémoire*, n° 12, 2009.

⁸³ Voir Marcus Rediker, *A bord du négrier. Une histoire atlantique de la traite* [2007], traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2013.

1999), Romuald Hazoumè (1962-) (*La bouche du roi*, 1997⁸⁴) ou encore Yinka Shonibare (1962-) (*Nelson's Ship in a Bottle*, 2007 ; *La Méduse*, 2008). Des artistes haïtiens aussi, notamment ceux évoluant en dehors du pays, ont investi ou réinvesti la problématique de la traite, de la traversée, où le motif du bateau demeure central, souvent en lien avec la migration d'aujourd'hui, si ce n'est avec leur propre expérience de migrants ou de descendants de migrants. Plusieurs œuvres de Marie-Hélène Cauvin (1951-) s'inscrivent ou peuvent être inscrites dans cette perspective : *La nef des fous* (1995), *Aller simple* (2001), *Survivance du passé I* (2000) (Annexe. Figure 3), *Île à la dérive* (2002), *Vers un destin insolite sur les flots bleus de la mer des Antilles* (2002) (Annexe. Figure 4), *Destinées* (2007). Edouard Duval Carrié (1954-) a réalisé une série d'œuvres sur la migration, mais le thème et des motifs associés sont récurrents dans sa démarche d'ensemble. En témoignent : *Le retable des neuf esclaves* (1989), *La destruction des Indes*, *Le départ* (1996), *La traversée* (1996) (Annexe. Figure 5), *Embarquement pour la Floride* (1997), *La calebasse magique* (1997), *Le débarquement à Miami Beach* (1997), *La migration des bêtes*, *Hommage à Edward Hicks* (1999) (Annexe. Figure 6), *Migration sous protection d'Aïda la Flambo* (2000), *Le Passage pour Hero* (2003), *Le Monde des Ambaglos* (2003), *Le grand départ* (2004), *Dambalah le Passeur* (2004), *Le monde moderne* (2004), *Migration des esprits* (installation 2005), *Mémoire sans histoire* (2009) (Annexe. Figure 7), etc.

Rejin Leys (1966-), pour sa part, s'est penchée sur la question des *boat people* telle qu'elle s'est posée au début des années 1990.⁸⁵ En Haïti même, plusieurs artistes ont également abordé le sujet à la même époque. A la fin des années 1970, Valcin n'était d'ailleurs pas le seul à le traiter. Ralph Allen (1952-) par exemple l'a abordé dans un tableau exposé en 1979 à la galerie Marrassa. L'œuvre est reproduite dans *La*

⁸⁴ Conçue en 1997, l'œuvre a été présentée en 2005 à la Menil Collection (Houston) et en 2006 pour l'ouverture du musée du Quai Branly. Elle a connu des transformations.

⁸⁵ Jerry Philogene, « Visual Narratives of Cultural Memory and Diasporic Identities: Two Contemporary Haitian American Artists », *Small Axe* 16, September 2004, pp. 84-99.

peinture haïtienne, ouvrage publié en 1986 chez Nathan, à Paris, par Gérard Bloncourt et Marie-Josée Nadal-Gardère. Interrogé sur sa création, l'artiste explique :

A cette époque j'allais souvent à la mer à Délugé en week-end. Plusieurs voiliers partaient avec des boat-people d'une plage voisine de là où j'étais pour Miami. Certains échouaient en mer. Un jour qu'on y était on a vu des gens en file indienne entrer dans l'eau pour atteindre le bateau à quelques mètres de la rive. J'ai appris par un vieux qui était sur la plage que c'était un voyage clandestin. Je préparais l'expo pour la Galerie Marassa [...], c'était l'œuvre maîtresse de l'expo [...] placée en face de la porte d'entrée.⁸⁶

Valcin II lui-même était préoccupé par la thématique avant 1979. En témoigne *L'Exode* (Annexe. *Figure 8*), peint en 1975, et qui a attiré l'attention de Roger Gaillard à l'exposition de 1977.

Signalons maintenant les trois tableaux qui m'ont personnellement plu, écrit-il. Vous choisirez vous-mêmes les autres. D'abord celui représentant l'exode des Haïtiens vers le mirage des grandes villes étrangères : les deux cultures sont de part et d'autre d'une diagonale, et l'on voit franchir la ligne, au pas de course, par une jeunesse née de la terre nourricière, et l'abandonnant appauvrie, y laissant allègrement ses parents exsangues.⁸⁷

Le même schéma de composition, univers de départ d'un côté et univers d'arrivée convoité ou rêvé de l'autre, est exploité par Duval Carrié dans nombre de ses créations portant sur la migration. Valcin II, dans son tableau de 1979, rend tout autrement le sujet. L'accent est mis sur le bateau et ses occupants. C'est l'occasion d'évoquer une œuvre antérieure d'un autre artiste pour mieux saisir la différence des propositions. Elle est peinte en 1965 par Rigaud Benoît (1911-1986) et reproduite dans l'ouvrage de Bloncourt et Nadal-Gardère déjà cité

⁸⁶ Réponse, reçue le 18 janvier 2017, de Ralph Allen à un courrier que je lui avais adressé.

⁸⁷ Roger Gaillard (sous le pseudonyme de Piment Doux), « Étonnante exposition Valcin », *Le Nouveau Monde*, mercredi 22 octobre 1975.

où elle porte le titre *Boat-People*. On aimerait savoir s'il s'agit d'un titre octroyé *a posteriori* par l'artiste lui-même, les auteurs de l'ouvrage ou le/la propriétaire de l'œuvre. Quoi qu'il en soit, celle-ci met en scène un naufrage. Le bateau heurte un récif et se défait. Parmi les huit personnages à bord, trois, des femmes, ne sont visiblement pas en mesure de se lever, tandis que les cinq autres, dont une femme, sont aux abois. Debout, exécutant des gestes, l'un, à l'arrière du bateau, agite un drapeau rouge, en direction d'un bateau perçu à l'horizon ; deux autres, debout sur le côté droit, essayent de voir comment récupérer un bac rempli de fruits et autres marchandises, échappé du bateau et voguant sur les flots. A leurs côtés, une femme à genoux. Est-ce la propriétaire du bac ? Avec les deux bras grands ouverts, elle semble exprimer sa détresse, vraisemblablement en évoquant un esprit. On sait que la « mer, sa faune et sa flore ainsi que les bateaux qui la sillonnent et ceux qui vivent de ses ressources sont placés sous [la] juridiction » d'Agwe.⁸⁸ Ce *lwa* (esprit vodou) « est le protecteur des gens de mer et c'est à lui que ceux-ci s'adressent à l'heure du danger. »⁸⁹ En général, pour l'honorer on lui offre un petit bateau ou un bac chargé de victuailles. Le naufrage serait-il dû à un manquement à ce *lwa* ? Mais au loin, en face de l'implorante, c'est l'esprit marin Lasirèn (La Sirène), qui émerge des eaux. Le tableau fourmille de détails qui mériteraient d'être relevés et commentés. On comprend déjà qu'on est loin du parti pris de Valcin, même s'il ne faut pas écarter la possibilité qu'il ait vu ce tableau et qu'il s'en soit inspiré. Notons aussi que les marines étaient abondamment peintes par les artistes. Valcin lui-même en a exécuté quelques-unes, dont l'une en 1971 et une autre en 1973. La première montre, dans une vue plongeante, l'intérieur même d'un bateau, qui occupe presque tout l'espace pictural. Le bateau paraît plutôt grand d'autant plus qu'un petit canot est placé devant lui, au premier plan

⁸⁸ Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien* [1958], Paris, Gallimard, 1984, p. 89.

⁸⁹ Par ce chant, par exemple : « Maître Agoué, où es-tu ? / Tu ne vois pas que je suis sur le récif ? / Agoué-taroyo, où es-tu ? / Ne vois-tu pas que je suis sur la mer ? J'ai un aviron à la main / Je ne puis revenir en arrière, Je suis déjà en avant, Je ne puis retourner en arrière / Agoué-taroyo où es-tu ? / Ne vois-tu pas que je suis dans le récif ? », *Ibidem*, p. 90.

à droite, et que, en plus, il comporte un grand nombre de personnes, debout, assises, couchées, qui s'affairent, qui interagissent. On n'est pas en présence d'une foule compacte, d'individus qui se pressent, qui s'affolent. L'ambiance est calme, détendue et les individus se laissent compter. Retenons ici l'exercice qui consiste à placer le bateau dans une diagonale qui tend à occuper toute la surface du tableau, où il s'agit de montrer ce qui s'y passe, les interactions entre les occupants. Un tableau plus ancien retient également l'attention. Il date de 1966. L'artiste est encore à ses débuts. Ce curieux tableau porte entre autres inscriptions : « Il est ressuscité ». Deux arbres effeuillés ferment la composition de part et d'autre. Ils sont reliés l'un à l'autre par une même branche, formant ainsi, avec leurs troncs et leurs racines courbes, un espace ovale clos. Celui-ci, surmonté d'un ciel qui le met en évidence, est occupé par une foule de femmes, vraisemblablement des marchandes, ainsi que le laissent supposer les paniers remplis de fruits au premier plan. Les personnages sont prosternés. Sans entrer dans le détail de l'interprétation du tableau, disons qu'il évoque l'éblouissement de ceux qui étaient autour du tombeau du Christ lors de sa résurrection. Ce qui importe ici pour nous, c'est la construction du tableau : l'environnement immédiat indéfini, en tout cas difficilement situable, la délimitation de l'espace où se déroule la scène, la mise en place d'une foule compacte unie dans leurs gestes et attitudes. Un tableau de 1967 éclaire le sujet, en ce que les personnages sont explicitement placés dans une église. Ce type de composition renvoie aussi à plusieurs tableaux de Gérard Valcin où des personnages sont agenouillés en cercle. Toutes ces références témoignent des recherches dont résulte l'organisation formelle de l'œuvre de 1979. Elles montrent également, surtout quand on pense à *L'Exode* (1975) (Annexe. *Figure 8*), que l'artiste n'a pas franchi les étapes de manière linéaire. La comparaison avec les tableaux évoqués, en particulier ceux de l'artiste lui-même et celui de Rigaud Benoît, permet de mieux apprécier le chemin parcouru pour aboutir à la facture de *Boat-People*.

Au milieu de nulle part, une embarcation de fortune se désagrège. Elle vient de heurter un récif ou un autre bateau. A moins qu'elle ne se déstructure sous l'effet d'un mauvais temps. D'autant plus qu'elle

est surchargée et ce qui reste des personnes suggère une longue dérive sans subsistance et sans secours. Dans cette atmosphère crépusculaire où le soleil luit encore au loin, l'embarcation est toujours littéralement perdue. Vue de face, elle se défait, vraisemblablement, dans le sens de la navigation, un soleil couchant à l'horizon. La lumière en passe de s'éteindre nous donne à apercevoir des silhouettes et des spectres mus par le désespoir, annonçant un engloutissement inéluctable.

Nombre de migrants ont survécu ou échappé à une telle fin tragique. Ils appartiennent à cette diaspora haïtienne estimée entre 1.5 et 3.5 millions, incluant des descendants de troisième génération.⁹⁰ Parmi eux des artistes, dont la plupart se réclament d'Haïti et travaillent en synergie avec des créateurs évoluant dans le pays. Ils participent ainsi à la structuration d'une nouvelle scène artistique qui se constitue depuis les années 1990, dont les contours ne peuvent plus se limiter aux frontières du territoire national.⁹¹ Le domaine artistique n'est pas le seul concerné par cette situation. En atteste la création d'un ministère consacré aux Haïtiens vivant en dehors du pays. Depuis les années 1970 les transferts de fonds constituent une composante importante de l'économie haïtienne. Ils auraient représenté 5% du PNB en 1970. « Alain Turnier estime les fonds en provenance des seuls Etats-Unis à 60 millions de dollars pour 1974-1975 et 80 millions pour l'année suivante. Encore ne s'agit-il que des fonds comptabilisés par la Banque nationale, à l'exclusion des chèques envoyés par lettres. »⁹² En 2018, ces

⁹⁰ Chiffre rappelé le 18 décembre 2019 lors de la célébration, à Port-au-Prince, de la journée internationale des migrants par l'Organisation internationale de la migration (OIM), le Fonds des Nations unies pour la population (UNFPA) et l'Office national de la migration (ONM). Wisly Bernard Jean-Baptiste, « Journée internationale des migrants : entre 1.5 et 3.5 millions de migrants haïtiens en terre étrangère », *Le National*, jeudi 19 décembre 2019.

⁹¹ Cf. Carlo A. Célius, « Quelques aspects de la nouvelle scène artistique d'Haïti », *Gradhiva*, n° 21, 2015, pp. 104-129.

⁹² Barros, *op. cit.*, t. 1, p. 147.

envois de fonds ont atteint, selon la Banque mondiale, 2.986 milliards (plus de 9.70% par rapport à 2017), soit 30.7% du Produit intérieur Brut (PIB) du pays.⁹³ Le géographe Georges Anglade est peut-être celui qui a le mieux mesuré l'importance prise par la diaspora pour le pays.

La multiplicité et la variété des liens créés à tous les niveaux entre nos deux blocs est passée [*sic*] par différentes étapes. Kamoken au début, pour opposants au régime Duvalier, mais bien vite les exilés ont été rejoints par des émigrants pour former peu à peu une diaspora en réalisation. Quand ce chiffre a atteint le million d'expatriés et que ce million s'est mis à donner de la voix pour les sans voix du pays en matière politique, et que ce million s'est mis à envoyer des centaines de millions de dollars par année, plus que toute l'aide étrangère de tous les soi-disant donateurs réunis, on a pu parler de « Dixième département » par complémentarité aux neuf autres du pays.⁹⁴

Mais voilà, à mesure qu'évoluait le phénomène, on s'est rendu compte que la création des fameuses classes moyennes haïtiennes, dont rêvaient toutes les idéologies autour de 1946, s'était effectivement construite en xe département à hauteur de 20% de la population haïtienne, soit près de 2 millions de personnes. De solides classes moyennes de techniciens, professionnels, cols blancs, cadres moyens, médecins et professeurs, et un million d'élèves à l'école.⁹⁵

⁹³ Patrick Saint-Pré, « Banque mondiale : les transferts d'argent vers Haïti en nette hausse par rapport à 2017 », *Le Nouvelliste*, 11 avril 2019 (en ligne) ; Anonyme, « Haïti-Diaspora : Les transferts en Haïti, ont représenté plus de 30.7 % du PIB en 2018 », *Haïti Libre* (média en ligne), 14 avril 2019.

⁹⁴ Ce serait le 11e depuis qu'a été créé un nouveau département sur le territoire national.

⁹⁵ Georges Anglade, « Bals, Festivals, Carnavals... Nouveaux marchés culturels et classes moyennes » (mardi 24 juillet 2007, p. 18-19), dans *L'Hebdo de Georges Anglade 2007-2008. Chronique d'une espérance*, Port-au-Prince, L'imprimeur II, 2008, p.19. Voir également Joseph J. Lévy, *Entretiens avec Georges Anglade. L'espace d'une génération*, Montréal, Liber, 2004 ; Georges Anglade, *Le secret du dynamisme littéraire haïtien*, Port-au-Prince, Editions de l'Université d'État d'Haïti, 2010.

Ceci dit, les problèmes posés par l'émigration continuent de faire l'objet de discussions à l'intérieur même du pays, de même que les formes de relations à aménager entre Haïti et sa diaspora. Les drames liés aux départs massifs demeurent préoccupants et nous renvoient au tableau de Valcin II. On ne peut pas ne pas penser également à la force d'attraction de la migration, dans laquelle a été prise l'artiste lui-même. On se souvient que face à des difficultés rencontrées quelques mois après l'ouverture de son lieu d'exposition en 1983, il envisage d'émigrer afin de « survivre dans la dignité ». Le tableau *Boat People* est alors au cœur de ses réflexions et de son désarroi. Car, il lui fallait se résoudre à le vendre et probablement à l'étranger et à un étranger alors qu'il espérait le voir entrer dans le patrimoine artistique du pays. La force d'attraction que continue d'exercer le phénomène migratoire sur le pays redit ses dilemmes, sa fragilité, ses impasses. La plasticienne Tessa Mars (1985-) le constate et se questionne :

Par exemple, depuis un moment je m'interroge sur le rapport à l'imaginaire qui se traduit sur les véhicules de transports en commun en Haïti. Ce qui m'intéresse le plus c'est la représentation de l'étranger ou de l'ailleurs, qu'il s'agisse du paradis, des Etats-Unis, de n'importe où en dehors du pays où ça va mieux, là où il y a de l'argent, où les gens s'amuse. Je me demande ce que cela dit de notre perception du pays, de nos rêves, de notre désir d'avenir. Cela m'intéresse parce que la majorité des gens entend laisser le pays, maintenant les gens partent au Chili, au Brésil. Quels liens établir entre l'imagerie véhiculée sur les *tap-tap*, la représentation du dehors qui est diffusée et les départs constatés ? Ces images sont-elles un symptôme ?⁹⁶

Si à ces interrogations se rattachent *P(r)aying for the Visa* (2017) (Annexe. *Figure 9*) et la série éponyme, l'artiste, qui a été marquée par sa rencontre avec une immigrante haïtienne à Aruba lors d'une

⁹⁶ Carlo A. Célius et Tessa Mars, « Tessa Mars s'entretient avec Carlo A. Célius/ Carlo A. Célius interviews Tessa Mars », in *Tessa Mars. Île Modèle, Manman Zile, Island Template*, Port-au-Prince, Le Centre d'art - Haïti ; Paris, Naima, 2019, p. 121.

résidence⁹⁷, envisage d'autres créations en lien avec le phénomène migratoire.

Je réfléchis, confie-t-elle, à un travail pour lequel je commence à collecter des documents visuels, audiovisuels, que les gens de la diaspora partagent sur WhatsApp, des clips, parfois des moments de violence, qu'ils soient en République dominicaine ou au Chili. [...] J'ai envie de parler de cette expérience haïtienne du monde. Ce serait comme un plan du monde selon Haïti. Où sommes-nous ? Que faisons-nous en dehors du territoire national ?⁹⁸

Cette préoccupation rejoint celle du géographe Georges Anglade, qui a conçu une carte de la migration haïtienne⁹⁹, et redit que le défi à relever par Haïti passe nécessairement par la prise en compte de son nouvel horizon spatial, étendu au-delà du tiers d'île.

RÉFÉRENCES

Albert ; Hadson A., « Un avion transportant 176 Haïtiens revenant du Chili, prêts à décoller », *Loop Haïti* (média en ligne), 7 novembre 2018.

Anglade; Georges, *L'Hebdo de Georges Anglade 2007-2008. Chronique d'une espérance*, Port-au-Prince, L'imprimeur II, 2008.

Anglade ; Georges, *Le secret du dynamisme littéraire haïtien*, Port-au-Prince, Editions de l'Université d'État d'Haïti, 2010.

⁹⁷ « Le dernier billet sur mon site concerne un travail réalisé à Aruba. Il parle de ma rencontre là-bas avec une Haïtienne ; elle faisait le ménage dans la résidence où je logeais. Il est question de la manière dont on s'est rencontré, comment je trouvais cela étrange. En tant qu'Haïtienne je me servais de l'espace d'une certaine manière tandis qu'elle, Haïtienne aussi, sur place, s'en servait tout autrement. J'ai relaté comme j'ai réalisé le travail à partir cette rencontre. » *Ibid.*, p. 122.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 133

⁹⁹ Anglade, *L'Hebdo de Georges Anglade 2007-2008... op. cit.*, p. 9.

Anonyme, « Exposition au parc floral de la Martinique », *France-Antilles*, 31 mai 1980.

Anonyme, « Exposition Fravrange Valcin au Cercle Martiniquais », *France-Antilles*, samedi 10 avril 1982.

Anonyme, « Haïti-Bahamas : 185 'Boat-People' haïtiens arrêtés au large de 'Little Inagua' », *Haïti-Libre* (média en ligne), le 23 décembre 2019.

Anonyme, « Haïti-Diaspora : Les transferts en Haïti, ont représenté plus de 30.7 % du PIB en 2018 », *Haïti Libre* (média en ligne), 14 avril 2019.

Antonin ; Arnold, *Le Miroir brisé de Valcin II*, Port-au-Prince, Le Centre Pétion Bolivar, DVD, 24 mns, 2013.

Audebert ; Cédric, *La diaspora haïtienne. Territoires migratoires et réseaux transnationaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Augustin ; Gary, « Le cri perpétué », *Le Nouvelliste*, 11 et 12 avril 1983.

Barros ; Jacques « On ne pourra pas évoquer l'Haïti actuelle sans se référer à Valcin II », *Le Nouvelliste*, 7 mars 1980.

Barros ; Jacques, *Haïti de 1804 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1984, t. I.

Bloncourt ; Gérald et Marie-Josée Nadal-Gardère, *La peinture haïtienne/Haitian Arts*, Paris, Nathan, 1986.

Célius ; Carlo A., « Quelques aspects de la nouvelle scène artistique d'Haïti », *Gradhiva*, n° 21, 2015 : 104-129.

Célius ; Carlo A., dir. *Création plastique, traites et esclavages*, numéro thématique des *Cahiers des Anneaux de la mémoire*, n° 12, 2009.

Célius ; Carlo A. et Tessa Mars, « Tessa Mars s'entretient avec Carlo A. Célius/ Carlo A. Célius interviews Tessa Mars », in *Tessa Mars. Île Modèle, Manman Zile, Island Template*, Port-au-Prince, Le Centre d'art - Haïti ; Paris, Naima, 2019, pp. 117-141.

Charles ; Etzer, *Le pouvoir politique en Haïti de 1957 à nos jours*, Paris, ACCT-Karthala, 1994.

Charles ; Jean-Claude, *De si jolies petites plages* [1982], Québec, Mémoire d'encrier, 2016.

Chenique ; Bruno, *Citoyens du Monde. Noirs et Orientaux de Géricault*, Paris, Lienart éditions ; Chalon-sur-Saône, Musée Denon, 2020.

Clitandre ; Pierre, « Les harmoniques de Valcin II », *Le Nouvelliste*, 1997.

Clitandre ; Pierre, « Social, racial et merveilleux », *Le Petit samedi soir*, n° 266, 25 novembre – 1er décembre 1978.

Clitandre ; Pierre, « Valcin : un drame intérieur », *Petit Samedi Soir*, 27 septembre - 30 octobre 1975.

Desquiron ; Lilas, « Ronald Mevs ou le refus de marcher à la file indienne », in Jacinthe Vorbe Zéphir et Micheline Vorbe, éd., *Ronald Mevs. Mutations. 40 ans de création*, Genève, Editions Notari ; Port-au-Prince, Editions 2 Emmeline, 2015.

Dominique ; Jean, Valcin II, interview de Jean Dominique, Radio Haïti Inter, 1er mars 1980. Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives.

Dorimain ; Martin Guiton, « Valcin II, une révélation », *1804*, hebdomadaire politico-social, 19-24 mars 1977.

Dumas, Pierre-Raymond, « Valcin II ou la palette ‘journalistique’ », *Le Nouvelliste*, 24 avril 1983.

Gaillard ; Roger (sous le pseudonyme de Piment Doux), « Etonnante exposition de Valcin », *Le Nouveau Monde*, 22 octobre 1975.

Gaillard ; Roger, « Le hurlement de Valcin », *Le Nouveau Monde*, 7 février 1977.

Grimb ; Chantal, « Réflexions sur l’Art. L’Art et la Philosophie », *Le Nouvelliste*, 7 novembre 1975.

Hérard ; Jean-Robert, *Le temps des souvenirs. Le mouvement démocratique en Haïti 1971-1986*, Port-au-Prince, Collection : chroniques d’antan, 2005.

Icart ; Jean-Claude, *Négriers d’eux-mêmes. Essai sur les boat people haïtiens en Floride*, Montréal, les Editions du CIDIHCA, 1987.

Jean-Baptiste ; Wisly Bernard, « Haïti-République dominicaine : en moyenne, plus de 6 000 personnes rapatriées par mois en Haïti, selon le GARR », *Le National*, mardi 24 au jeudi 26 décembre 2019 (en ligne).

Jean-Baptiste ; Wisly Bernard, « Journée internationale des migrants : entre 1.5 et 3.5 millions de migrants haïtiens en terre étrangère », *Le National*, jeudi 19 décembre 2019.

Laferrière ; Dany, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, vLB éditeur, 1994.

Laferrière ; Dany, *L’exil vaut le voyage*, Paris, Grasset, 2020.

Lahens ; Wébert, « Les icônes de l'École de la beauté chez Nader », *Le Nouvelliste*, 30 novembre 2017 (en ligne).

Lahens ; Wébert, « Quand la peinture haïtienne emprunte la voie moderne. Exposition des œuvres de Jean René Jérôme, Simil et Valcin II », *Le Nouvelliste*, samedi 25 et dimanche 26 novembre 1978.

Lahens ; Wébert, « Survivre dans la dignité », *Le Nouvelliste*, [?] novembre 1983.

Lahens ; Wébert, « Valcin que j'ai connu », *Le Nouvelliste*, 23 avril 2018 (en ligne).

Large ; Ivan, « Une riche fin d'année », *Le Courrier*, du 20 au 27 décembre 1985.

Le Petit samedi soir, no 183, 26 février - 3 mars 1977.

Lerebours ; Michel-Philippe, « Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme ou la quête de la beauté », dans *Double résonance. Bernard Séjourné et Jean-René Jérôme*, catalogue d'exposition, musée d'Art haïtien du collège Saint-Pierre, Port-au-Prince, 1997, pp. 21-48.

Lerebours ; Michel-Philippe, *Haïti et ses peintres de 1804 à 1980. Souffrances et espoirs d'un peuple*, Port-au-Prince, Imprimeur II, 1989, t. II.

Leroy ; Georges Owen, « Valcin II à l'Institut français », *Le Nouveau Monde*, 3 février 1977.

Lévy ; Joseph J., *Entretiens avec Georges Anglade. L'espace d'une génération*, Montréal, Liber, 2004.

Magloire ; G., « Valcin II une nouvelle étape de la peinture haïtienne », *Le Petit samedi soir*, n° 116, 4-10 octobre 1975.

Métraux ; Alfred, *Le Vaudou haïtien* [1958], Paris, Gallimard, 1984.

Mirville ; Ernest, « Valcin II : un enfant du pays », *Le Nouvelliste*, novembre 1980.

Montas ; Michèle, « Picto-Epique », *Le Nouvelliste*, 11 février 1977.

Montas ; Michèle, « Valcin II ou le livre de notre âme », *Le Nouvelliste*, 28 janvier 1977.

Péan ; Leslie, « Des toiles aux valeurs de manifestes », *Hait-Observateur*, 14-21 décembre 1984.

Péan ; Leslie, « Deux peintres, un parcours. A propos des toiles de Balcaccer et Valcin II exposées en Floride. 'L'abstraction d'un regard direct' », *Haïti-Observateur*, 11-18 janvier 1984.

Phelps ; Anthony, *Même le soleil est nu*, Montréal, Nouvelle Optique, 1983.

Philogene; Jerry, « Visual Narratives of Cultural Memory and Diasporic Identities: Two Contemporary Haitian American Artists », *Small Axe* 16, September 2004, pp. 84-99.

Rediker ; Marcus, *A bord du négrier. Une histoire atlantique de la traite* [2007], traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2013.

Romain ; Pascale, *Création picturale en Haïti et créolisation. Études de cas : Jean-René Jérôme et Jacques Gabriel*, Département d'histoire de l'art et des études cinématographiques, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, mémoire de maîtrise, 2017.

- Roumain ; Jacques, *Œuvres complètes*, édition critique coordonnée par Léon-François Hoffmann, Nanterre, ALLCA XX, 2003 ; nouvelle édition critique coordonnée par Léon-François Hoffmann et Yves Chemla, Paris, CNRS éditions, 2018.
- S. D., « Au PLM Arawak : Exposition de peintures haïtiennes de type 'naïf' et 'moderne' du 24 mai au 7 juin », *France-Antilles*, [31 mai ?] 1980.
- Saint-Pré ; Patrick, « Banque mondiale : les transferts d'argent vers Haïti en nette hausse par rapport à 2017 », *Le Nouvelliste*, 11 avril 2019 (en ligne).
- Séide ; Martial, « Des ateliers Valcin II à l'Institut haïtiano-américain », *Le Nouveau Monde*, vendredi 15 avril 1983.
- Stebich; Ute, ed., *Haitian Art*, New York, The Brooklyn Museum, 1978.
- Thadal ; Roland, « Ballade à trois », *Le Nouveau Monde*, 28 novembre 1978.
- Valcin II, « Note de presse Art-Expo-Valcin II et Académie des arts Valcin II », document issu des archives personnelles de l'artiste.
- Valcin II, interview de Jean Dominique, Radio Haïti Inter, 1er mars 1980. Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives.
- Wallerstein ; Immanuel, *Le système du monde du xve siècle à nos jours, tome II. Le mercantilisme et la consolidation de l'économie-monde européenne (1600-1750)*, [1980], traduit de l'anglais par Claude Markovits, Paris, Flammarion, 1984.

ANNEXE / ANEXO

Les photos des œuvres et l'autorisation de les reproduire ont été gracieusement fournies par Marie-Hélène Cauvin, Edouard Duval Carrié, Tessa Mars pour leurs œuvres respectives et par Krafins Valcin pour celles de Fravrange Valcin, dit Valcin II. Je les en remercie.

Las fotos de las pinturas y la autorización para reproducirlas han sido facilitadas amablemente por Marie-Hélène Cauvin, Edouard Duval Carrié y Tessa Mars para sus respectivas obras, y por Krafins Valcin para las de Fravrange Valcin, conocido como Valcin II. Me gustaría darles las gracias.

Figure 1 / Figura 1



Valcin II, *Boat People*, 1979
Huile sur toile 36 x 48 pouces (91.44 x 121.92 cm)
Collection privée, Martinique



Figure 2 / Figura 2

Valcain II, *L'histoire du tiers monde*, 1982
Acrylique sur toile 48 x 72 pouces (121,92 x 182,88 cm)
Collection de la famille Valcain

Figure 3 / Figura 3



Marie-Hélène Cauvin, *Survivance du passé 1*, 2000
Gouache, fusain et crayons pastel sur papier Stonehenge, 15 x 33 pouces
(38.1 x 83.82 cm)

Figure 4 / Figura 4



Marie-Hélène Cauvin, *Vers un destin insolite sur les flots bleus de la mer des Antilles*, 2002
Huile sur toile, 48 x 40 pouces (121,92 x 101,6 cm)

Figure 5 / Figura 5



Edouard Duval Carrié, *La traversée*, 2016
Mixed media on aluminium in artist frame, 68 x 68 pouces
(172,72 x 172,72 cm)
Collection privée

Figure 6 / Figura 6



Edouard Duval Carrié, *La migration des bêtes. Hommage à Edward Hicks*, 2000
Mixed media on canvas in artist frame, 74 x 81 pouces (185,42 x 205,74 cm)
Collection privée

Figure 7 / Figura 7



Edouard Duval Carrié, *Mémoire sans histoire*, 2009
Mixed media on aluminum in artist frame, 207.87 x 94 pouces (528 x 238,76 cm)
Collection privée



Figure 8 / Figura 8

Valcin n. *L'Exode*, 1975
Huile sur toile, 24 x 23 pouces (60,96 x 58,42 cm)
Collection de la famille Valcin

Figure 9 / Figura 9



Tessa Mars, *P(r)aying for the Visa*, 2017
Acrylique sur papier 16 x 12 pouces (40.64 x 30.48 cm)

BOAT PEOPLE. RECEPCIÓN Y ACTUALIDAD DE UNA OBRA DE VALCIN II¹

Carlo Avierl Célius

*Centre National de la Recherche Scientifique - Institut
des Mondes Africains, Francia*

Fravrange Valcin (1947-2010), conocido como Valcin II, pinta su *Boat People* en 1979 (Anexo. *Figura 1*). Cuarenta años después, su pintura recobra vigencia en consonancia con la oleada actual de la emigración haitiana y, más ampliamente, con los movimientos migratorios observados en diversas partes del mundo. Este hecho invita a preguntarnos sobre las relaciones entre creación y recepción, un tema poco estudiado en el contexto haitiano. Sin embargo, la recepción puede ser determinante en la trayectoria de un artista. Y es que obedece, primero y antes que nada, a la vida de las obras, a su acaecer e igualmente a la orientación o reorientación del proyecto creativo. En el caso de Valcin II, él

¹ Traducción del francés de Margarita Aurora Vargas Canales. El equivalente en español de *Peuple de bateau / Boat people* sería *balseros*. Sin embargo, en México, en el imaginario colectivo, cuando nos referimos a *balseros* pensamos, sobre todo, en el éxodo de los cubanos hacia Estados Unidos a principios de la década de los noventa del siglo pasado; en cambio cuando se usa la palabra en inglés *boat people*, el imaginario nos lleva, particularmente, a los haitianos que intentaron llegar a aquel país por vía marítima (NT).

Peuple de bateau es el término que prefiere el escritor Jean-Claude Charles (*De si jolies petites plages* [1982], Québec, Mémoire d'encrier, 2016), en lugar de "Gens de bateau", que propone Jean-Claude Icart en *Négriers d'eux-mêmes. Essai sur les boat people haitiens en Floride*, Montréal, Les Editions du CIDIHCA, 1987.

mismo se dedicó a recopilar los documentos referentes a la recepción de su obra, al tiempo que trabajaba en forjarse una estatura de artista, de intelectual comprometido con sus preferencias temáticas. Una trayectoria asociada a una inquietud por distinguirse, de la manera más clara posible, de cualquier otro artista de su medio y de su generación.

EL ARTE DE DARSE A CONOCER

El desarrollo de la propuesta que acaba de ser enunciada se fundamenta en la recepción crítica del trabajo del artista,² a saber, en el conjunto de artículos dedicados al autor desde sus primeras exposiciones individuales.³ Es necesario hacer un estudio sistemático de este *corpus*, el cual, quizá, haya que completar y al que valdría la pena comparar, más bien, con los textos consagrados a las obras de otros artistas de la misma época, especialmente con aquellos de la misma generación, pero que pertenecen a tendencias distintas. El propósito es comprender mejor la importancia relativa, otorgada a unos y a otros por la crítica, la forma en la que se asemejan y en la que se distinguen. Observamos, por ahora, que los documentos disponibles dan fe del gran eco de la trayectoria de Valcin en los medios.⁴ Para apreciar su alcance, vale la pena ubicarlos en el panorama mediático. Es necesario recuperar las características y las especificidades de los medios, sus posturas ideoló-

² Será muy útil comprender la recepción en todas sus dimensiones; por ejemplo, ¿cuáles han sido las diferentes estrategias de difusión? ¿Cómo circulan las obras? ¿Quién las compra, bajo qué circunstancias? ¿A partir de qué motivaciones? ¿Cómo se interpretan? ¿Para qué las empleamos?, etc.

³ El *corpus* que utilizo es el mismo que el artista constituyó. Su hijo Krafins Valcin, al que le doy las gracias, así me lo hizo saber. A los artículos de periódicos se añade un programa de televisión (Telemax). Utilizo, además, una entrevista concedida por el artista a Radio Haïti Inter, disponible en Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives. Agradezco a Laura Wagner, quien, mientras trabajaba en la digitalización de estos archivos, me hizo notar la existencia de esta entrevista. Aun cuando el artista recogía y conservaba cuidadosamente todo lo que se escribía sobre él, nada nos asegura que no haya más escritos sobre él que se le hayan escapado.

⁴ Contrariamente a lo que se deja ver en el documental de Arnold Antonin, *Le Miroir brisé de Valcin II* (DVD, 2013, 24 minutos).

gicas y políticas, la extensión de su influencia, el nivel y los límites de su impacto. Se requiere estudiar el perfil de los críticos y el de otros comentaristas, considerando los medios de comunicación a los que se adscriben y el público al que están dirigidos; antes de examinar la naturaleza de sus textos, compararemos aquellos consagrados a los diferentes artistas para intentar caracterizar las evaluaciones de sus obras.

No se pueden pasar por alto las estrategias del propio artista; es precisamente en este aspecto en el que me detendré. Valcin, al contrario de muchos otros artistas, se involucró en la divulgación de su trabajo.

Tras regresar de una estancia de estudios en Estados Unidos (1969-1971) comenzó a ser conocido por un amplio público, a través de una exposición individual organizada en la galería Hervé Méhu. Posteriormente, tras participar en exposiciones colectivas en Haití y en el extranjero tal como lo venía haciendo desde 1965, Valcin II se dedicaría a exponer individualmente de forma regular. Antes de 1986, organizó seis exposiciones individuales: en 1975 (en la galería Hervé Méhu, Pétionville), en 1977 y en 1980 (ambas, en el Instituto Francés de Puerto Príncipe), en 1982 (en el Homenaje al Dr. Frantz Fanon, en el Círculo Martiniqueño, Martinica) y en 1985 (FIU, *Florida-Dade Public Library* e Instituto Francés en Puerto Príncipe), respectivamente. De estas exposiciones, cuatro tuvieron lugar en Puerto Príncipe y dos fuera del país, una en Martinica y la otra en la Florida (Estados Unidos). Sus reseñas nos permiten saber que el artista alcanzó notoriedad con las tres primeras exposiciones. La primera (la de 1975) fue comentada en varios periódicos de la capital en un tono más bien entusiasta.⁵ En ellos se habla de revelación, de una propuesta artística inédita, de una nueva etapa en la pintura haitiana, etc. La segunda exposición (la de 1977)

⁵ Pierre Clitandre, "Un drame intérieur", en *Le Petit samedi soir*, 27 septembre - 30 de octobre 1975; Roger Gaillard (con el pseudónimo de Piment Doux), "Étonnante exposition de Valcin", en *Le Nouveau Monde*, 22 octobre 1975; Chantal Grimb, "Réflexions sur l'Art. L'Art et la Philosophie", en *Le Nouvelliste*, 7 novembre 1975; G. Magloire, "Valcin II une nouvelle étape de la peinture haïtienne", en *Le Petit samedi soir*, núm. 116, 4-10 octobre 1975.

terminó por confirmar la apreciación positiva de los críticos.⁶ Roger Gaillard, quien califica las obras expuestas como “sorprendentes” (originales e inesperadas), observa el progreso del artista durante los dos años que separan ambas exposiciones. De acuerdo con el crítico, el artista produce una pintura definitivamente provocadora. El título de su artículo, “Le hurlement de Valcin” (“El grito de Valcin”),⁷ resultó ser un hallazgo tan preciso que continuó dando de qué hablar durante mucho tiempo; incluso, en el propio discurso del pintor, la exposición de 1980 aparece como un logro.

El pintor habría completado su transformación en el plano técnico, mostrando un dominio que testimonian obras notorias como *Boat People*. A partir de esta pintura, señala Ernest Mirville, el artista “se esfuerza por ser menos figurativo. Por ejemplo, llega a ser menos generoso con los detalles y los trazos de los rostros, que se difuminan. Aun así, el mensaje tiene, todavía, tal importancia que el artista no necesita subrayarlo con ayuda de trazos detallados. Evita la ‘redundancia’”. Mirville afirma: “Con *Boat People*, Valcin está a punto de darle un verdadero giro a la pintura haitiana, y yo intenté decírselo y repetírselo; si él explota esta nueva veta no sería osado, toda proporción guardada, considerarlo como el Jacques Roumain⁸ de la pintura haitiana”. Así, terminará por imponerse como el líder de una nueva escuela de pin-

⁶ Michèle Montas, “Valcin II ou le livre de notre âme”, en *Le Nouvelliste*, 28 janvier 1977; Michèle Montas, Martin Guiton Dorimain, “Valcin II, une révélation”, en *1804* [semanario político-social], 19-24 mars 1977.

⁷ Roger Gaillard, “Le hurlement de Valcin”, en *Le Nouveau Monde*, 7 février 1977.

⁸ Jacques Romain, escritor y etnólogo, es el autor de la famosa novela *Gouverneurs de la rosée*, publicada en 1944 [versión en español: *Gobernadores del rocío*, editada tanto por Biblioteca Ayacucho, en Caracas, como por Casa de las Américas, en Cuba. NT]. Fue uno de los fundadores del Partido Comunista Haitiano a principios de la década de 1930. Sus *Œuvres complètes (Obras completas)* ameritaron una edición crítica, coordinada por Léon François Hoffmann y publicada en 2003. CNRS Editions publicó una reedición en 2018, bajo la dirección de Yves Chemla.

tura “La Escuela Social de Puerto Príncipe” en lugar de “La Escuela Histórica de Cabo” con y alrededor de Philomé Obin (1891-1986).⁹

Valcin es ahora un pintor conocido en el medio artístico de Puerto Príncipe. Se las ingenia para diferenciarse hasta el punto de ser percibido como un posible iniciador de una nueva corriente pictórica. Si se enfatiza su dominio técnico, todo parece estar fundamentado en su tema, una pintura social y provocadora. En otras palabras, es un arte de denuncia y/o demandas sociales. ¿Es esto en verdad una novedad? En realidad, la tendencia que el historiador del arte Michel-Philippe Lerebours llama *Realismo de la Crueldad*, que apareció a principios de la década de 1950, coincide con esta perspectiva:¹⁰

Es un arte de la crueldad, en proporción con las dimensiones de la condición abyecta hecha al hombre haitiano en las favelas de Puerto Príncipe; un arte que el libertinaje de la luz y la profusión de colores no podrían alegrar [...] Lejos de tratar de suavizar, los realistas querían conmocionar y, en el tumulto del escándalo, provocar indignación y revuelta. [...] Este arte no era, por lo tanto, ni una fotografía de la realidad ni una descripción de lo complejo de la vida cotidiana. Intentó ir más allá de situaciones específicas para descubrir la esencia del drama y gritarlo en el lenguaje más simple, pero más directo y violento, sin los desvíos de la anécdota. Así, hundió sus raíces en la realidad, tomó prestados sus elementos, pero los reforzó, los hizo feos, los infló antes de proyectarlos en un mundo donde los hombres dejan de ser humanos.¹¹

⁹ Precisión del autor: “Valcin está a punto de renovar la temática de nuestra pintura. Si permanece consecuente consigo mismo va a crear una nueva corriente en la pintura. Otros artistas no dudarán en seguirlo o unírsele de manera irremediable y sistemática. Sin querer ser profeta, predigo que pasará como con la Novela Campesina Haitiana, que tuvo muchas facetas. Ante la Escuela Histórica de Cabo con Philomé Aubain [*sic*] habrá una Escuela Social de Puerto Príncipe con un Valcin 11”: Ernest Mirville, “Valcin 11: un enfant du pays”, en *Le Nouvelliste*, novembre 1980.

¹⁰ Michel-Philippe Lerebours, *Haiti et ses peintres de 1804 à 1980. Souffrances et espoirs d'un peuple*, Port-au-Prince, Imprimeur 11, 1989, t. 11, pp. 16-37. La obra, en dos tomos, es producto de una tesis defendida en La Sorbona, París, en 1980.

¹¹ *Ibidem*, p. 16.

Gary Augustin también había notado ese origen en un artículo de 1983, que llevaba el título evocador de “Le cri perpétué” (“El grito perpetuo”). Después de hacer comparaciones estilísticas y temáticas con corrientes y artistas de otros lugares —la estridencia del *Grito* de Edvard Munch (1863-1944), el expresionismo de Vincent Van Gogh (1853-1890)...— escribe: “por nuestra parte, ¿no podríamos decir que Dieudonné Cédor y Denis Emile son los precursores? Y creo que después de Bernard Wahw [*sic*],¹² que estaba muy cerca de la abstracción, los temas con los que Valcin II intenta lidiar se ajustan muy bien a esta tendencia pictórica.”¹³ En otras palabras, el “aullido” de Valcin perpetúa un grito pronunciado ante él por otros creadores.

Esta filiación parece haber pasado a un segundo plano; incluso, pasó inadvertida en las apreciaciones de las tres primeras exposiciones, ya que, en realidad, se prestó más atención a los vínculos comprobados entre el trabajo y las noticias sociopolíticas. De hecho, en 1971, Jean-Claude Duvalier (1951-2014) asumió la presidencia sucediendo a su padre François Duvalier (1907-1971). En la segunda mitad de la década de 1970, el flagelo dictatorial tiende a aflojarse, distensión fuertemente alentada por la política estadounidense para la promoción de los derechos humanos, impulsada por la administración de Jimmy Carter (1977-1981). Periodistas, escritores, artistas y otros intelectuales aprovechan esta apertura y trabajan para construir un espacio para el discurso crítico.¹⁴ El enfoque de Valcin es parte de este movimiento, que también le sirve como caja de resonancia.

De 1975 a 1985, Valcin invitó al público a seis exposiciones individuales, una cada dos o tres años. Sólo la primera tuvo lugar en una galería de arte. Es importante señalar que la galería Méhu, que la acogió, tenía el aspecto de un espacio experimental. Lilas Desquiron, recordando su visita a una exposición de Ronald Mevs (1945), escribe:

¹² Dieudonné Cédor (1925-2010), Denis Emile (1919-1966), Bernard Wah (1939-1981).

¹³ Gary Augustin, “Le cri perpétué”, en *Le Nouvelliste*, 11 et 12 avril 1983.

¹⁴ Cf. entre otros Jean-Robert Hérard, *Le temps des souvenirs. Le mouvement démocratique en Haïti 1971-1986*, Port-au-Prince, Collection chroniques d’antan, 2005.

Fue en 1974, creo. ¿Podríamos llamar a ese viejo y remendado garaje una “galería” donde se exponían las creaciones más delirantes de los inspirados jóvenes artistas de la época? Jacques Gabriel —el más veterano y excéntrico—, Ronald Mevs, Patrick Vilaire, Freddy Wiener, TiGa, Prince Jean Jho [sic]¹⁵ (y muchos otros que les siguieron, deslumbrados por su audacia) habían encontrado su lugar con Hervé Méhu, ese extraño joven con un instinto artístico infalible que se parecía a ellos. Querían romperlo todo para empezar de cero y sembrar las semillas del futuro. Al igual que las bombas, colocaron sus creaciones subversivas en el mercado del arte haitiano, que en aquellos tiempos se dedicaba al turismo y a las mercancías...¹⁶

Pero, en cierto modo, Valcin escapa de aquel recinto experimental al optar por el Instituto Francés, que acogerá sus tres futuras muestras en suelo haitiano. Aunque tal establecimiento contaba con una galería capaz de exponer adecuadamente las creaciones plásticas, no se dedicaba exclusivamente a ese tipo de actividad. Abierto a un público diverso y variado, era uno de los espacios más frecuentados, un punto especialmente dinámico en la vida cultural de la capital. Lo anterior parece ser la expresión de una preocupación por parte del pintor de no circunscribirse al público necesariamente limitado que frecuenta las galerías de arte. Por otra parte, al promover a varios artistas, es probable que para una galería fuera difícil programar a uno solo, de acuerdo con el ritmo adoptado por Valcin, sobre todo porque la mayor parte de los lugares especializados en la difusión de las artes plásticas era, en realidad, lo que Michel-Philippe Lerebours llama: *art shops* /

¹⁵ Jacques Gabriel (1934-1988), Patrick Vilaire (1941-), Freddy Wiener (1943-1979), Ti Ga (Jean-Claude Garoute, 1935-2006), Prince Jean-Jo (Jean-Joseph Lafontant, 1948-1996).

¹⁶ Lilas Desquiron, “Ronald Mevs ou le refus de marcher à la file indienne”, en Jacinthe Vorbe Zéphir y Micheline Vorbe (editores), *Ronald Mevs. Mutations. 40 ans de création*, Genève, Editions Notari; Port-au-Prince, Editions 2 Emmeline, 2015, p. 14.

tiendas de arte,¹⁷ carentes de una política sistemática de exposición individual. Sin embargo, esta forma de proceder enfocó su atención en la trayectoria única de un creador al apreciar un conjunto significativo de sus obras. El repetir la operación, de forma regular, era pedir, una y otra vez, a aficionados, críticos, audiencias y medios en general, someter a evaluación su creatividad, sus habilidades técnicas, su capacidad de renovarse, de explorar, de profundizar en uno o más temas específicos. En el contexto haitiano de la década de 1970, no todos los artistas estaban obligados a hacerlo. A modo de comparación, citemos el caso de Célestin Faustin (1948-1981), pues su evolución “es, en muchos aspectos, comparable a la de Valcin”, observa Michel-Philippe Lerebours.¹⁸ Sin embargo, la única exposición individual de su obra es póstuma, una retrospectiva para conmemorar el primer aniversario de su fallecimiento, organizada por el Instituto Francés de Haití; fue presentada del 17 al 24 de noviembre de 1982. En cambio, Valcin se distingue de muchos otros artistas por exhibir de manera regular. Este hecho es aún más significativo, ya que muestra una firme voluntad de no plegarse a la rutina, como era habitual, simplemente proporcionando a las tiendas de arte trabajos ocasionales o repetitivos, sino, al contrario, competir por el ritmo y la concepción de las exposiciones con los artistas que se adscribían a la misma dinámica. Obviamente, estamos en el proceso de construir una figura de artista, la que concibe y despliega un proyecto creativo sobre el cual tiene control, hasta su presentación al público. Sin negar la importancia de las galerías, es claro que Valcin no tenía la intención de someterse a su absoluto dominio, como si solamente fuera cuestión de hacer contacto con cualquier intermediario. De hecho, fue más allá al abrir su propia exposición de estudio-galería en 1983. Se trata de una experiencia que resultó bastante difícil unos

¹⁷ “Las galerías son en realidad enormes depósitos, donde las pinturas están apiladas y donde es difícil disfrutar del placer de la contemplación. Muchas de estas ‘tiendas de arte’ tienen la apariencia de almacenes donde pinturas y esculturas se ahogan bajo montones de una amplia variedad de artesanías, que van desde zapatos o bolsos en sisal hasta gabinetes de madera tallada.” Michel-Philippe Lerebours, *op. cit.*, tom. 11, p. 175.

¹⁸ *Ibidem*, p. 237.

meses después de un comienzo prometedor,¹⁹ como lo demuestran los tropiezos reportados por Wébert Lahens.²⁰

El artista no sólo expone sus obras, habla de ellas como para completar su estatura como creador intelectual, que el diseño de sus exposiciones individuales ya era responsable de significar. Los que lo conocieron y frecuentaron sabían cuánto le gustaba discutir, defender una postura, criticar y provocar. Muy raras veces perdía la oportunidad de intervenir para defender su punto de vista, explicar su enfoque y compararse con otros artistas. Concedió entrevistas a periódicos, radio y televisión. Valcin era un hombre de palabras, aunque los críticos creen que su trabajo apenas requiere explicación. Un anuncio de la exposición de 1977, que apareció en las páginas de “*Loisirs*” del diario *Le Nouvelliste* del 11 de febrero de 1977, dice que: “el artista se pone a disposición de los amantes del arte, todos los días, para discutir su trabajo, por la mañana de las 10:00 a las 13:00 hrs., y por la tarde de 17:00 a 19:00 hrs.” Tampoco dudó en exhibirse, preparándose para pintar, en un cartel que anunciaba una de sus exposiciones.²¹ El nombre artístico que adoptó se inscribe en la lógica del desarrollo de sus estrategias de diferenciación. Quería estar entre los otros dos Valcins, su tío Gérard (1923-1988) y su padre Pierre-Joseph (1917-2000).²² En el catálogo de la exposición de Arte Haitiano (1978) en el Museo de Brooklyn se le presenta, quizá porque es el más joven de los tres, como el último en dedicarse a la pintura. De acuerdo con uno de sus anuncios, ingresó al Centre d’art en 1964, inspirado por su tío y por su padre. El propio

¹⁹ Véase, sobre la inauguración del estudio, Augustin, *op. cit.*, y Martial Séide, “Des ateliers Valcin 11 à l’Institut haïtien-américain”, en *Le Nouveau Monde*, vendredi 15 avril 1983.

²⁰ Wébert Lahens, “Survivre dans la dignité”, en *Le Nouvelliste*, [¿?] novembre 1983.

²¹ Jean Dominique señaló el hecho de que en una entrevista con el artista, el 1 de marzo de 1980, le pidió sus comentarios al respecto. Sería interesante saber si otros artistas lo hicieron antes que él.

²² Diferentes años de nacimiento aparecen en los registros dedicados a Pierre-Joseph Valcin. En una “Note de presse Art-Expo-Valcin 11 et Académie des arts Valcin 11”, escrita por Valcin 11, se afirma que su padre, que murió a los 83 años, nació en Puerto Príncipe en 1917.

Gérard se había presentado allí unos años antes, en 1959,²³ el mismo año que su medio hermano Pierre Joseph, a quien animó a pintar.²⁴ Fravrange corrige esta cronología. Aunque ingresó al Centre d'art en 1964, a instancias de su tío, quien lo inició en 1963, sus comienzos en la pintura fueron anteriores a los de su padre. Este último ya iba al Foyer des arts plastiques con Gérard; sin embargo, ingresó al Centre d'art hasta 1966.²⁵ Es por eso que Valcin agrega el número II a su nombre, para significar que él es el segundo de los Valcin en abrazar la profesión de pintor. Él reiteró, con frecuencia, esta precisión, que a menudo pasó desapercibida. Incluso, agregó que, en sus inicios, su padre no vio con buenos ojos su interés por esta actividad. Él, "al comienzo de mi carrera, no quería que yo fuera pintor. Todos mis materiales de trabajo fueron desechados, con el pretexto de que iba a ensuciar los muebles. Lloré, cuando vi, impotente, el daño y, por reacción, mi ambición de ser pintor aumentó día con día."²⁶ El número II coloca a Fravrange con mucha precisión entre su tío y su padre, de acuerdo con su respectivo orden de entrada en la carrera artística. También tiene otro significado, aún más profundo, según el artista: lo distinguió radicalmente de ellos dos, en la medida en que marcó su transición a un tipo de creación distinta, que lo vinculó con sus propias prácticas.

CELEBRACIÓN Y ECLIPSE

La exposición de 1980 consolida el reconocimiento a Valcin II. La obra *Boat People*, allí mostrada, conmociona, tal como hemos visto en los comentarios de Ernest Mirville sobre el cuadro. Si bien el tema social continúa estando en primer plano, de aquí en adelante la representación es menos figurativa y los detalles se limitan, incluso en los rostros, cuyas líneas se difuminan. El artista evitó cualquier redundancia. La

²³ Ute Stebich (editor), *Haitian Art*, New York, The Brooklyn Museum, 1978, p. 170.

²⁴ *Ibidem*, p. 163.

²⁵ Precisión en la nota de prensa escrita en ocasión del deceso de Pierre-Joseph.

²⁶ Entrevista a Valcin señalada en Gérald Bloncourt y Marie-Josée Nadal-Gardère, *La peinture haïtienne/Haitian Arts*, Paris, Nathan, 1986, p. 160.

obra parece ser un logro que despertó admiración. El propio artista está consciente de ello, hasta el punto de decidir no abandonarla, por lo cual multiplica las reproducciones impresas, en forma de carteles, que se distribuyen ampliamente.²⁷ El artista planeó emigrar y vender la pintura, tras las dificultades encontradas, más tarde, en 1983. Wébert Lahens le dedicó un artículo en el diario *Le Nouvelliste*. Su título, “Survivre dans la dignité” (“Sobrevivir con dignidad”), atrapa. Es bien sabido que el pintor anunció, desanimado, la venta de su colección y se propuso abandonar el país. Adujo la dificultad de vivir en Haití, la indiferencia de los coleccionistas, el desprecio de las galerías y la falta de diálogo con los críticos. “Hubiera preferido”, escribe Lahens, “tras 18 años de dedicarse a la pintura, ir a Nueva York a trabajar en fábricas, en lugar de vivir de aquella forma.” Él se negaba a ser un oportunista, a tener sus creaciones expuestas permanentemente en las galerías. Se vio obligado a vender sus producciones a extranjeros o en el extranjero para vivir con dignidad, incluida *Boat People*, la cual hubiera preferido dejar en su país para enriquecer el patrimonio artístico haitiano. Lahens refiere:

Cuando le preguntamos las razones de su proceder nos dio a entender lo siguiente: 1) la prevalencia de una crisis económica mundial, 2) la incompreensión de los amigos y los críticos de arte y 3) la venta de una obra de este tipo (el cuadro *Boat People*) a extranjeros, o en el extranjero, es para mí un mal que le hago al país. Exhorto a los coleccionistas a que compren algunas obras importantes, que tienen un valor cultural para el país y en cuanto a las que tienen uno internacional, decido irme con ellas.²⁸

Parece que los problemas encontrados se relacionaron con la gestión y la supervivencia de un lugar adecuado para la exhibición y venta de las obras. Sin duda, en las galerías de la competencia no se aplaudió su iniciativa. Sin embargo, garantizar la permanencia de un espacio así no debió de ser fácil. Se entiende menos el señalamiento dirigido hacia la

²⁷ No he podido saber el número de copias impresas y distribuidas.

²⁸ Wébert Lahens, *op. cit.*

crítica que, en general, siempre ha seguido la trayectoria del artista. La inauguración del estudio, de acuerdo con Martial Séide, fue todo un éxito. Al respecto, anota: “El jueves 31 de marzo, día de la inauguración de los talleres de pintura y enmarcado de Valcin II y Garry Mehu, la multitud había colmado los espacios y así demostraba, con su alegre, colorida y a menudo pintoresca presencia, que esta manifestación artística no solamente era esperada con curiosidad por los conocedores, sino también por un público muy amplio.”²⁹ Asimismo, en esta ocasión, Gary Augustin publicó su artículo “Le cri perpétué” (“El grito perpetuo”), antes mencionado. Este artículo apareció en la edición del 11 y 12 de abril de *Le Nouvelliste*, mientras que el de Wébert Lahens salió en noviembre de ese mismo año. El artista terminaría desilusionado siete meses después de abrir su propio espacio de exhibición.

Queda por dilucidar si la pintura *Boat People*, cuya reproducción en blanco y negro ilustra al artículo de Lahens, se vendió en esta fecha o más tarde³⁰. En todo caso, se exhibió muy poco después de 1980. Se la menciona en dos exposiciones colectivas en Martinica: una en el parque floral y la otra en el hotel PLM Arawak³¹. Al parecer, no se exhibió ni en las exposiciones individuales posteriores del artista, ni en exposiciones colectivas. Es cierto que estas exposiciones no siempre van acompañadas de catálogos que pudieran dar fe. En cualquier caso, la pintura no aparece en publicaciones preparadas con motivo de una serie de exposiciones colectivas. Tampoco la hemos encontrado en los trabajos dedicados a la creación plástica de Haití, en los que se reproducen otros trabajos de Valcin. Un artículo publicado en el sitio *Alter-*

²⁹ Séide, *op.cit.*

³⁰ En el cortometraje de Antonin, *Le Miroir brisé de Valcin II* (2013), Catherine Hubert señala que el artista empezó a construir su casa después de la venta de este cuadro. Muchas de las personas entrevistadas en el documental hacen hincapié en el éxito económico del artista, quien también había probado suerte en los negocios. El mismo pintor, debilitado por la enfermedad en el momento de la filmación (seis meses antes de su fallecimiento), lo confirmó, precisando que fue gracias a sus propiedades que pudo seguir subsistiendo.

³¹ Anonyme, “Exposition au parc floral de la Martinique”, en *France-Antilles*, 31 mai 1980; [s/f], “Au PLM Arawak: Exposition de peintures haïtiennes de type ‘naïf’ et ‘moderne’ du 24 mai au 7 juin”, en *France-Antilles* [31 mai?] 1980.

presse, del 6 de marzo de 2002, no menciona el cuadro. Con el nombre de “Valcin II: l'étoile de la nouvelle saison des semailles” (“Valcin II: la estrella de la nueva temporada de siembra”), el texto fue escrito: “Con la colaboración de Yolette Hazel, pintora y crítica de arte”; con esta precisión, en el segundo párrafo del texto se asienta: “En ocasión de su 55º aniversario, ese 6 de marzo, Valcin II volvió a trazar su ruta, marcada por los desafíos y el éxito en AlterPresse.” Entre las pinturas más importantes en la carrera de Valcin II se citan: *Le bidonville*, *Le rouleau compresseur*, *La fuite*, *L'exode*, *Qu'a-t-on fait de l'empereur? Coumbites*, *L'histoire du tiers-monde*, *La zafra* y *La rencontre des trois mondes*.

¿Qué sucedió con *Boat People*? ¿Por qué la pintura no se menciona en esta lista? Incluso si fuera un simple descuido sería muy significativo. En 2010, Valcin ya tenía una página electrónica. La visité el 16 de diciembre de 2018 y noté que el cuadro aparece allí, reproducido con un texto de presentación. No se destaca particularmente por el formato de la imagen y la calidad de la fotografía. Ciertamente, el texto evoca las condiciones de creación de la pintura para registrarla con la filiación de las demás obras, resultado de las principales preocupaciones del artista. La pintura está presente en otra fotografía, en una segunda versión de la página.³² Pero los colores de la imagen no se parecen a los de la versión conocida, al menos en los carteles de principios de la década de 1980. Al final, la pintura rara vez se reproduce en la prensa, en libros y catálogos, e incluso actualmente en internet. No se benefició de los comentarios continuos y/o renovados. En consecuencia, no se encuentra entre las obras que se vienen a la mente, menos aún para aquellos que no conocen la trayectoria del artista y la historia de la pintura. Para un lector de hoy, sin puntos de referencia en relación con la recepción de la obra del artista, no hay forma de que deduzca que es una obra notable de principios de los años ochenta. Sobre todo porque todavía no hay una publicación de referencia sobre la carrera y el trabajo del pintor. Sin embargo, es cierto que desde 2013 se puede ver el cortometraje *Le Miroir brisé de Valcin II*, dirigido por el cineasta Arnold Antonin. Se trata del único documento que ofrece una primera

³² Última visita el 25 de diciembre de 2019.

visión de la carrera del artista y donde se muestra el cuadro *Boat People*. Su importancia en la carrera del pintor está bien señalada; desgraciadamente, sin que se explique lo suficiente este punto. La tesis principal de la película no ayuda al respecto. Sostiene que la crítica no apoyó el planteamiento del artista, que siguió siendo un eterno incomprendido en la sociedad y que su obra, preferida a otras (las de la Escuela de la Belleza o la pintura *naïve*) fue marginada. Por lo tanto, es difícil entender de qué manera el artista consiguió el tremendo éxito económico que tanto se celebra en la película.³³ El espectador no puede ni siquiera sospechar hasta qué punto su *Boat People* había sido comentado, reproducido en carteles y distribuido ampliamente. En una disertación de 2017 que aborda cuestiones sobre la visión de los artistas de la situación sociopolítica en el contexto de los años setenta y ochenta, Valcin no fue tomado en cuenta.³⁴ En conversaciones informales pude notar que muchas personas interesadas en la creación artística de Haití desconocen la existencia misma del sitio web de Valcin; incluso, puede ser que los estudiantes haitianos de arte e historia del arte no tengan *Boat People* entre las obras de referencia de sus manuales.

Lo que nos obliga a conservar, por el momento, la hipótesis del reconocimiento localizado, tanto en el tiempo como en el espacio. Nada excepcional en realidad en la historia de la recepción de las creaciones artísticas. A menudo sucede que las obras y los artistas adquieren gran notoriedad en un momento dado y caen en el olvido después o, por el contrario, también ocurre que obras y artistas desconocidos en su tiempo se vuelven famosos y, después, adquieren el estatus de referencias canónicas. En todos los casos siempre entran en juego varios factores (anotamos ya algunos para Valcin y su pintura). Volvamos al punto esencial del impacto del cuadro en la actualidad social y política

³³ Las principales ideas del documental hacen recordar el discurso del artista, citado por Wébert Lahens en su artículo de 1983, "Survivre dans la dignité" ("Sobrevivir con dignidad").

³⁴ Pascale Romain, *Création picturale en Haïti et créolisation. Études de cas: Jean-René Jérôme et Jacques Gabriel*, Montréal, Département d'histoire de l'art et des études cinématographiques, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, mémoire de maîtrise, 2017.

al momento de su creación, en lo referente a las principales orientaciones del proyecto creativo del artista.

UN CONTEXTO DE EMULACIÓN ARTÍSTICA

Aquí, hacemos un llamado de atención para entender mejor el mencionado impacto. Se trata del momento en que se consolida una nueva generación de artistas. El Centre d'art, inaugurado en 1944 e impulsor de la reconfiguración del mundo de la creación plástica, ya no era el único punto de referencia. En 1950, un tercio de sus creadores se separó para fundar el Foyer des arts plastiques. Los artistas más importantes del Foyer fundaron poco después la Galería Brochette (1956-1965); en ella, se reunían poetas, músicos y, especialmente, aprendices. Se estableció también otro lugar de encuentro para artistas plásticos y literatos: Calfou (1962-1966), un espacio igualmente frecuentado por jóvenes. Por otra parte, en 1959 abrió sus puertas la Académie des beaux-arts para preparar a nuevas generaciones de artistas. La mayoría de los creadores que se consolidaron a principios de la década de 1970 pasaron por esta escuela. Jean-Claude Garoute, conocido como Tiga y miembro de una generación anterior, había frecuentado la Galería Brochette; él mismo cofundó un centro de creación artística y animación en 1968, Poto Mitan, desde donde impulsó un nuevo espacio en el que surgió el movimiento Saint-Soleil, que alcanzó notoriedad durante la década de 1970. Valcin debía hacerse un lugar en este panorama. Sus principales contrincantes eran los jóvenes de su generación, especialmente los protagonistas de l'École de la Beauté (Escuela de la Belleza).³⁵ En un artículo de 2017, Wébert Lahens, quien reivindica la autoría de este nombre, no duda en colocar al pintor entre los íconos

³⁵ A partir de aquí se utilizará el nombre, traducido al español, Escuela de la Belleza (NT).

de esa escuela. La propuesta recuerda un pasaje de *Haïti et ses peintres* (1989), en la que Lerebours sostiene:³⁶

Fravrange Valcin, a pesar de sus deudas con Bernard Wah, ha creado obras ricas y provocadoras. Al ubicarse como una extensión de los artistas realistas del FDAP (Foyer des arts plastiques), Valcin se une a las preocupaciones puramente estéticas de algunos jóvenes de su generación: Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme, Simil y Ludovic Booz,³⁷ quienes creen que pueden hacer prevalecer la belleza de las formas, incluso, en el espectáculo de la miseria más horrible.³⁸

¿Fue esta afinidad lo que llevó a Pierre Monosiet, entonces director del Musée d' Art haïtienne del Collège Saint-Pierre, a concebir una exposición que reunió obras de Jean-René Jérôme (1942-1991), Simil (1944) y Valcin II en 1978? El curador creía hacer una demostración al comparar obras provenientes de colecciones privadas. Sin duda, buscaba evaluar el enfoque de estos artistas, quienes parecían haber tomado el camino renovador de la producción pictórica.

Al expresar su opinión sobre la exposición, Roland Thadal considera que reúne: “tres de los mejores artistas del pincel”.³⁹ Wébert Lahens abunda en el mismo sentido al afirmar que son los principales repre-

³⁶ Wébert Lahens, “Les icônes de l'Ecole de la beauté chez Nader”, en *Le Nouvelliste*, 30 novembre 2017. Después de haber leído este artículo, le pedí al autor algunas aclaraciones que no tenía en mis escritos y que tampoco se produjeron durante los intercambios orales. El crítico matizará sus comentarios en un artículo posterior titulado “Valcin que j'ai connu” (“El Valcin que conocí”), publicado en *Le Nouvelliste* del 23 de abril de 2018. Sobre esta escuela, que ha suscitado muchas discusiones, véase el enfoque de Michel-Philippe Lerebours, “Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme ou la quête de la beauté”, en *Double résonance. Bernard Séjourné y Jean-René Jérôme*, catalogue d'exposition, musée d'art haïtien du collège Saint-Pierre, Port-au-Prince, 1997, pp. 21-48.

³⁷ Bernard Sejourné (1947-1994), Jean-René Jérôme (1942-1991), Simil (Emilcar Similien) (1944-), Ludovic Booz (1940-2015).

³⁸ Michel-Philippe Lerebours, *Haïti et ses peintres...*, *op. cit.*, t. II, p. 241.

³⁹ Roland Thadal, “Ballade à trois”, en *Le Nouveau Monde*, 28 novembre 1978.

sentantes de la “joven pintura moderna haitiana.”⁴⁰ Pierre Clitandre no duda en añadir que Monosiet, al reunirlos, realizó “la exposición más hermosa en lo que va del año 1978”.⁴¹ Si Lahens no enfatiza lo que los distingue, Clitandre sí ofrece una caracterización diferencial a partir del título de su artículo “Social, racial et merveilleux” (“Social, racial y maravilloso”). El crítico explica:

La imaginación es lo que le da fuerza a esta exposición. Algún poderoso aspecto de lo maravilloso siempre recorre las obras, ya sea lo social en Valcin, lo racial en Simil o lo onírico en Gérôme [*sic*]. La pasión por las joyas en la piel de ébano, la decoración de los velos y telas que parece tocar el infinito yuxtaponen, ciertamente, el universo de la angustia, la alienación humana y las grandes migraciones [...]

Roland Thadal, por su parte, precisa, de entrada, que la visión del mundo, el estilo y la técnica de los tres pintores son diferentes. Sobre Jean-René Jérôme apunta:

Se clasificó, con razón, en la categoría de pintores que forman lo que aquí hemos llamado “la Escuela de la Belleza.”⁴² Quienes apoyan a esta “Escuela”, a menudo, no le dan mucha importancia al soporte de la obra. Lo que les importa es el ordenamiento pictórico y el ambiente. Y también, el poder de sugestión de la obra.

Por lo tanto, no es sorprendente, en este caso, que los sueños, y un sueño en particular, sean las notas dominantes de las pinturas de Jérôme. Sus personajes parecen estar en otro lugar, incluso cuando el pintor hace algunas concesiones al realismo.

⁴⁰ Wébert Lahens, “Quand la peinture haïtienne emprunte la voie moderne. Exposition des œuvres de Jean René Jérôme, Simil et Valcin II”, en *Le Nouvelliste*, samedi 25 et dimanche 26 novembre 1978.

⁴¹ Pierre Clitandre, “Social, racial et merveilleux”, en *Le Petit samedi soir*, núm. 266, 25 novembre - 1 décembre 1978.

⁴² Esta sería la primera mención de este nombre en un artículo de periódico. Sin embargo, la forma de redacción sugiere que anteriormente ya estaba en circulación.

La característica de Jérôme es organizar formas, rodear su paleta, diría yo, con un brillo de aura. Además, la fidelidad de la representación no es importante para el artista. Jérôme es un pintor encantador que pone en imágenes sus ensañaciones: cierta respiración tranquila y pacífica, colores suaves, un estallido vivo de lirismo.

¿Qué sucede con Valcin II?

[Si él] busca la perfección formal, su expresión suele ser decididamente figurativa y la pintura va acompañada de una dimensión social más o menos mitigada. Valcin atrapa con su pincel la vida, los sueños, las esperanzas y las desgracias del campesino. El cuadro es más un espejo que una pantalla donde se proyecta la visión del artista. Una suerte de hilo conecta la vida cotidiana de los campesinos con la expresión pictórica, y explica la simpatía que emerge de este enfoque aparentemente frío y objetivo.

¿Y con Simil?

[...] Se concentra en el verdadero entramado del tema de la raza negra. [...] Todos los lienzos de Simil que cuelgan de las paredes del Musée d'art dan testimonio de un sentido plástico bastante seguro y una notable intensidad cromática. Los personajes de Simil están a medio camino entre los de Jérôme y los de Valcin II: ni figurativos ni evanescentes. El pintor destaca especialmente la belleza de la raza negra. Le importan poco los detalles. Está satisfecho con la impresión general y adorna con joyas el cuello y los brazos de sus criaturas femeninas. Joyas que se desvanecen en los colores oscuros como parcelas de luz brillante.

A pesar de que Lerebours también observó una convergencia en las preocupaciones formales de los dos pintores, la distancia entre Simil y Valcin le pareció bastante significativa:

Muy intelectualizada [específica], la pintura de Simil parece ajena a las emociones que subyacen en todas partes en la de Célestin Faustin y ajena a los sentimientos de rebeldía que suscita la de Fravrange Valcin. Ésta no

se impuso por sus relaciones directas con la realidad haitiana, sino por sus valores puramente plásticos.⁴³

En cuanto a Séjourné, otra figura de la Escuela de la Belleza que no participó en la exposición de 1978, Lerebours observa que a su regreso a Haití, alrededor de 1973, después de permanecer en Jamaica y Estados Unidos, él:

Ya no era ese adolescente tímido y preocupado, sino un artista ambicioso, consciente de sus posibilidades y decidido a imponerse. Descubrió la belleza femenina, la elegancia y el juego rítmico de las formas, la poesía de los drapeados y el misterio de los velos que opacan sin destruir los rasgos del rostro o el movimiento de los brazos y las caderas, y expresó una sensualidad, al mismo tiempo, malsana y contenida. Había algo extraño e indescriptible en el silencio y el misterio que envolvía a sus personajes y los convertía en apariciones repentinas y efímeras de seres de otro mundo, algo aún más extraño e indescriptible que los rasgos y actitudes referidas a la pintura renacentista italiana y a toda la gracia preciosista de Botticelli.⁴⁴

Séjourné no hubiera existido si no hubiera influido en Jérôme, su compañero, a quien vio de nuevo en Nueva York en 1970 y con quien trabajó.

Esta estrecha colaboración debió de haberlo ayudado a fortalecer su gusto por la pureza de las formas y orientarlo más hacia la expresión de la belleza femenina. Las siluetas de mujeres, no exentas de detalles, le permitieron mostrar un trazo complejo y lleno de voluptuosidad. Evitando la oposición violenta, vinculada más con el dibujo, el manchado [*sic*] pasó a un segmento plano, pero conservando su importancia. Séjourné era, a pesar de su discreción, el andamiaje que daba movimiento y ritmo a la obra, mientras

⁴³ Michel-Philippe Lerebours, *Haiti et ses peintres...*, *op. cit.*, t. II, p. 247.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 161, 163.

le imponía su composición. Los marrones y los rojos quemados se habían convertido en las notas dominantes.⁴⁵

Una diferencia se percibe claramente en los artistas que, ni más ni menos, muestran una gran preocupación formal. Más tarde, Lerebours, en 1997, en respuesta al debate planteado en torno a la Escuela de la Belleza, adelanta una explicación en términos de permanencias y renovación. Había una “intención de alejarse del *Realismo de la Crueldad*, que limitó demasiado el campo de exploración del artista. Por otro lado, este último había llegado, con Denis Emile, a un punto en el que parecía difícil superarlo. Otros caminos estarían por recorrerse”.⁴⁶ Los artistas entonces habrían trazado un sendero, ya esbozado y materializado, “un sueño acariciado desde Calfou 1, [...] uno que surgió de las preocupaciones de Roland Dorcély, de Davertige⁴⁷ y de Bernard Wah. Sueño de perfección y poesía de las formas, del poder y de la armonía.”⁴⁸ En este punto, Lerebours cree que el impacto de Pétion Savain (1906-1973), una figura central en la llamada pintura indigenista de la década de 1930, fue decisivo.

Volviendo a la pintura de principios de la década de 1960, Savain, quien se rodeó de *alumnos*, tuvo un gran éxito comercial en un momento en el que la clientela nacional apenas comenzaba a consolidarse. Sin renunciar al indigenismo, incluso inspirándose en ciertos componentes de la pintura primitiva, había adquirido un estilo desnudo, fuertemente estilizado, apoyado en una composición circular, en trazos sólidos donde prevalecía la línea curva, amplia y sinuosa, conteniendo, solamente ella, la representación en aplanados y transparencias que se interpretan suavemente, dejando la impresión de manchas que ensucian o empañan al objeto. Arte sin grandes pretensiones sociales, pero sólidamente estructurado, más bien decorativo,

⁴⁵ *Ibidem*, p. 245.

⁴⁶ Michel-Philippe Lerebours, “Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme...”, *op. cit.*, pp. 32-33.

⁴⁷ Roland Dorcély (1930-2017), Davertige (Villard Denis, 1940-2004).

⁴⁸ Michel-Philippe Lerebours, “Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme...”, *op. cit.*, pp. 33.

hecho para complacer de inmediato. Este esquema, con menos destreza y consistencia, será retomado y explotado por Paul Beauvoir.⁴⁹ También será utilizado con más fuerza y seguridad por Bernard Wah, en combinaciones ya sutiles, ya sólidas, ya racionales del trazo y el color, con el objetivo de lograr una fijación aún más completa del objeto. El camino había sido señalado.⁵⁰

Los jóvenes artistas tuvieron que superar los escollos, provocados por el agotamiento de esta tendencia pictórica. Ellos tenían a su disposición propuestas en etapa experimental, que podían aprovechar para despejar su camino. Al mismo tiempo, se esforzaron por distinguirse unos de otros. Al haber adquirido habilidades técnicas y al adoptar un enfoque distinto sobre la creación, que lo llevaría a alejarse de sus prácticas iniciales con su tío, Valcin, en esta encrucijada, particularmente marcada por Cédor,⁵¹ habría mantenido el contenido social del *Realismo de la Crueldad*, al observar la actualidad sociopolítica e inspiración de Bernard Wah (1939-1981), cuya veta trágica, de ninguna manera, sacrificó el trabajo sobre el refinamiento de las formas. Otra sería la elección de los artistas de la Escuela de la Belleza, que tendían a vaciar sus obras de contenido social.⁵² Téngase en cuenta que las tres figuras principales de la llamada Escuela de la Belleza estudiaron en la Academia de Bellas Artes de Puerto Príncipe. Después de haber pasado por un corto periodo de capacitación en la escuela de arte del Museo de Brooklyn y haberse empapado del universo artístico estadounidense, Valcin tuvo que demostrar su competencia técnica ante estos jóvenes artistas. Invertir en experimentos formales, hasta el punto de alcanzar el dominio o, incluso, el virtuosismo, se imponían como un desafío. No por nada Valcin II presumía constantemente sus habilidades en perspectiva y anatomía. La mayor parte de sus obras aparentan ser ejercicios de estilo destinados a demostrar estas cualidades. Esta de-

⁴⁹ Paul Beauvoir (1932-1972).

⁵⁰ Michel-Philippe Lerebours, “Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme...”, *op. cit.*

⁵¹ Precisa Michel-Philippe Lerebours en *Le Miroir brisé de Valcin II* (2013), *op.cit.*

⁵² Apareció o reapareció en las llamadas obras clandestinas de Jean-René Jérôme, mostradas al público después de la caída de Jean-Claude Duvalier en 1986.

mostración se alcanzó por la vía de la enseñanza, en el marco de los cursos de arte que él mismo impartió en su propio taller o en lo que llamó su academia.

Valcin se diferenció bien de sus amigos de la Escuela de la Belleza, a la que se habría acercado de forma tardía, según la lectura de Pierre Clitandre. Prueba de ello sería la exposición individual de 1997, realizada en la galería Festival Arts.

No estamos descubriendo un nuevo Valcin [escribió el crítico]. Es más bien un esteta que, después de las experiencias acumuladas en el trabajo diario y en la investigación diligente, revela, como en una intimidad generosa, la otra dimensión de su sensibilidad. Descubrimos, rápidamente, a un hombre que vibra con la belleza de los movimientos, con la luz erótica de los cuerpos, con un baile ritual y que es apasionado, al mismo tiempo, del equilibrio escénico de una composición, como diciendo que, para derrotar la agitación, la paz sólo puede ganarse al desprenderse de uno mismo y buscar las intimidades celosas, sin las cuales el hombre pierde su armonía y la del universo al que pertenece. El pintor de los grandes frescos del Tercer Mundo, de la tragedia de los *Boat people* (nuestro RADEAU DE LA MEDUSE)⁵³ y de los horrores del golpe de Estado⁵⁴ nos revela, sin llamar demasiado la atención, la nota atenuada de su ternura, con tal preocupación por deslumbrar, al grado que casi nos sorprende con su oferta de paraíso en medio del pesimismo que había en el ambiente...⁵⁵

El crítico comenta una de las obras exhibidas en estos términos:

“LA DANZA DE LA PAZ”⁵⁶ es una formulación casi magistral de esta estética escénica, donde la presentación del teatro de la alegría tiene lugar

⁵³ Mayúsculas de Pierre Clitandre. Aquí, el autor hace alusión al famoso cuadro de Théodore Géricault (1791-1824).

⁵⁴ Clitandre evoca aquí el golpe de Estado, orquestado por el general Raoul Cédras el 30 de septiembre de 1991, que derrocó a Jean-Bertrand Aristide; este último llegó al poder el 7 de febrero de 1991.

⁵⁵ Pierre Clitandre, “Les harmoniques de Valcin 11”, en *Le Nouvelliste*, 1997.

⁵⁶ Mayúsculas de Pierre Clitandre.

en forma de anotaciones, casi clásicas: una introducción y un soporte arquitectónico del movimiento, en el que, nadie sabe por cuál milagro, el cielo de las palomas y la sensualidad terrenal de los bailarines, entidades que pudieran parecer antagónicas, se unen para celebrar el renacimiento de un nuevo orden. La espiritualidad de tal obra se conecta con una reflexión, según la cual la conquista de la armonía sólo se puede realizar en un “contrato social” de reconciliación de las fuerzas generosas de nuestro universo...

Al respecto, sólo podemos temer dos cosas:

Por un lado, que el esforzado compromiso del pintor no arroje una especie de hipoteca formal, en la que sería difícil reemplazar a Valcin entre los bailarines de ballet de Degas⁵⁷ y la *Escuela de la Belleza*,⁵⁸ que tuvo su apogeo como expresión de una decadencia política anunciada...

Por otra parte, que su proceso de esforzado compromiso rechace, sin decirlo, la generosidad recíproca entre el artista y sus curadores. El renacimiento estético y social sólo tendrá lugar si se apoya en un proyecto sincero, libre de malentendidos [...]

Clitandre está lejos de ser pesimista. Él estima que:

La hipoteca formal, según Valcin, debe descartarse, porque el baile, a pesar del traje de ballet, es sólo un pretexto mediante el cual el artista denuncia la rigidez y el hieratismo de los pintores de la Escuela de la Belleza. En cuanto a la generosidad mutua, la experiencia de la cohabitación sigue siendo un camino en el que se puede profundizar aún más. El artista alcanzó la madurez con los 50 años, que la Señora Alice Thérard⁵⁹ quería celebrar en

⁵⁷ Edgar Degas (1834-1917).

⁵⁸ Subrayado de Pierre Clitandre.

⁵⁹ Propietaria de *Festival Arts*, galería donde se llevó a cabo la exposición.

reconocimiento al esfuerzo constante del pintor por lograr la perfección, pues había alcanzado ya la sabiduría.⁶⁰

De acuerdo con Clitandre, la exposición de 1997 muestra un artista maduro, en cuya obra se expresa una inquietud constante por la demostración formal. El crítico ubica el enfoque de la obra en una nueva temporalidad sociopolítica, en la cual el artista vislumbra la paz y la alegría en una perspectiva espiritual y comprometida, expresión de una cierta sabiduría. Tal propuesta conlleva, desde su punto de vista, varios peligros. El artista corre el riesgo de desdibujar su alejamiento de la Escuela de la Belleza, que “tuvo sus días de gloria como expresión de una decadencia política anunciada...” Para calibrar bien el sentido de esta postura es necesario recordar que Clitandre, por una parte, sigue al artista desde sus comienzos⁶¹ y, por otra, él se cuenta dentro de las numerosas voces abocadas a construir este espacio de discusión crítica, como se mencionó anteriormente; como periodista del semanario *Le Petit samedi soir* estuvo a la vanguardia de esta lucha. La publicación fue fundada por Dieudonné Fardin en 1971 y se asumió como independiente, ya que mostró poca complacencia con el poder en turno. Así, este semanario se convirtió en un espacio abierto a la discusión, ya que publicaba encuestas aplicadas en diversas zonas del país, a la vez que difundía las cartas de los lectores. Desde ambos frentes se denunciaba la negligencia administrativa, la arbitrariedad de los agentes del Estado y la miseria de la población. “Fue muy leída en los ambientes pequeño burgueses que no habían sido coptados por el jean-claudismo; al ex-

⁶⁰ “Primero, una sabiduría estética, por la que Valcin recuerda al Cubismo de Braque, el ritmo dodecafónico de las máscaras africanas (*LES TROIS ROIS* es una obra maestra en este sentido) y todo eso; las investigaciones sobre Dalí lo han convertido en lo que es hoy, en plena madurez de su arte.

Una sabiduría del hombre que, al igual que su obra *LES REPOS DE PECHEUR*, cierra los ojos al borde del agua (su elemento astrológico para el caso) como un Marcel Proust de otra época, sueña al revés, ‘en busca del tiempo perdido’...”, señala Clitandre. Las mayúsculas son suyas.

⁶¹ Véase la reseña de la primera exposición individual: Pierre Clitandre, “Valcin: un drame intérieur”, en *Petit Samedi Soir*, 27 septembre - 30 octobre 1975.

presar, a menudo y en voz baja, lo que éstos pensaban, funcionaba a la vez, como una publicación que daba una esperada respuesta y como una suerte de medio opositor.”⁶²

El artículo publicado por Clitandre sobre la segunda exposición individual de Valcin, en 1977, es particularmente significativo. Su título: “L’espace de la peur”⁶³ (“El espacio del miedo”) aparece en portada, al igual que otro título también de primera plana: “Presse Haïti. Les menottes de la liberté” (“Presse Haïti. Las cadenas de la libertad”), éste traducía las dificultades del momento. Los redactores de la publicación habían sido afectados, sacudidos por el asesinato de uno de los suyos, Gesner Raymond. Este hecho sucedió el 1 de junio de 1976, después de que él cubriera una huelga, muy dura, la del Cemento de Haití (Ciment d’Haïti del grupo francés Lambert). Los dos títulos se hicieron eco de otro punto de vista: Jean Dominique de Radio Haïti Inter, otro medio comprometido con “Le réveil social”⁶⁴ (“El despertar social”) sugiere que la trayectoria de Valcin II converge con la de los periodistas,⁶⁵ observación retomada por el mismo artista. Pierre-Raymond Dumas intitularía una entrevista con Valcin II: “Valcin II ou la palette ‘journalistique’”⁶⁶ (“Valcin II o la paleta ‘periodística’”). En las “Cadenas de la libertad” se decía que se vive y se actúa en el “espacio

⁶² Etzer Charles, *Le pouvoir politique en Haïti de 1957 à nos jours*, Paris, ACCT-Karthala, 1994, p. 362.

⁶³ *Le Petit samedi soir*, núm. 183, 26 février - 3 mars 1977.

⁶⁴ Etzer Charles, *op. cit.*, pp. 360-367.

⁶⁵ Valcin II, entrevista de Jean Dominique, Radio Haïti Inter, 1 mars 1980. Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives.

⁶⁶ *Le Nouvelliste*, 24 avril 1983.

del miedo”.⁶⁷ Éste sería el desafío que los artistas tendrían que afrontar, el que muchos de ellos, de dentro y de fuera enfrentaron, lo que evidentemente supone la elección de quienes definen las tendencias. Clitandre distingue varias en el Haití de 1977:

Por un lado, un cierto “onirismo metafísico”; por el otro, un “autoctonismo”, sin olvidar el “realismo exótico”, que busca otras formas a falta de sujetos y, sobre todo, un realismo social que en el caso de Fravange [*sic*] Valcin (el último expositor en el Instituto Francés) plasma elementos históricos en una denuncia violenta y dolorosa, donde lo fantástico permite al artista contar la sacrificial epopeya de un pueblo [...]

Frente a estas tendencias artísticas, las apreciaciones disienten, al punto de que: “los críticos de ciertos medios, llevaron el mensaje de ‘matar todo arte proletario’, al fingir no entender que todo arte lleva un mensaje. Semejante ‘crítica’ deja ver que detrás de la ‘opinión intelectual’ hay una trampa y la defensa (consciente o inconsciente) de una cultura colonizadora que no molesta a las conciencias culpables...”

Pero Valcin había elegido su camino. “Narrar la violencia social, le provocaba rabia. Es decir, él no quería aceptar lo que uno quiere ver. El quería ser el mismo: un hijo del pueblo que habla de su miseria y de sus grandes penas... Otros podían pintar flores, mujeres desnudas y otras bagatelas ‘estéticas’ para agradar a un cierto tipo de sociedad. Sin

⁶⁷ Ciertamente, en el número 149 de junio de 1976, escribió: “No tenemos miedo. Nunca tendremos miedo en esta publicación. No tenemos el derecho a tener miedo, ya que levantamos la voz en nombre de la Justicia y de la Verdad [...] Sin embargo, cada vez que comenzamos, los caciques tanto nacionales como extranjeros levantan el hacha para defender sus privilegios”. Nada menos que después de ese asesinato, Danny Laferrière, miembro del grupo, abandonó el país saliendo hacia Canadá. El escritor siempre repite que él no salió exiliado sino que huyó del país antes de ser asesinado. Precisa aún más: “Dejé Puerto Príncipe porque uno de mis amigos fue hallado en una playa, con la cabeza en una bolsa, y otro yacía en Fort-Dimanche; los tres pertenecíamos a la misma generación, la de 1953”: Dany Laferrière, “Bilan: un mort, un en prison et le dernier en fuite”, en *Chronique de la dérive douce*, Montréal, vLB Éditeur, 1994, pp. 27 y 55. Sin embargo, el escritor acogerá la figura del exiliado y hará un elogio del exilio. Véase su obra: *L'exil vaut le voyage*, Paris, Grasset, 2020.

embargo, él no quería ser humillado. Este es un derecho legítimo...” Por otro lado, Valcin se une a otros artistas de otras partes del mundo:

Cuántos hombres están hambrientos de pan, aplastados por los golpes, desnudos, lapidados, azotados, manipulados, torturados, detenidos, quemados; mientras que el artista siempre habla de la belleza de las flores y de la ternura de las almas buenas y sensibles, afirmando: “esto no me atañe”, lo que descorazonó a los pintores del Tercer Mundo. Siqueiros, Portinari, Diego Rivera y Orozco⁶⁸ finalmente entendieron que la cultura de su pueblo no es ni el pintoresco nacionalista que le gusta ver al turista ni el erotismo, o “la poesía de las cosas íntimas”, que adoran los pequeño burgueses, sino, más bien, una cultura de lucha, que debe recorrer el largo camino de la consciencia... aún en el espacio del miedo...

Entonces el camino elegido por Valcin II contrasta con el de los artistas de su generación. Varios artículos de la década de 1980 evocan y comentan la situación sociopolítica del país, critican al poder en turno a partir de sus obras.⁶⁹

ACTUALIDAD, PROBLEMAS ESTRUCTURALES Y RESONANCIA DE LA MEMORIA

El cuadro de 1979 es una obra de actualidad. Aborda un fenómeno que fue creciendo: la huída en frágiles balsas de un gran número de compatriotas rumbo a la Florida. Una circunstancia muy diferente a la migración estacional hacia República Dominicana y a Cuba, que data

⁶⁸ David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Candido Torcuato Portinari (1903-1962), Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949).

⁶⁹ Cf. Jacques Barros, “On ne pourra pas évoquer l’Haïti actuelle sans se référer à Valcin II”, en *Le Nouvelliste*, 7 mars 1980; Anonyme, “Exposition Fravrange Valcin au Cercle Martiniquais”, en *France-Antilles*, samedi 10 avril 1982; Leslie Péan, “Deux peintres, un parcours. A propos des toiles de Balcacer et Valcin II exposées en Floride. ‘L’abstraction d’un regard direct’”, en *Haïti-Observateur*, 11-18 janvier 1984; Leslie Péan, “Des toiles aux valeurs de manifestes”, en *Haïti-Observateur*, 14-21 décembre 1984; Ivan Lorge, “Une riche fin d’année”, en *Le Courrier*, du 20 au 27 décembre 1985.

de las primeras décadas del siglo xx y se intensifica durante la Ocupación del país a manos de Estados Unidos entre 1915 y 1934. Por otra parte, al desarrollar su industria turística, las Bahamas habían atraído la mano de obra haitiana.

Tras ser acogidos con los brazos abiertos en el periodo de 1952 a 1965, los inmigrantes (cuya cantidad se estima en 40 000 en 1974, es decir, el 20% de la población total del país de acogida) terminaron pagando el precio de la caída de la economía. Se convirtieron en objeto de cacerías, acompañadas de detenciones y expulsiones. La Florida se convirtió en el polo de atracción para los expulsados de las Bahamas y también para otros migrantes clandestinos. Se cree que llegaron a la Florida entre 8 000 y 10 000 a partir de 1972; cerca de 1 800 en 1978, 2 500 en 1979, 1 360 sólo en un mes de 1980, 300 solamente en un día, el 13 de abril de 1980.⁷⁰ Las travesías que duraban varios días eran, por decir lo menos, dramáticas, ya que ellos naufragaban sin medios para subsistir, con sus consiguientes saldos de ahogados o de interceptados y salvados por los guardacostas de Estados Unidos. Los ahogados se multiplicaron, dejando decenas de cadáveres en las playas de las Bahamas y la Florida. *Si jolies petites plages (Tan hermosas y tan pequeñas playas)* ironiza el escritor Jean-Claude Charles, quien investigó esta problemática en la Florida. En 1980 se registraron los puntos de embarque en los diversos departamentos del país: en Grand'Anse (Corail, Pestel, Anse d'Hainault), en el departamento del Sur (Saint-Jean du Sud), en el Noroeste (Port-de-Paix, Môle Saint-Nicolas). Fort-Liberté y las islas de La Tortue y de la Gonâve también fueron puntos de salida; incluso el departamento del Centro, desde donde salían bajando por el río Artibonite. Hasta de la capital se iban desde el muelle costero de cité Simone.⁷¹ Poco a poco el fenómeno llamó la atención de la prensa nacional. "L'émigration clandestine: un problème d'une extrême gravité" ("La emigración clandestina: un problema de gravedad extrema") titula el diario haitiano *Le Nouvelliste* en su publicación del

⁷⁰ Jacques Barros, *Haïti de 1804 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1984, t. 1, p. 144.

⁷¹ Fundada por François Duvalier en los años sesenta, la bautizó con el nombre de su esposa Simone Ovide. Después de 1986, se convirtió en *cité Soleil*, actualmente una de las favelas más grandes de Puerto Príncipe.

2 de septiembre de 1978. Sin embargo, no es hasta 1980 cuando tanto los periódicos como la radio se apropiaron de la problemática. Valcin II pintó su cuadro en 1979; lo expuso en el Instituto Francés de Haití en marzo de 1980, al mismo tiempo que traducía la tragedia “en un cuadro que de pronto, pareció ser el símbolo del Haití de los años ochenta: montones de espectros sin rostro en barcas destartadas”.⁷² Aunque para los más desfavorecidos era la situación imperante, ésta tenía que ver con los problemas estructurales del país, con su organización social, con su gobierno, al que numerosos intelectuales habían comenzado ya a cuestionar, a criticar y a denunciar, apropiándose del espacio abierto por un poder, cuya intensa propaganda se articulaba alrededor de dos lemas principales: “liberalización” y “revolución económica”.

Valcin se inscribe e inscribe su trayectoria en una perspectiva más amplia, al fijar su mirada en el ambiente que lo rodea y en la actualidad de su país. El pintor lo explica tanto en algunas entrevistas como en varias de sus obras. De acuerdo con las ideas expresadas por algunos investigadores y por numerosos militantes políticos, así como por aquellas referidas en la prensa, el artista ubica Haití en la problemática global de las relaciones Norte-Sur, tal como atestigua su obra sobre el Tercer Mundo, y asimismo sus referencias a Frantz Fanon (una de sus pinturas se titula *Los condenados de la tierra*). En otras palabras, la cuestión migratoria, al estar relacionada con las estructuras sociopolíticas del país, se engloba dentro de las relaciones capitalistas a escala mundial. El artista compartió esta visión, reflejada en muchos de los análisis del problema migratorio publicados en la época⁷³ e incluso, hasta en los que circulan hoy en día.⁷⁴ Valcin se concibe a sí mismo como artista del Tercer Mundo, lo que plasma en un cuadro titulado, precisamente, *Histoire du tiers-monde (Historia del Tercer Mundo)* (Anexo. Figura 2), tantas veces descrito por los comentaristas. Con esta obra “Valcin II trasciende las fronteras locales y hace todo un periplo”, observa Leslie

⁷² Jacques Barros, *Haiti de 1804 à nos jours, op. cit.*, p. 144.

⁷³ Véase el resumen de la situación general en Jean-Claude Icart (*op. cit.*) y el análisis que ofrece.

⁷⁴ Véase, también, Cédric Audebert, *La diaspora haïtienne. Territoires migratoires et réseaux transnationaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, entre otros.

Péan. Esta “notable pintura”, continúa Péan, “evoca toda la atmósfera de las luchas contra la Doctrina Monroe, los conflictos del Medio Oriente, las hambrunas, la injusticia, la tortura, etc. ¿Cuál fresco abarca toda América Latina, África y el Medio Oriente? Ninguno, cinco siglos de la más absoluta soledad. La suya es una abarcadora mirada de la inmensidad de los problemas del Tercer Mundo.”⁷⁵ Sin embargo, *Boat People* también trasciende las fronteras. Sólo por su tratamiento formal, de entrada sugiere la actualidad que evoca. La pintura no contiene ningún elemento que pueda ubicar, *a priori*, el tema abordado en un contexto específica y exclusivamente haitiano. La ambientación no está señalada, de todas maneras, se ubica en alta mar. El espacio, de alguna forma, es cerrado, está reducido al mínimo en provecho de un plano más amplio, se centra en el barco que se desintegra y en los personajes acorralados, que ya están en descomposición. El sol, el mar (algunas olas), la embarcación, no contribuyen para nada con la identificación de un drama haitiano. Los personajes, desprovistos de rasgos específicos, bien podrían provenir de cualquier otro lugar, de Cuba por ejemplo, que experimentó también una ola importante de emigración hacia la Florida en la misma época. O de cualquier otro lugar, de ayer y de hoy. La construcción formal de la pintura le otorga un poder de evocación que trasciende el momento y las circunstancias de su creación. La obra habla, incluso, del reciente crecimiento de la emigración en Haití y de las tragedias que ésta conlleva: las embarcaciones a la deriva, interceptadas⁷⁶ y las deportaciones masivas al país, de aquellos provenientes de República Dominicana⁷⁷ o de Chile,⁷⁸ ya que en los

⁷⁵ Leslie Péan, “Deux peintres, un parcours...”, *op. cit.*

⁷⁶ “Haïti-Bahamas: 185 ‘Boat-People’ haïtiens arrêtés au large de ‘Little Inagua’”, titre *Haïti-Libre*, le 23 décembre 2019.

⁷⁷ El Grupo de Apoyo a los Repatriados y Refugiados (GARR) señala que hay más de 6 000 repatriados por mes en Haití. Wisly Bernard Jean-Baptiste, “Haïti-République dominicaine: en moyenne, plus de 6 000 personnes rapatriées par mois en Haïti, selon le GARR”, en *Le National*, mardi 24 au jeudi 26 décembre 2019.

⁷⁸ El regreso voluntario apareció, por primera vez, en 2018. Hadson A. Albert, “Un avion transportant 176 Haïtiens revenant du Chili, prêts à décoller”, en *Loop Haïti*, 7 novembre 2018.

últimos años se abrió una nueva ruta migratoria hacia los países latinoamericanos. La pintura de Valcin II también está en consonancia con tragedias semejantes, que desde hace algunos años tienen lugar en el Mar Mediterráneo. El cuadro resiste la confrontación con fotografías de migrantes haitianos ahogados o salvados en el mar, tomadas aquí y allá, incluso con las de migrantes provenientes de África y el Cercano Oriente, que intentan llegar a Europa, vía el Mediterráneo. Al artista le interesa recordar la recurrencia de este tipo de tragedias. Su vigencia es tanto o más poderosa que el fenómeno migratorio actual, y tan intensa en muchos rincones del planeta, que pensadores como Achille Mbembe se preguntan si no estamos entrando a una nueva era de desplazamientos masivos de población.

Por otro lado, la pintura hace eco de un periodo específico en estos desplazamientos, desde la perspectiva del artista, favorable al Tercer Mundo, cuya comprensión global de la situación del país se remite al fenómeno histórico de la trata negrera y la esclavitud como base de las sociedades caribeñas actuales. La relación entre los dos fenómenos, distantes en el tiempo uno de otro, se plantea en el poema de Anthony Phelps “Même le soleil est nu” (“Hasta el sol está desnudo”) (en el poemario homónimo):⁷⁹

“Hombres sin complicidad en el amanecer caribeño
 En sus embarcaciones de esperanza se juegan el todo por el todo
 Y, al ser negreros de ellos mismos,
 pasan de una esclavitud a otra
 Así, arriban a la tierra firme de la arrogancia.”

Jean-Claude Icart tomó este verso y, atinadamente, lo puso como epígrafe de su libro; de allí sacó su título *Négriers d'eux-mêmes* (*Negreros de ellos mismos*). El subtítulo precisa: *Essai sur les boat people haitiens de Floride* (*Ensayo sobre los boat people haitianos de Florida*). En ese estudio, el autor describe la organización de las travesías a lo largo de todas sus etapas. Si en un primer momento los propios campesinos

⁷⁹ Anthony Phelps, *Même le soleil est nu*, Montréal, Nouvelle Optique, 1983.

construían sus lanchas, con el correr del tiempo los “inversionistas” (con frecuencia empleados de la administración pública, autoridades y personas cercanas al poder) tomaron la estafeta, inaugurando así la era de los *kannté*:

Quando hablamos de *kannté*, nos referimos a verdaderos negreros, a barcos mercantes cuya cala ha sido especialmente modificada para transportar decenas de refugiados. Su cargamento humano es transferido a un pequeño velero o a una lancha de motor, que ha sido remolcada a lo largo de toda la travesía, una vieja táctica utilizada por los contrabandistas y, algunas veces, también por los *kannté* al acercarse a las costas estadounidenses. Estos barcos mercantes pueden realizar el viaje en menos de una semana y su número aumenta sin cesar. “En 1981, solamente entre Port-de-Paix y Cap-Haïtien se podían contar de 50 a 60 embarcaciones de este tipo, cada una podía transportar hasta más de 100 personas por travesía.”⁸⁰

La organización de la travesía nos trae a la memoria los barcos negreros. Recordemos que la Travesía Atlántica y el llamado Middle Passage fueron fundamentales en la fase mercantilista del desarrollo del capitalismo,⁸¹ en la cual el tráfico negrero proveía una mano de obra abundante y gratuita, que hizo fructificar la economía de plantación. Desde este punto de vista, la evocación de Clitandre del *Radeau de la méduse* (famosa pintura de Théodore Géricault, realizada entre 1818 y 1819), a propósito del cuadro de Valcin, cobra total sentido, más allá de cualquier consideración posible de parte del crítico. Por otro lado, Bruno Chenique argumenta que la pintura es “una alegoría de

⁸⁰ Icart, *op. cit.*, p. 59. La última frase es una cita de Alex Stepick, 1982, p. 11.

⁸¹ Immanuel Wallerstein, *Le système du monde du xve siècle à nos jours*, tome II, *Le mercantilisme et la consolidation de l'économie-monde européenne (1600-1750)* [1980], traduit de l'anglais par Claude Markovits. Paris, Flammarion, 1984. Existe traducción al español de esta obra: *El moderno sistema mundial II*, tomo II, *El mercantilismo y la consolidación de la economía-mundo europea 1600-1750*, México, Siglo XXI Editores, 2017 (NT).

Santo Domingo⁸². Otras pinturas inspiradas por el mismo tráfico y sus posteriores tragedias, aunque lejanas en el plano formal, constituyen un conjunto visual perteneciente a una misma familia semántica. Podemos citar, entre otras: *Slavers throwing overboard the Dead and Dying – Typhoon coming on* (1840) de J. M. W. Turner (1775-1851). Esta familia de pinturas no ha dejado de enriquecerse. Experimentó una significativa expansión en el contexto de la reactivación de la memoria de la trata y la esclavitud,⁸³ por lo menos desde la década de 1990. El motivo del barco negrero fue, abundantemente, retrabajado, a menudo, a partir de esquemas (plano y corte transversal) del barco Brookes de Liverpool, difundido por los abolicionistas ingleses de finales del siglo XVIII. Se vuelven a mostrar los cuerpos de los cautivos, amontonados en exiguos espacios, cuyas descripciones vuelven a hablar de las catastróficas condiciones sanitarias, de los a menudo elevados porcentajes de muertos, de los cadáveres arrojados al mar y, también, de las revueltas y otras formas de resistencia, algunas veces de los naufragios.⁸⁴ Pensamos en artistas tan diferentes como: Willie Cole (1955) (*Presto*, 1990; *Stowage*, 1997; *Unmasked Journey*, 1999), Romuald Hazoumè (1962) (*La bouche du roi*, 1997)⁸⁵ e, incluso, Yinka Shonibare (1962) (*Nelson's Ship in a Bottle*, 2007; *La Méduse*, 2008). También los artistas haitianos, notablemente los que han ido evolucionando fuera del país, han trastocado y retrastocado la problemática de la trata y la travesía, en la cual el motivo del barco continúa siendo central, con frecuencia en relación con la migración actual; incluso, en relación con su propia experiencia de migrantes o de descendientes de migrantes. Varias obras de Marie-Hélène Cauvin (1951) se inscriben

⁸² Bruno Chenique, *Citoyens du Monde. Noirs et Orientaux de Géricault*, Paris, Lienart Éditions; Chalon-sur-Saône, Musée Denon, 2020, pp. 156-189.

⁸³ *Cf.*, entre otros, Carlo A. Célius (director), *Création plastique, traites et esclavages*, número thématique des *Cahiers des Anneaux de la mémoire*, núm. 12, 2009.

⁸⁴ Véase Marcus Rediker, *A bord du négrier. Une histoire atlantique de la traite* [2007], traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2013.

⁸⁵ Concebida en 1997, la pintura se presentó en la Menil Collection (Houston) en 2005 y, en 2006, para la apertura del *Musée du Quai Branly*; en esta última ya había sufrido transformaciones.

o pueden inscribirse en esta perspectiva, entre otras: *La nef des fous* (1995), *Aller simple* (2001), *Survivance du passé 1* (2000) (Anexo. Figura 3), *Île à la dérive* (2002), *Vers un destin insolite sur les flots bleus de la mer des Antilles* (2002) (Anexo. Figura 4) y *Destinées* (2007). Edouard Duval Carrié (1954) hizo una serie de pinturas sobre la migración, aunque el tema y los motivos asociados son recurrentes en toda su trayectoria, como lo atestiguan las siguientes obras: *Le retable des neuf esclaves* (1989), *La destruction des Indes*, *Le départ* (1996), *La traversée* (1996) (Anexo. Figura 5), *Embarquement pour la Floride* (1997), *La calebasse magique* (1997), *Le débarquement à Miami Beach* (1997), *La migration des bêtes*, *Hommage à Edward Hicks* (1999) (Anexo. Figura 6), *Migration sous protection d'Aïda la Flambo* (2000), *Le Passage pour Hero* (2003), *Le Monde des Ambaglos* (2003), *Le grand départ* (2004), *Dambalah le Passeur* (2004), *Le monde moderne* (2004), *Migration des esprits* (installation 2005), *Mémoire sans histoire* (2009) (Anexo. Figura 7), etc.

Por su parte, Rejin Leys (1966) se inclinó por la cuestión de los *boat people*, tal como se presentó a principios de los años noventa,⁸⁶ incluso en Haití, varios artistas también abordaron el tema en la misma época. Por otro lado, a fines de la década de 1970, Valcin no era el único en tratarlo. Por ejemplo, Ralph Allen (1952) lo plasmó en una pintura que se expuso en 1979 en la galería Marrassa. Una reproducción de la obra se encuentra en el libro de Gérald Bloncourt y Marie-Josée Nadal-Gardère *La peinture haïtienne*, publicado en 1986, por la editorial Nathan. Interrogado sobre su creación, el artista explica:

En esta época, los fines de semana yo frecuentaba el mar en Délugé. Me encontraba frente a una playa, de la que partían muchos veleros con los *boat people* hacia Miami. Algunos se habían ahogado en el mar. Un día que estábamos allí, vimos gente meterse desordenadamente al mar para alcanzar la embarcación, que estaba a algunos metros de la orilla. Un anciano en

⁸⁶ Jerry Philogene, "Visual Narratives of Cultural Memory and Diasporic Identities: Two Contemporary Haitian American Artists", en *Small Axe* 16 September 2004, pp. 84-99.

la playa me dijo que era una travesía clandestina. Yo preparaba la exposición para la Galería Marassa [...] fue la obra maestra de la exposición [...] Estaba en plena entrada.⁸⁷

El mismo Valcin II estaba interesado en la temática antes de 1979, tal como lo atestigua *L'Exode* (Anexo. *Figura 8*), pintada en 1975, y la que llamó la atención de Roger Gaillard en la exposición de 1977.

Señalemos, ahora, las tres pinturas que, personalmente, me gustaron más, escribe el crítico. Ustedes mismos escogerán. La primera, al representar el éxodo de los haitianos hacia el milagro de las grandes ciudades en el extranjero, las dos culturas están a un lado y otro de una diagonal y se ve cruzar la línea, con un paso apresurado, a la juventud nacida de una tierra fértil, al abandonarla empobrecida, dejan a sus padres cadavéricos.⁸⁸

El mismo esquema de composición, el mundo de salida, por un lado, y el universo de llegada ansiado o soñado, por el otro, es aprovechado por Duval Carrié en muchos de sus cuadros sobre la migración. En la pintura de 1979, Valcin II trata el tema de manera muy diferente. El acento está puesto en el barco y sus ocupantes. Es momento de evocar una obra anterior de otro artista, con el propósito de comprender mejor la diferencia en las propuestas. Fue pintada por Rigaud Benoît (1911-1986) en 1965 y se reprodujo en el libro de Bloncourt y Nadal-Gardère ya citado, en el que aparece con el nombre de *Boat-People*. Nos gustaría saber si se trata de un título otorgado, *a posteriori*, por el mismo artista, por los autores del libro o por la o el propietario de la pintura. Sea como sea, la pintura representa un naufragio. La embarcación colisiona con un arrecife y se despedaza. De los ocho personajes a bordo, tres, las mujeres, es visible que no están en condiciones de ponerse de pie, mientras que los otros cinco, uno de ellos una mujer, están acorralados. Parado, haciendo señales, un hombre en la parte de atrás del barco, ondea una bandera roja, hacia una embarca-

⁸⁷ Respuesta de Ralph Allen a un correo que yo le había enviado previamente, recibida el 18 de enero de 2017.

⁸⁸ Roger Gaillard (con el pseudónimo de Piment Doux), "Etonnante exposition Valcin", en *Le Nouveau Monde*, mercredi 22 octobre 1975.

ción vislumbrada en el horizonte; otros dos parados en el lado derecho intentan recuperar un cajón lleno de frutas y otras mercancías, que se cayó del barco y flota alrededor. A su lado, una mujer de rodillas, ¿acaso es la propietaria del cajón? Con los brazos abiertos, parece expresar su angustia, presumiblemente evocando un espíritu. Se sabe que “el mar, su fauna y su flora, así como las embarcaciones que lo surcan y quienes viven de sus recursos, están bajo [la] jurisdicción” de Agwe⁸⁹. Este *lwa* (espíritu vodú) “es el protector de los marinos y a él se dirigen en momentos de peligro.”⁹⁰ En general, para honrarlo, se ofrece una pequeña embarcación o un transbordador cargado de comida. ¿El naufragio se debió a un incumplimiento con este *lwa*? Pero a lo lejos, frente a la mujer implorante, es el espíritu marino Lasirèn (La Sirena) que emerge de las aguas. En la pintura abundan detalles que vale la pena destacar y comentar. Salta a la vista que estamos lejos de la apuesta de Valcin, aun cuando no hay que descartar la posibilidad de que él haya visto la pintura y se haya inspirado en ella. Asimismo, apuntamos que las escenas marítimas fueron ampliamente representadas por los pintores. El mismo Valcin pintó algunas, una en 1971 y, la otra, en 1973. El cuadro de 1971 muestra, a partir de una detallada perspectiva el interior mismo de un barco, de tal manera que él ocupa la mayor parte del espacio pictórico. La embarcación parece ser grande, especialmente porque una pequeña canoa está frente a él, en un primer plano a la derecha y, al mismo tiempo, transporta a un gran número de personas paradas, sentadas y acostadas, quienes se involucran e interactúan. No estamos delante de una muchedumbre homogénea de individuos que se apretujan, conmocionados. El ambiente es tranquilo, distendido y los individuos se dejan llevar. Aquí, hagamos el ejercicio de colocar el barco en una diagonal, que tiende a ocupar toda la pintura, en la que se intenta mostrar lo que pasa allí, así como las interacciones entre los

⁸⁹ Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien* [1958], Paris, Gallimard, 1984, p.89.

⁹⁰ Por ejemplo, con el siguiente canto: «Señor Agoué ¿en dónde estás?/ ¿no te das cuenta de que estoy en el arrecife?/Agoué-taroyo ¿en dónde estás?/ ¿No ves que estoy en pleno mar? Tengo un remo en la mano/ No puedo volver atrás, ya voy adelante, no puedo regresar/ Agoué-taroyo ¿en dónde estás?/ ¿no te das cuenta que estoy en el arrecife?». *Ibidem*, p. 90.

ocupantes. Un cuadro más antiguo también llama la atención. Data de 1966. El artista todavía está en sus comienzos. Esta curiosa pintura lleva, entre otras inscripciones, la siguiente: “*Il est ressuscité*” (“Él resucitó”). Dos árboles deshojados cierran la composición a un lado y otro de la pintura. Están unidos por una misma rama, formando con sus troncos y sus raíces curvas, un espacio oval cerrado. Este último está dominado por un cielo azul, que lo hace resaltar y está ocupado por una multitud de mujeres, precisamente vendedoras, así que podemos adivinar los canastos llenos de frutas en un primer plano. Los personajes están agachados. Sin entrar en detalle en cuanto a la interpretación de la pintura, podemos decir que evoca el deslumbramiento de aquellos que han estado alrededor de la tumba de Cristo después de su resurrección. Lo importante para nosotros es la construcción de la pintura: el ambiente inmediato indefinido, en todo caso, difícil de ubicar, la delimitación del espacio donde se lleva a cabo la escena, la colocación de una muchedumbre homogénea, unida por sus gestos y actitudes. Una pintura de 1967 aclara el punto, ya que los personajes son colocados, de forma explícita, en una iglesia. Este tipo de composición también nos remite a varios cuadros de Gérard Valcin, cuyos personajes están arrodillados formando un círculo. Todas estas referencias atestiguan sus búsquedas, cuyo resultado fue la organización formal de la pintura de 1979. También muestran, sobre todo si se piensa en el cuadro titulado *Exode* (1975) (Anexo. *Figura 8*), que el artista no superó las etapas de manera continua. La comparación con los dos cuadros mencionados, el del propio artista y el de Benoît Rigaud, permite apreciar mejor el camino recorrido hasta llegar a la tesis de *Boat-People*.

En medio de la nada, una frágil balsa se despedaza. Acaba de colisionar con un arrecife o con otro barco, a menos que el mal tiempo la haya destrozado. Especialmente, porque está sobrecargada y los restos de las personas sugieren una larga deriva, sin medios para subsistir y sin ayuda. En esta esta sombría atmósfera, en la que el sol todavía brilla a lo lejos, la embarcación está siempre, literalmente, perdida. Vista de frente, ella realmente se deshace en el sentido de la navegación, con un sol que ya se está ocultando. La luz a punto de apagarse permite

percibir las siluetas y los espectros transformados por la desesperanza, anunciando su inevitable fin, al ser tragados por el mar.

Numerosos migrantes han sobrevivido o escapado de tan trágico final, entre los que podemos contar los que forman la diáspora haitiana, estimada en un rango que va de los 1.5 a los 3.5 millones, incluyendo a los descendientes de tercera generación.⁹¹ En ella se encuentran artistas que se asumen como haitianos y que trabajan en sintonía con los creadores que se desarrollan en el país. Así, ellos participan en la formación de un nuevo panorama artístico que se constituyó a partir de la década de 1990 y cuyos contornos no se limitaban a las fronteras nacionales.⁹² El terreno artístico no es el único afectado por esta situación, como lo atestigua el ministerio creado para los haitianos que viven fuera del país. Desde la década de 1970, la transferencia de remesas es un componente importante de la economía haitiana. Ellas representaron el 5% del PNB en 1970. “Alain Turnier estima los fondos, provenientes solo de los Estados Unidos, en 60 millones de dólares durante 1974-1975 y en 80 millones para el siguiente año. Se trata sólo de los fondos contabilizados por el Banco Nacional, no incluye los cheques enviados por correo.”⁹³ En 2018, según el Banco Mundial, estos envíos de dinero alcanzaron la cantidad de 2 986 millones (más del 9.7% en relación con lo enviado en 2017), lo que representa el 30,7% del Producto

⁹¹ Cantidad referida por la Organización Internacional de las Migraciones (OIM), el Fondo de las Naciones Unidas para la población (UNFPA) y la Organización Nacional de la Migración (ONM), el 18 de diciembre de 2019, durante la celebración del Día Internacional de los Migrantes en Puerto Príncipe. Wisly Bernard Jean-Baptiste, “Journée internationale des migrants: entre 1.5 et 3.5 millions de migrants haïtiens en terre étrangère”, en *Le National*, jeudi 19 décembre 2019.

⁹² Cf. Carlo A. Célius, “Quelques aspects de la nouvelle scène artistique d’Haïti”, en *Gradhiva*, núm 21, 2015, pp. 104-129.

⁹³ Barros, *op. cit.*, t. 1, p. 147.

Interno Bruto (PIB) del país.⁹⁴ Quizá sea el geógrafo Georges Anglade quien mejor ha calibrado la importancia que ha adquirido la diáspora para el país.

Las múltiples y variadas conexiones, creadas a todos los niveles por nuestros dos grupos, atravesaron por diferentes etapas. Primero fue kamoken para los opositores al régimen de Duvalier, pero rápidamente los exiliados se reunieron con los emigrantes hasta constituir, poco a poco, una diáspora. Cuando ellos llegaron a ser un millón de expatriados y, luego, ese millón comenzó a dar voz a los que no la tenían en el terreno político y ese millón empezó a enviar miles de millones de dólares al año, más que toda la ayuda extranjera de todos los que se decían donantes, entonces se pudo hablar de un “Décimo Departamento”, que venía a completar los otros nueve que había en el país.⁹⁵

Pero, entonces, a medida que evolucionaba el fenómeno, nos dimos cuenta de que la creación de las famosas clases medias haitianas, con las que soñaban todas las ideologías de mediados de la década de 1940, se habían constituido, efectivamente, en el Décimo Departamento, que comprendía al 20% de la población, es decir, cerca de 2 millones de haitianos; de hecho, se trataba de unas sólidas clases medias conformadas por técnicos, profesionistas, empleados de cuello blanco, sectores medios en el ámbito público y privado, médicos, profesores y un millón de alumnos en las escuelas.⁹⁶

⁹⁴ Patrick Saint-Pré, “Banque mondiale: les transferts d’argent vers Haïti en nette hausse par rapport à 2017”, en *Le Nouvelliste*, 11 avril 2019; Anonyme, “Haïti-Diaspora: Les transferts en Haïti, ont représenté plus de 30.7% du PIB en 2018”, en *Haïti Libre*, 14 avril 2019.

⁹⁵ Sería el 11, ya que después se creó un nuevo Departamento en el país.

⁹⁶ Georges Anglade, “Bals, Festivals, Carnavals... Nouveaux marchés culturels et classes moyennes” (mardi 24 juillet 2007, p. 18-19), en *L’Hédo de Georges Anglade 2007-2008. Chronique d’une espérance*, Port-au-Prince, L’imprimeur II, 2008, p. 19. Véase también Joseph J. Lévy, *Entretiens avec Georges Anglade. L’espace d’une génération*, Montréal, Liber, 2004; Georges Anglade, *Le secret du dynamisme littéraire haïtien*, Port-au-Prince, Editions de l’Université d’État d’Haïti, 2010.

Una vez señalado lo anterior, vale la pena decir que los problemas planteados por la emigración continúan siendo objeto de debate al interior del país; asimismo, las formas de relación entre Haití y su diáspora. Los dramas relacionados con los éxodos masivos siguen siendo preocupantes y nos remiten al cuadro de Valcín II. Así, no podemos dejar de pensar en el poder de atracción que ejerce la migración, de la que fue presa el mismo artista. No olvidemos que, frente a las dificultades que encontró meses después de la apertura de su espacio para exposiciones en 1983, concibe la idea de emigrar con el propósito de “sobrevivir con dignidad”. Entonces, la pintura *Boat People* está en el centro de sus reflexiones y de su desarrollo, puesto que necesitó decidirse a venderla, quizá en el extranjero y a un extranjero, aunque él esperaba que se quedara en Haití y formara parte de su patrimonio artístico. El poder de atracción que continua ejerciendo el fenómeno migratorio en el país obliga a volver a discutir sus problemas, sus vulnerabilidades y sus inmovilidades. La artista plástica Tessa Mars (1985) se ha dado cuenta de esto y se interroga al respecto:

Por ejemplo, hace tiempo que me pregunto por la relación con el imaginario que se refleja en los vehículos de transporte público en Haití. Lo que más me interesa es la representación de lo extranjero o de otro lugar, ya sea el paraíso, Estados Unidos, o cualquier lugar fuera del país donde las cosas son mejores, donde hay dinero, donde la gente se divierte. Me pregunto qué dice sobre nuestra percepción del país, sobre nuestros sueños, sobre nuestro deseo de futuro. Me interesa porque la mayoría de la gente pretende salir del país; ahora la gente se va a Chile, a Brasil. ¿Qué vínculos pueden establecerse entre las imágenes transmitidas en el *tap-tap*, la representación del mundo exterior que se emite y las salidas que se observan? ¿Son estas imágenes un síntoma?⁹⁷

⁹⁷ Carlo A. Célius y Tessa Mars, “Tessa Mars s’entretient avec Carlo A. Célius/ Carlo A. Célius interviews Tessa Mars”, en *Tessa Mars. Île Modèle, Manman Zile, Island Template*, Port-au-Prince, Le Centre d’art – Haïti; Paris, Naima, 2019, p. 121.

Si bien estas cuestiones están vinculadas con *P(r)aying for the Visa* (2017) (Anexo. *Figura 9*) y con la serie homónima, la artista, marcada por su encuentro con una inmigrante haitiana en Aruba durante una residencia,⁹⁸ se plantea otras creaciones vinculadas al fenómeno migratorio:

Estoy pensando en un trabajo para el que estoy empezando a recopilar documentos visuales y audiovisuales que la gente de la diáspora comparte en WhatsApp, clips; a veces momentos de violencia, ya sea en la República Dominicana o en Chile. [...]. Quiero hablar de esta experiencia haitiana del mundo. Sería como un mapa del mundo según Haití. ¿Dónde estamos? ¿Qué hacemos fuera del territorio nacional?⁹⁹

Esta preocupación es similar a la del geógrafo Georges Anglade, que ha diseñado un mapa de las migraciones haitianas,¹⁰⁰ y reitera que el reto de Haití pasa necesariamente por tener en cuenta su nuevo horizonte espacial, que va más allá de la tercera parte de la isla.

REFERENCIAS

Albert, Hadson A., “Un avion transportant 176 Haïtiens revenant du Chili, prêts à décoller”, en *Loop Haïti*, 7 novembre 2018.

Anglade, Georges, *L'Hebdo de Georges Anglade 2007-2008. Chronique d'une espérance*, Port-au-Prince, L'imprimeur II, 2008.

⁹⁸ “El último post de mi página web es sobre un trabajo que hice en Aruba. Se trata de cómo allí conocí a una mujer haitiana; ella estaba limpiando la residencia donde me alojaba. Se trata de cómo nos conocimos, de cómo eso me pareció extraño. Como haitiana, yo utilizaba el espacio de una manera determinada, mientras que ella, también haitiana, lo utilizaba de otra manera. Conté cómo hice la obra a partir de ese encuentro.” *Ibidem*, p. 122.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 133.

¹⁰⁰ Georges Anglade, *L'Hebdo de Georges Anglade 2007-2008... op. cit.*, p. 9.

Anglade, Georges, *Le secret du dynamisme littéraire haïtien*, Port-au-Prince, Editions de l'Université d'État d'Haïti, 2010.

Anonyme, "Exposition au parc floral de la Martinique", en *France-Antilles*, 31 mai 1980.

Anonyme, "Exposition Fravrange Valcin au Cercle Martiniquais", en *France-Antilles*, samedi 10 avril 1982.

Anonyme, "Haïti-Bahamas: 185 'Boat-People' haïtiens arrêtés au large de 'Little Inagua'", en *Haïti-Libre*, 23 décembre 2019.

Anonyme, "Haïti-Diaspora: Les transferts en Haïti, ont représenté plus de 30.7% du PIB en 2018", en *Haïti Libre*, 14 avril 2019.

"Au PLM Arawak: Exposition de peintures haïtiennes de type 'naïf' et 'moderne' du 24 de mai au 7 juin", en *Week-End-Magazine*.

Antonin, Arnold, *Le Miroir brisé de Valcin II*, Port-au-Prince, Le Centre Pétion Bolivar, DVD, 24 min., 2013.

Audebert, Cédric, *La diaspora haïtienne. Territoires migratoires et réseaux transnationaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Augustin, Gary, "Le cri perpétué", en *Le Nouvelliste*, 11 et 12 avril 1983.

Barros, Jacques, *Haïti de 1804 à nos jours*, tom. I, Paris, L'Harmattan, 1984.

Barros, Jacques "On ne pourra pas évoquer l'Haïti actuelle sans se référer à Valcin II", en *Le Nouvelliste*, 7 mars 1980.

Bloncourt, Gérald y Nadal-Gardère, Marie-Josée, *La peinture haïtienne/Haitian Arts*, Paris, Nathan, 1986.

Célius, Carlo A., (director), *Création plastique, traites et esclavages*, numéro thématique des *Cahiers des Anneaux de la mémoire*, núm. 12, 2009.

Célius, Carlo A., “Quelques aspects de la nouvelle scène artistique d’Haïti”, en *Gradhiva*, núm 21, 2015, pp. 104-129.

Célius, Carlo A. y Tessa Mars, “Tessa Mars s’entretient avec Carlo A. Célius/ Carlo A. Célius interviews Tessa Mars”, en *Tessa Mars. Île Modèle, Manman Zile, Island Template*, Port-au-Prince, Le Centre d’art - Haïti; Paris, Naima, 2019, pp. 117-141.

Charles, Jean-Claude, *De si jolies petites plages*, Québec, Mémoire d’encrier, 2016 [1982].

Charles, Etzer, *Le pouvoir politique en Haïti de 1957 à nos jours*, Paris, ACCT-Karthala, 1994.

Clitandre, Pierre, “Les harmoniques de Valcin 11”, en *Le Nouvelliste*, 1997.

Clitandre, Pierre, “Social, racial et merveilleux”, en *Le Petit samedi soir*, núm. 266, 25 novembre - 1 décembre 1978.

Clitandre, Pierre, “Valcin: un drame intérieur”, en *Petit Samedi Soir*, 27 septembre - 30 octobre 1975.

Desquiron, Lilas, “Ronald Mevs ou le refus de marcher à la file indienne”, en Jacinthe Vorbe Zéphir y Micheline Vorbe (editores), *Ronald Mevs. Mutations. 40 ans de création*, Genève, Editions Notari; Port-au-Prince, Editions 2 Emmeline, 2015.

Dominique, Jean, Valcin II, interview de Jean Dominique, Radio Haïti Inter, 1er mars 1980. Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives.

Dorimain, Martin Guiton, “Valcin II, une révélation”, *1804*, semanario politico-social, 19-24 mars 1977.

Dumas, Pierre-Raymond, “Valcin II ou la palette ‘journalistique’”, *Le Nouvelliste*, 24 avril 1983.

Gaillard, Roger (con el pseudónimo de Piment Doux), “Etonnante exposition de Valcin”, en *Le Nouveau Monde*, 22 octobre 1975.

Gaillard, Roger, “Le hurlement de Valcin”, en *Le Nouveau Monde*, 7 février 1977.

Grimb, Chantal, “Réflexions sur l’Art. L’Art et la Philosophie”, en *Le Nouvelliste*, 7 novembre 1975.

Hérard, Jean-Robert, *Le temps des souvenirs. Le mouvement démocratique en Haïti 1971-1986*, Port-au-Prince, Collection chroniques d’antan, 2005.

Icart, Jean-Claude, *Négriers d’eux-mêmes. Essai sur les boat people haïtiens en Floride*, Montréal, Les Editions du CIDIHCA, 1987.

Jean-Baptiste, Wisly Bernard, “Haïti-République dominicaine: en moyenne, plus de 6 000 personnes rapatriées par mois en Haïti, selon le GARR”, en *Le National*, mardi 24 au jeudi 26 décembre 2019.

Jean-Baptiste, Wisly Bernard, “Journée internationale des migrants: entre 1.5 et 3.5 millions de migrants haïtiens en terre étrangère”, en *Le National*, jeudi 19 décembre 2019.

Laferrrière, Dany, “Bilan: un mort, un en prison et le dernier en fuite”, en *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB Éditeur, 1994.

Laferrrière, Dany, *L'exil vaut le voyage*, Paris, Grasset, 2020.

Lahens, Wébert, “Les icônes de l’Ecole de la beauté chez Nader”, en *Le Nouvelliste*, 30 novembre 2017.

Lahens, Wébert, “Quand la peinture haïtienne emprunte la voie moderne. Exposition des œuvres de Jean René Jérôme, Simil et Valcin II”, en *Le Nouvelliste*, samedi 25 et dimanche 26 novembre 1978.

Lahens, Wébert, “Survivre dans la dignité”, en *Le Nouvelliste*, novembre 1983.

Lahens, Wébert, “Valcin que j’ai connu”, en *Le Nouvelliste*, 30 avril 2018.

Large, Ivan, “Une riche fin d’année”, en *Le Courrier*, du 20 au 27 décembre 1985.

Le Petit samedi soir, núm. 183, 26 février - 3 mars 1977.

Lerebours, Michel Philippe, “Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme ou la quête de la beauté”, en *Double résonance. Bernard Séjourné y Jean-René Jérôme*, catalogue d’exposition, musée d’art haïtien du collège Saint-Pierre, Port-au-Prince, 1997.

Lerebours, Michel-Philippe, *Haïti et ses peintres de 1804 à 1980. Souffrances et espoirs d’un peuple*, tom. II, Port-au-Prince, Imprimeur II, 1989.

Leroy, Georges Owen, “Valcin II à l’Institut français”, en *Le Nouveau Monde*, 3 février 1977.

Lévy, Joseph J., *Entretiens avec Georges Anglade. L'espace d'une génération*, Montréal, Liber, 2004.

Magloire, G., "Valcin II une nouvelle étape de la peinture haïtienne", en *Le Petit samedi soir*, núm. 116, 4-10 octobre 1975.

Métraux, Alfred, *Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1984 [1958].

Mirville, Ernest, "Valcin II: un enfant du pays", en *Le Nouvelliste*, novembre 1980.

Montas, Michèle, "Picto-Epique", en *Le Nouvelliste*, 11 février 1977.

Montas, Michèle, "Valcin II ou le livre de notre âme", en *Le Nouvelliste*, 28 janvier 1977.

Péan, Leslie, "Des toiles aux valeurs de manifestes", en *Haïti-Observateur*, 14-21 décembre 1984.

Péan, Leslie, "Deux peintres, un parcours. A propos des toiles de Balcacer et Valcin II exposées en Floride. 'L'abstraction d'un regard direct'", en *Haïti-Observateur*, 11-18 janvier 1984.

Phelps, Anthony, *Même le soleil est nu*, Montréal, Nouvelle Optique, 1983.

Philogene, Jerry, "Visual Narratives of Cultural Memory and Diasporic Identities: Two Contemporary Haitian American Artists", en *Small Axe* 16 September 2004.

Rediker, Marcus, *A bord du négrier. Une histoire atlantique de la traite* [2007], traduit de l'anglais par Aurélien Blanchard, Paris, Seuil, 2013.

Romain, Pascale, *Création picturale en Haïti et créolisation. Études de cas: Jean-René Jérôme et Jacques Gabriel*, Montréal, Département d'histoire de l'art et des études cinématographiques, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, mémoire de maîtrise, 2017.

Roumain, Jacques, *Œuvres complètes*, édition critique coordonnée par Léon-François Hoffmann, Nanterre, ALLCA XX, 2003; nouvelle édition critique coordonnée par Léon-François Hoffmann y Yves Chemla, Paris, CNRS éditions, 2018.

Saint-Pré, Patrick, “Banque mondiale: les transferts d'argent vers Haïti en nette hausse par rapport à 2017”, en *Le Nouvelliste*, 11 avril 2019.

Séide, Martial, “Des ateliers Valcin II à l'Institut haïtiano-américain”, en *Le Nouveau Monde*, vendredi 15 avril 1983.

Stebich, Ute (editor), *Haitian Art*, New York, The Brooklyn Museum, 1978.

Thadal, Roland, “Ballade à trois”, en *Le Nouveau Monde*, 28 novembre 1978.

Valcin II, “Note de presse Art-Expo-Valcin II et Académie des arts Valcin II”, document issu des archives personnelles de l'artiste.

Valcin II, interview de Jean Dominique, Radio Haïti Inter, 1er mars 1980. Duke University Libraries, Digital Repository, Radio Haiti Archives.

Wallerstein, Immanuel, *Le système du monde du xve siècle à nos jours*, tome II, Le mercantilisme et la consolidation de l'économie-monde européenne (1600-1750) [1980], traduit de l'anglais par Claude Markovits. Paris, Flammarion, 1984.

RADYOGRAFI KRIZ AYISYEN. JENÈZ AK SANS YON REYALITE PLIRYÈL

Elinet Daniel Casimir
Inivèsite Leta Ayiti

Depi kèk tan Ayiti ap soufri yon kriz ki pa janm jwenn yon solisyon ak aktè konsène yo. Depi aprè mouvman 86 la kote pèp ayisyen te kwape rejim divalye a (papa ak baby doc), peyi a pa janm konnen yon establisasyon politik, soti sou prezidan Leslie Francois Manigat (1988) pase pran Jean Bertrand Aristid (1991, 2004) ak Rene Preval (1996, 2006) pou rive konnen prezidan tankou Michel Martelly (2011) ak Jovenel Moise (2017), kriz la pi konplike. Aktyèlman peyi a konvèti an yon repiblik kote bandi fè lwa, aji jan yo vle lè yo vle. Se yon fenomèn ki bay yon ekwasyon: zam ilegal/bandi legal e ki pwouve leta ayisyen fèb nan domèn sekirite nasyonal. Refleksyon nan kad travay sa chita sou ob-savasyon dirèk ak konesans aktè ak enterè yo manifeste. Sa pèmèt nou poze kesyon poukisa kriz kwonik sa? Poukisa aktè yo pa rive jwenn yon solisyon? Ki faktè nasyonal ak entènasyonal ki jwe nan dire kriz la?

Ayiti se premye peyi nèg ki koupe fache ak enperyalis kolon ewopeyen yo e ki mete yon bout ak esklavaj nan mond lan. Li rive genyen viktwa sou tout pwisans militè ewopeyen yo nan kòmansman 19èm syèk, rive mete kanpe pou premye fwa *dwa moun* epi soufle van *libète* sou tout rès mond lan. Yo rele l manman libète. Li rive pwopaje van libète sa nan tout Amerik Latin lan ak lòt zòn nan mond lan. Nan sans sa, uwouguayen Eduardo Galeano, nan yon atik li ekri, vanse lide pou di ke Ayiti ap soufri paske nan lespri gran pwisans oksidan yo li

komèt sa li menm rele yon deli diyite.¹ Ayiti vle di emansipasyon nèg ak pèp nwa.

Otè uwougwayen an pran defans peyi sa, ak rezon, lè l konsidere endepandans li nan lane 1804 ki pote yon gwo wòch nan konstriksyon dwa moun ak istwa imanite. Dat ki fè blan kolon tranble, ki fè Napoleon Bonaparte nan lepòk chache tout mwayen pou toufe revolisyon nèg sa, -aprè lame l la pèdi devan lame endijèn ayisyen an ki te gen nan tèt li Jan Jak Desalin. Gwo defèt sa pral pwovoke reyalyasyon Kongrè Vyèn (Congreso de Viena), Otrich, nan lane 1815 pou anpeche revolisyon an pwopaje nan rès koloni yo.

Evènman istorik sa, kise endepandans Ayiti, rete yon pwen nwa tankou yon sikatris nan memwa kolektiv oksidan an, ki pral youn nan aspè konplo diplomatik entènasyonal ewopeyen nan kongrè a, pou anpeche emansipasyon nèg nwè pran jarèt kòm sa dwa. Ayiti pa gen dwa ekziste, li pa dwe reprezante yon modèl pou lòt sosyete oprime yo. Depi lè sa blan kolon sèman ke ti peyi sa ke nèg nwè ki soti anba esklavaj mete debou a pa dwe vanse nan chimen devlopaman ak pwogrè.

Ayiti kreye premye diskou tout bon sou *moun* an jeneral : tout moun se moun, tout moun sanble. Se youn nan tèt kokenn chenn entèlektiyèl Antenor Firmin tap defann nan liv *Egalite ras imèn. Antwopoloji pozitiv* (1885) ke li ekri pou reponn ak tez rasis entèlektiyèl ewopeyen yo ki fè konnen ke ras nwa enferyè devan ras blanch ak jòn. Nan sans sa peyi oksidan yo konsidere l kòm yon move grenn nan jaden entènasyonal la, yo itilize rasis ak diskriminasyon sosyal pou fè chita sisèm eksplwatasyon kapitalis yo a. Se yon peyi malgre istwa li ki bay anpil jarèt nan refleksyon kritik mond lan, li toujou rete nan yon teyori rezistans paske li toujou nan yon lit pou rekonesans li nan mitan kominote entènasyonal la. Se nan lide sa ou ka obsève yon sektè nan mond entènasyonal la mare sosis li ak yon sektè nan peyi a pou dominine rès popilasyon an ak kontwole tout pouvwa andan peyi a, bagay sa ogmante nivo koripsyon ki genyen jounen jodia nan tout zantray

¹ Eduardo Galeano, "Los pecados de Haití", Portal de la Economía Solidaria, 26 de julio de 1996. Acerca de su concepto de "delito de la dignidad": <https://www.economiasolidaria.org/biblioteca/los-pecados-de-haiti-eduardo-galeano>

sosyete a. Koze sila debouche sou fenomen bandi ki pwofite feblès leta pou layite kòl nan tout peyi a.

Kidonk sitiyasyon Ayiti ap viv nan moman an se pa yon bagay ayè, li gen rasin li byen lwen depi lè blan kolon debake sou bout tè sa, e li kontinye pèsiste; ansanm repetisyon pwoblèm sa yo fè li tounen yon kriz kwonik. Se yon sitiyasyon konplike, pou konprann li fòk ou analize l kòm yon tout (todo), sa mwen rele apwòch jeoetnoreyalite, ki anbwase tout aspè, tout dimansyon kriz la nan tout nivo sosyete a. Men nan kad travay sa, mwen chita plis sou reyalize yon radyografi siti-yasyon aktyèl la pandan map fé limyè sou kèk bagay ki konsène istwa ekonomik ak sosyopolitik kriz la. Map eseye analize l nan 2 tan : nan yon premye tan kap konsène entènasyonal, kote kriz la konsidere kòm yon repons peyi oksidan yo bay Ayiti ; nan yon dezyèm tan nasyonal, kap konsidere kriz la kòm yon maryonèt oligachi ayisyen an pwovoke pou kenbe sitiyasyon peyi a nan menm eta a epi vin pi rich pandan lòt klas yo ap disparèt.

Ayiti se youn nan peyi ki adopte pwensip twa pouvwa (ekzekitif, lejislatif ak jidisyè) nan lide demokrasi modèn lan, ke manman lwa peyi a kise Konstitisyon 1987 la etabli nan atik 59-60, yon manyè pou chak pouvwa ka rive frenen aksyon depase yon lòt pouvwa. Men depi dat sa li pa janm ka rive aplike tout bon, li plis parèt yon sous konfli ant pouvwa yo, menm jan ak tout moun ka obsève evololisyon kriz la. Mwen soutni ke pwensip twa pouvwa kite liy direktiv la, pou li pran chimen anachi enstitisyonèl. Tout aktè nasyonal tankou entènasyonal pwofite viraj sa epi aji nan enterè pèsonèl yo san panse konsekans nefas sou rèz kominote a. Se yo kriz tout moun enplike nan kriz la.

KI ENPLIKASYON KOMINOTE ENTÈNASYONAL LA NAN KRIZ LA?

Se yon bagay tout obsèvatè ak chèchè nan domèn lan konstate politik peyi Ayiti fèt nan salon blan mèriken (kay Tonton Sam), salon blan franse ak salon blan kanadyen. Trio sa deside jan li vle politik la fèt e kisa aktè yo dwe fè. Yo ekzèse enfluyans sa tout jan: nan repwodiksyon konesans panse dominan an ak mwayen teknolojik ke yo enpoze nou kòm sibaltèn. Konpòtman tradui sa Immanuel Wallerstein rele sistèm-

mond, kote globalizasyon an bay gwo peyi endistriyalize yo posiblite pou rantre nan zafè entèn ti peyi yo.² Nan sans sa, Ayiti ap soufri anba 2 gwo teyori ke latinoamerikanis yo kalifye “kolonyalite konesans ak kolonyalite pouvwa”.³ Enterè gwo peyi sa yo chita sou twa (3) bagay pwensipal: dominasyon kiltirèl, esplwatasyon richès anba tè ak toufe istwa nèg nwè ayisyen.

- 1) Youn nan gwo obstak peyi a soufri se zafè dominasyon kiltirèl ki sèvi pwolonjman kolonizasyon an. Li gen 2 gwo aspè: lang ak fòmasyon, ki bay kriz identite. Premyeman, nou gen yon sistèm edikatik ki etabli nan lang franse kote se yon fèb pousantaj nan elit la ki pale ak konprann li, alòske tout ayisyen pale ak konprann kreyòl kise lang natif natal yo. Malgre Konstitisyon an dakò 2 lang sa yo, men andan enstitisyon yo kreyòl la kontinye sibi diskriminasyon, li se yon objè pou kreye prejije nan mitan ayisyen yo, tankou yo ap fèl nan Amerik Latin lan ak lang endijèn yo. Yon pèp kap reflechi nan lang etranje pa ka fè pwogrè, e siw vle detwi yon pèp se atake sistèm edikatif li, rann li enferyè devan lòt. Refleksyon sa pa chita sèlman sou lide metwopol-koloni, li ale pi lwen pou kesyone mod panse nou kòm ayisyen. Nan ka Ayiti, se yon minorite nan gwoup sosyal ki frekante lekòl ki rive ka di 2 mo nan lang kolon an.

Tout fòmasyon akademik ak syantifik ayisyen chita sou baz pedagoji sistèm edikatif kolon yo, espesyalman Lafrans ak Kanada. Sa kreye yon depandans kiltirèl ki pèmèt repwodiksyon kolonyalite konesans lan, nan fòm kad entèlektiyèl ak teknik nan nivo lisans ak nivo posgradye pou retounen ensenye panse dominan an. Bagay sa sèvi yon baryè pou elèv ak inivèsitè rive reflechi tankou ayisyen. Kidonk nan anpil fwa se pwodui peyi sa yo (kad ki fòm lakay yo) ki okipe pòs kle nan administrasyon piblik la, nan anpil fwa yo aji nan enterè kolon an ak nan enterè

² Immanuel Wallerstein, *Geopolítica y Geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*, Madrid-Barcelona, Editorial Kairós, 2007.

³ Nan sans sa ou ka li tèks Edgar Lander ak Anibal Quijano.

pèsonèl yo. Anpil fwa yo rantre nan konfli ak kad ki etidye nan lòt peyi, sitou Amerik Latin ak Karayib, pou montre siiperyorite fòmasyon yo. Se yon fo pretansyon ki pa chita sou okenn baz lojik kolektivite, sa fè m sonje pawòl premye minis britanik lan, Tony Blair, ki avwe: 'panse 21èm syèk la se lakay Amerik Latin'. Batay sa pafwa jenere koripsyon nan pratike zanmitay administratif.

- 2) Yon lòt gwo enterè peyi kolon yo genyen se swaf pou eksplwate richès tè a ke ekspè nasyonal ak entènasyonal evalue anpil milya dola meriken. Lafrans ak Etazini se 2 kolon ki nan goumen ak koute tire pou gen kontwòl la. Se sak fè yo toujou patisipe nan fòje ak mete aktè nan pòs elektif oubyen nominatif pou kenbe sistèm lan anba kontwòl yo. Ayiti se kafou ki jenere anpil enterè pou oksidan an : nan voye tout kalite pwodui sou mache ayisyen an, nan van'n zam, nan fè pase dwòg pou rive Etazini ak Ewòp. Jis rive nan lane 2008 Lafrans tap goumen pou pran 90% petwòl ayisyen e bay Etazini 10% dapre yon kolonèl franse retirete, Frank, kite sèvi espyon pou peyi l. Dapre ekspè peyi sa yo, Ayiti gen anpil pwodui ra ke peyi sa yo pa genyen tankou iridyòm (irridium). Tout entèvansyon meriken nan peyi a genyen pou wè ak eksplwatasyon ak kontwòl estratejik zòn lan. Se nan sans sa li deklare zòn Karayib la se dèyè lakou l.

Men peyi kolon sa yo toujou jwenn yon rezistans nan kan ayisyen pou livre tout richès peyi a nan men yo san kondisyon, menm si sa pa anpeche yo itilize rezo elit mafya ayisyen an pou yo genyen kèk bagay. Se sa ki eksplike anpil fwa yo pito genyen chèf ki pwòch yo sou pouvwa pou fasilite yo nan estrateji peze souse yo a. Yo pito alimante kriz la ak rekonèt gouvènman tranzisyon politik si pouvwa lejitim lan (ki soti nan eleksyon) paka satisfè enterè yo.

- 3) Twazyèm gwo enterè kolon yo nan alimante kriz la se efase istwa pèp nwa, ki pa kadre ak eksplikasyon sistèm-mond kapitalis la, pwensipalman revolisyon ayisyen 1804. Pou premye fwa, yon

gwoup esklav di non ak kondisyon inimèn yo tap sibi anba blan kolon franse epi pote flanbo libète a pi lwen pase fwontyè yo. Bout istwa sa bay blan kolon anpil pwoblèm nan yon sans ki pa kadre ak ideoloji dominan an. Nan zye gwo peyi enperyalis yo, Ayiti konsidere kòm yon obstak majè. Yo itilize èd entènasyonal nan filyè Òganizasyon Non gouvènmantal (ONG) pou jwe ipokrizi ak pèp ayisyen. Ricardo Seitenfus⁴ pale de echèk èd entènasyonal an Ayiti. Nan anviwon 1500 ONGs kap fonksyone sou tèritwa nasyonal la, sèlman 600 gen otorizasyon legal, dapre sous Ministè Planifikasyon ak koperasyon Ekstèn. Se nan sans sa Sauveur Pierre-Etienne,⁵ entèlèktyèl ayisyen, pale de envazyon ONG nan peyi a.

Youn nan gwo aspè kriz la pran nan moman an se yon kantite zam ak katouch ki ap deplwaye sou mache ayisyen an chak jou nan yon fason ilegal k ap alimante gwoup bandi. Se fasil tandè sou nenpot estasyon radyo yon sitwayen ou yon aktè politik reklame tèl gwoup bandi se pa l oubyen yo akize yon chèf bandi e li pa gen mwayen defann li nan piblik. Nan sans sa pa gen moun ki epanye anba zak yon gwoup kap opere nan plen midi tankou lanwit. Se yon komès ki rentab anpil. Youn nan gwo preokipasyon obsèvatè ak chèchè genyen sou koze a, ki kote kap pwodui Ayiti tout kantite zam sa yo nan yon ti tan konsa alòske peyi a pa fabrike zam. Pa gen lòt repons se entènasyonal la, kouman sa fè posib ? Pa gen twop eksplikasyon kote leta ayisyen.

KI WÒL AKTÈ NASYONAL YO JWE NAN KRIZ LA?

Ayisyen se premye responsab sityasyon kriz la, paske Ayiti se pou ayisyen. Gen kriz se chak fwa gen yon pwoblèm ki pa rezoud oubyen aktè yo paka dakò sou yon solisyon. Nan panse latinameriken an, kriz se yon sityasyon tansyon ki bay posiblite pou gen bon jan

⁴ Ricardo Seitenfus, *L'échec de l'aide internationale à Haïti: Dilemmes et égarements*, Port-au-Prince, Editions Université d'État d'Haïti, 2015.

⁵ Sauveur Pierre Etienne, *Haïti: l'invasion des ONG*, Montréal, Éditions CIDIHCA, 1997.

chanjman sou wout pwogrè imen. Nan lide sa, entèktyèl meksiken Lucio Oliver vanse lide: kriz pou kont li pa move paske li kapab kreye lòt opòtinite,⁶ men fok li ale nan sans byenèt kolektivite a pou yon chanjman tout bon.⁷

Nan faz sa travay sila enterese plis fè yon radyografi kriz la, sa vle di bwase lide nan jan aktè nasyonal yo konpòte ak gade tou ki enpak li fè nan sosyete a nan tout nivo. Youn nan dimansyon li pran nan 4 mwa pase yo, se sa yo batize 'peyi lòk' (país cerrado/locked country), kote tout aktivite sispan'n fonksyone, tout enstitisyon piblik tankou prive fèmen pòt anba lòd opozisyon politik radikal la ak yon gwoup manifestan ki ap mande eksplikasyon sou kòb petwokaribe ke elit politik ak elit ekonomik peyi a gaspiye nan koripsyon. Youn nan estrateji yo itilize pou fè mo dòd *peyi lòk* la respekte se mete barikad nan tout wout, anpeche gen sikilasyon, epi itilize gwoup ame pou fè represyon sou popilasyon an. Pratik sa kòmanse presizeman nan mwa fevrye 2018 ak yon frekans kout dire, jiskaske li pran yon peryòd pi long soti mwa sektanm rive fen mwa novanm.

Mwen rezime *peyi lòk* la ak yon teyat politik kote preske tout aktè patisipe, youn nan baz estratejik li se vyolans, kote elit politik, elit ekonomik, elit entèktyèl ak gouvènman pran plezi manipile mas pèp la ki nan nesosite e rive mete leta anfas yon defi pou l paka dirije. Leta, sèl òga'n ki ta dwe gen monopol ak kontwol vyolans tankou Nicolas Machiavel fè konprann nan *El Príncipe* (1532), paka asire lavi sitwayen l, se gwoup bandi (gang) ki gen kontwol sa pandan tout peryòd kote fenomèn enskite pran yon kokenn chenn dimansyon nan zafè vyole dwa lavi moun. Chak aktè gen gwoup bandi k ap travay pou li, dirèkteman oubyen endirèkteman. Sitiyasyon sa favorize koripsyon,

⁶ Lucio Oliver, "La crisis del Estado en América Latina y la recuperación del pensamiento teórico latinoamericano", *América Latina: historia, realidades y desafíos*, Norma de los Ríos Méndez e Irene Sánchez Ramos (coord.), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos, 2005, pp. 395-418.

⁷ Elinet Daniel C., "Haití en la construcción de la Identidad cultural latinoamericana: 1801-1821", *Diversidad cultural e interculturalidad en nuestra América*, Tihui Campos Ortiz y Margarita Ortiz Caripán (coord.), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos - Ediciones Eón, 2012, pp. 43-50.

fasilite kontreband, mache nwa, trafik zam ilegal, trafik dwòg ak vyo-lans òganize. Tout sa afekte sekirite nasyonal la nan tout dimansyon.

Leta ayisyen vin pi fèb, plis pase jan l te ye anvan. Kidonk Leta pèdi sans modèn li, kise leta pwovidans ki la pou pwoteje tout sitwayen l alawonbadè. Mons sa, nan langaj Thomas Hobbes nan *Leviathan* (1651), ki dwe jenere konfyans tout kouch nan sosyete a, ki dwe tabli jistis pou tout moun, pèdi puisans devan zak bandi ki paralize anpil zòn nan peyi a. Nan lide pou evite Leta tonbe nan sitiwayon kote l pa gen kontwol, gran jiris Montesquieu, nan *El espíritu de las leyes* (1748), mete l chita sou twa (3) pouvwa : ekzekitif, lejislatif ak jidisyè, pou youn regle ak veye aksyon lòt nan respè lwa ak konstitisyon. Malerezman pwensip sa kraze rakbwa nan peyi Ayiti. Nou asiste ak yon pasaj dominasyon pouvwa ekzekitif ak dominasyon pouvwa lejislatif sou lòt pouvwa yo. Yon palmantè se yon veritab aktè toutchatou, yon 'magi politik'⁸. Yon fason ki pi senp pou di kriz la konplike anpil.

Plizyè baz bandi oubyen gwoup gang ame tabli nan peyi a anba direksyon aktè sa yo. Kote ki fè plis pale: nan departman lwès: gran ravin, savan'n pistach, teyat nasyonal, tokyo, Bèlè, Dèlma 2, Lasalin, Solino; nan departman latibonit: raboto, antre senmak, machan desalin. Gwoup gang sa yo pratike masak, vòl, vyòl, kidnapin ak trafik ilegal zam ak dwòg. Sa vle di *peyi lòk* la pèmèt gen plis posiblite pou reyalize aksyon sa yo. Lakay tout moun tounen yon ti prizon, sa lakoz anpil moun tonbe malad sikolojikman (estrès, twoub mental) ak fizikman (tansyon wo, dyabèt). Ou kapab obsève tou yon sitiwayon kote leta pèdi kontwòl fonksyonman sosyete a. Ou kapab poze w kesyon si ou nan ki mod leta ou ye : fèb, eksepsyon oubyen emèjensya?

BATAY OPOZISYON POLITIK RADIKAL KONT GOUVENMAN

Yo batize opozisyon politik la kòm radikal, sa vle di ki kenbe yon sèl pozisyon, ki pa vle chita sou tab negosiyasyon. Tout enterè l se poze aksyon pou prezidan peyi a -ki eli nan lane 2016- kite pouvwa san

⁸ Magi politik vle di aktè a nan tout bagay. Yo konn di tou nan pwovèb kreyòl la se yon moun ki nan tout sòs.

kondisyon. Se yon konfli politik ki chita nan mod òganizasyon dènve eleksyon nan peyi a, kote anpil aktè pat dakò ak rezilta Konsèy Elektoral Pwovizwa (KEP) la te pibliye, kòmkiwa te gen magouy nan piblikasyon yo. 7 mwa aprè Prezidan Jovenel Moise te prete sèman, gen kèk lidè politik tankou Moise Jean-Charles mande pou li bay pouvwa pou yo òganize lòt eleksyon ki enspire konfyans vòt pèp la. *Konfli ouvè* sa pral debouche sou yon latriye manifestasyon politik peyi a konnen nan lane 2019 la, tout kont lejitimite gouvènman an. Men revandikasyon sa yo pat jwenn soutyen tout kouch nan sosyete a.

Touswit manifestasyon yo pran lòt sans. Yon gwoup jèn (petrochallengers) kòmanse atake piblikman *dosye petwokaribe*⁹ a. Kisa li ye ? Se yon lajan ki evalye nan 4, 237, 598,789.12 \$US, nan kad akò Venezuèla ak peyi karayib yo pou founi gaz ak peyi Ayiti. Peyi benefisyè a rive sinye nan lane 2006 akò sa ki demare an 2007, men li resevwa premye livrezon l nan lane 2008. Dapre rapo Kou Siperye Kont sou itilizasyon kòb sa, li fè objè gaspiyay ak koripsyon soti nan lane 2008 pou rive 2018, sis (6) gouvènman diferan enplike nan debloke ak jesyon kòb sa. Yon eskandal ki pa kite popilasyon an rete bwa kwaze, li mande eksplikasyon nan menm lide Alain Turnier ekri 30 lane anvan : *Quand la nation demande des comptes*¹⁰ (1989).

Gwoup jèn sa yo kòmanse mouvman esplikasyon an ak eslogan 'kot kòb petwokaribe a?'. Objektif la se rive tabli pwosè lajistis pou mete deyò tout koupab ak pini yo dapre lalwa. Mouvman sa deranje anpil aktè nan kriz la piske yo menm tou yo enplike nan eskandal la. Touswit, anba enfliyan elit ekonomik ak politik la, mouvman sa konvèti nan yon mouvman kont prezidan Jovenel ki dwe reponn kesyon lajistis sou koze a. Men se yon manyè pou detounen bon jan konprann popilasyon an sou sitiyasyon an, kout gidon sa bon pou gouvènman tou an ki pa vle fè fas ak lajistis. Se sak fè *peyi lòk* la tounen yon 'teyat politik', paske lide a se okipe lespri popilasyon an ak lòt evènman.

⁹ Audit Spécifique de Gestion du Fonds Petrocaribe. Gestion des Projets Financés par le Fonds Petrocaribe. Rapport 1. Janvier 2019: https://www.ccca.gouv.ht/view.php?download_file=documents/246.pdf. Konsilte nan dat 3 desanm 2019.

¹⁰ Tradiksyon lib lang kreyòl. *Lè nasyon an mande eksplikasyon*, Pòtopwens, Edisyon Le Natal, 1989. Lang panyòl: *Cuando la nación pide cuentas*.

Yon pwosè petwokaribe ap mete klè dosye tout moun ki patisipe nan gaspiye lajan leta, ayisyen tankou etranje ki gen lyen ak Ayiti, ap pèmèt ou wè byen kantite koripsyon ki genyen nan administrasyon piblik la, kouman li jenere nivo povrete peyi a. Nan kreye lòt evènman, aktè yo pwovoke yon repiblik bandi, kote medya yo (radyo, televizyon) fè pwopagand pou yo, paske yon chèf bandi gen plis chans ka pale nan mikwo jounalis nan plas yon analis politik oubyen yon inivèsité oubyen yon pwofesè-chèchè nan domèn lan. Pou konprann reyalyte sa, fòk ou konsidere lajan kòm motè aksyon lòt modèn nan sistèm kapitalis la. Nan anpil peyi k ap chache chimen devlopman li se yon sous kòripsyon, li ran'n lajistis fèb e li detwi valè moral ak etik yo.

Mouvman sa vin pase anba kontwòl opozisyon politik radikal la ki sèmante fòk prezidan an kite pouvwa pou li bay chans ak yon gouvènman tranzisyon. Mouvman sa genyen nan tèt li yon gwoup senatè manda yo ap fini 2èm lendi mwa janvyè 2020, ki rete kwè yo pap ka eli ankò ak vòt pèp la paske yo pa regle anyen ki nan avantaj li tankou fè bon jan lwa pandan tout dire yo nan palman an. Yo konstate prezidan Jovenel pa sou pataje pouvwa ak yo, e yo pa vle rete andeyò pouvwa pou lontan, yo pran chimen pou gen yon lòt tranzisyon. Mwen pwofite raple'n se yon gouvènman tranzisyon (Jocelerme Privert ak Enex Jean-Charles) ki te fè dènye eleksyon yo. Opsyon sa se kraze jèm demokrasi, se kraze valè repiblikèn yo, se ran'n enstitisyon piblik yo pi fèb, se jenere plis koripsyon ak fè kriz politik la dire plis.

Tout pouvwa rete yon sous konfli, paske li rantre nan dinamik chajman otorite nan yon espas-tan. Men tou konstitisyon 1987 la se yon veritab sous konfli nan jan li separe pouvwa yo ak defini wòl yo. Li lakoz gen enjerans nan mitan 2 pouvwa sa yo, ekzekitif ak lejislatif. Youn rantre nan tach lòt san konsensis. Sa fè enterè peyi a vini anaprè enterè pèsònèl yo. Men nan sans sa tou, nou kapab obsève yon batay ant 2 sektè politik: Lavalas kise pati Jean Bertrand Aristide ki reklame l lidè pèp ak ПНТК (Pati Tèt kale) kise pati Michel Martelly kreye pandan l te prezidan (2011-2016) ke yo konsidere kòm yon branch nan Divalyeris la. Se ПНТК ki bay prezidan aktyèl la e li genyen majorite nan palman an. Se 2 sektè ki kontwole fenomèn bandi a, ki jwenn

soutyen elit ekonomik la; kidonk se yon lese frape pou gen pouvwa politik ak ekonomik.

Opozisyon politik radikal la mande pou prezidan eli a kite pouvwa san kondisyon. Nou obsève diskou sa nan nan anpil peyi sou kontinan meriken an nan 10 dènye lane ki pase la yo. Se ka tankou nan Brezil, Chili, Venezyela, Bolivi, Etazini, Ayiti ak lòt; menm si motif yo pa menm epi sosyete yo pa reyaji menm jan. Sa gen pou wè ak nivo konpreyansyon popilasyon yo ak nivo laprès balanse enfòmasyon yo. Nou ka papab di majorite popilasyon an gen pwoblèm ak laksis gouvènman sou kèk bagay enpòtan men li pa pataje lide voye prezidan ale pou gen tranzisyon. Nan deba sou kriz la, inivèsite a preske absan alòske li ta dwe yon lanstèn kap klere chimen solisyon an epi pwopoze altènativ pou soti ladan l.

Majorite popilasyon an, kit li konsyan oubyen li pa konsyan, ap pale sou Kriz la, ak rezon, kòm yon kriz-sistèm, kidonk sistèm politik. Yon sistèm politik nan langaj kèk entelektyèl tankou (Max Weber, David Easton, Talcott Parson's) se yon estrikti ki jere entèrelasyon ak tout eleman li, ki favorize entegrasyon ak adaptasyon. Nan ka peyi Ayiti, sistèm entèrelasyon sa pa fonksyone kòm sa dwa, gen yon konsta disfonksyonman eleman yo ki lakòz kriz la dire. Aktè ki enplike yo pa montre nan konpòtman yo gen konsyans nasyonal. Mankman sa pèmèt aktè yo pa ka rive jwenn yon solisyon nan yon konsansis pou soti peyi a nan kriz li twouve l.

Pou mwen mete fen ak travay sa, map atire atansyon lektè yo sou 3 bagay pwensipal ki lakoz Ayiti ap viv sitiyasyon kritik sa jounen jodia. Tout moun k ap obsève dakò se yon kriz sistèm ki lakòz tout deriv sa. Bagay sa yo rezime tout dimansyon kriz la sou plan fòmèl, estriktirèl ak enstitisyonèl. Se istwa kolonyal ki bay nesans premye leta nèg, izolman jeopolitik ak fòmasyon yon elit predatris:

Tout richès ak devlopman oksidan an chita sou istwa kolonyal, sa vle di sou esklavaj. Yon pratik ki fè pèp nwa pèdi valè yo tankou moun, fè li tounen machandiz. Ayiti se youn nan koloni ki te pi bèl, pi rich, men se li tou kite sibi esklavaj pi sovaj anba kolon blan franse. Yo te rele l *Pèl Zantiy*, nan lang franse *La perle des Antilles*, pou kantite resous natirèl li posede. Lafrans se dènye puisans kolonyal nan lakou Ewòp

ki te eksplwate zantiy la anvan li pase dominasyon an bay pi gwo puisans ejemonik mond lan, Etazini. Kidonk, kriz la pa deranje puisans yo okontrè li pèmèt yo eksplwate richès li kòm moun ki gen kle *bwat nwa*, pou nou ale nan menm sans ak refleksyon Fernando Fajnzylber (1990) sou Amerik Latin ak Carayib.¹¹ Kidonk kriz Ayiti a se yon kriz enperyalis tou.

1804 bay nesans ak jeopolitik kontrèman jan istwa inivèsèl la fè kwè se nan lane 1840 yo. Dat sa se yon ofans pou oksidan an, pou enperyalism ejemonik lan, se yon dat ki di non ak modèl sosyete kapitalis sovaj la. Gwo puisans yo mete dakò pou izole premye leta nèg nan emisfè a sou tout plan. Kòm ekzanp, Lafrans ekzije l peye 150 milyon fran pou rekonèt endepandans li nan lane 1825, Etazini rekonèt endepans Ayiti nan lane 1862. Endepandans etazini an aksepte devan tout kominote entenasyonal la tandiske pa Ayiti a yo meprize l. Gwo pisans yo anpeche premye leta nèg la devlope relasyon komèsyal ak lòt peyi tankou granmoun pandan li se yon manm fondatè SDN ak ONI.¹² Se yon atitud kominote entènasyonal la devlope kont peyi nèg la e ki kontinye ap fè pale de li jis jounen jodia. Yo kontribye nan kreye enstabilite nan peyi a atravè anbasad yo.

Tout reyalyte sa yo mare sosis ak fòmasyon yon klas elit kalifye pre-datris ki pa chita sou okenn konsyans nasyonal. Yo pa gen kapasite konsilye enterè pèsònèl ak enterè nasyonal, kidonk yo pa ka panse devlopman peyi a. Jean Casimir (2009) pale de yon dyalòg moun soud nan mitan elit yo. Yon elit ekonomik ki se revandè, ki pa envesti nan peyi a, ki pito itilize koripsyon kòm mwayen fasil pou pwoteje enterè l. Yon elit politik ki anti-enstitisyonèl, anti-nasyonal, kise mèsenè politik, ki prè pou tout kalite konpwomi pou enterè l menm si nasyon an dwe efase. Yon elit entèlektyèl ki pran kostim pouryanis mete sou

¹¹ Fernando Fajnzylber, *Industrialización en América Latina: de la “caja negra” al “casillero vacío”. Comparación de patrones contemporáneos de industrialización*, Santiago de Chile, Naciones Unidas / Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 1990: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/27955/S9000502_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹² SDN: Sosyete Nasyon yo ak ONI: Òganizasyon Nasyon Ini. Lang panyòl: Sociedad De las Naciones y Organización de las Naciones.

li pou fè jwèt elit anvan yo, ki ran'n lejitim tout aksyon lòt yo, ki kon-tante l obsève peyi a kap plonje nan abim san fon, ki pa gen kapasite ni aji ni pwopoze pou jwenn yon solisyon nan kriz la.

Ayiti fonksyone jodia tankou yon nasyon, yon leta, yon sosyete san tèt. Popilasyon an fatige ak sistèm sa, li mande amelyorasyon. Kritik sa yo fonde sou lwa majorite, sa vle di sou entansyon ak ekspresyon majorite moun nan sosyete a. Menm si aksyon l se silans, men li aksep-te sitiyaasyon sa kritik, kidonk se chanje sistèm peze souse sa pou bay nesans ak yon lòt ki konsidere tout ayisyen se ayisyen, paske li dwe viv byen nan pwòp peyi l. Konpòtman ak irresponsablite elit yo gen chans mennen Ayiti nan yon gè sivil tèt dwat si pa gen konsyans kolektif ki manifeste lidè yo. Kriz la konplike paske li rele kriz, paske se yon an-sanm enterè ki pa konjige sou menm pyedestal.

REFERANS

Alexandre, Guy, *Pour Haïti. Pour la République Dominicaine*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2013 (Coll. Bohío).

Ans, André Marcel d', *Haïti, paysage et société*, Paris, KARTHALA, 1987.

Audit Spécifique de Gestion du Fonds Petrocaribe. Gestion des Projects Financés par le Fonds Petrocaribe. Rapport 1. Janvier 2019 : https://www.casca.gouv.ht/view.php?download_file=documents/246.pdf

Bosch, Juan, *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, frontera im-perial*, Santo Domingo, Editora Corripio, 2000 [1969, 1970].

Butel, Paul, *Les Caraïbes au temps des flibustiers XVI-XVII siècles*, Paris, Aubier Montagne, 1982.

Casimir, Jean, *Haïti et ses élites: l'interminable dialogue de sourds*, Port-au-Prince, Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 2009.

Castor, Suzy, *La intervención norteamericana en Haití y sus consecuencias*, México, Siglo XXI Editores, 1978.

Ceceña, Ana Esther *et al.*, *El Gran Caribe. Umbral de la geopolítica mundial*, Quito, OLG Editorial, 2010.

Chomsky, Noam, *El terror como política exterior de Estados Unidos*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2005.

Corten, André (coord.), *Haití y República Dominicana. Miradas desde el siglo XXI*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2013 (Coll. Bohío).

Daniel C., Elinet, “Haití en la construcción de la Identidad cultural latinoamericana: 1801-1821”, *Diversidad cultural e interculturalidad en nuestra América*, Tihui Campos Ortiz y Margarita Ortiz Caripán (coord.), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos - Ediciones Eón, 2012, pp. 43-50.

Daniel C., Elinet, “Pensamiento crítico caribeño: génesis y posturas epistemológicas”, en *Algarrobo-MEL Revista latinoamericanista*, vol. 5, 2016 : <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/mel/issue/view/69>

Etienne, Sauveur Pierre, *Haiti: l'invasion des ONG*, Montréal, Éditions CIDIHCA, 1997.

Fagg, John Edwin, *Cuba, Haiti, and Dominican Republic: The Modern Nations in Historical Perspective*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall, Inc., 1965.

Fajnzylber, Fernando, *Industrialización en América Latina: de la “caja negra” al “casillero vacío”. Comparación de patrones contemporáneos de industrialización*, Santiago de Chile, Naciones Unidas / Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 1990: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/27955/S9000502_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Firmin, Anténor, *Monsieur Roosevelt, Président des Etats-Unis, et la République d'Haïti*, New York, Hamilton Bank Note Engraving and Printing Company; Paris, F. Pichon et Durand-Auzias, 1905.
- Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI Editores, 2004.
- Galeano, Eduardo, “Los pecados de Haití”, Portal de la Economía Solidaria, 26 de julio de 1996: <https://www.economiasolidaria.org/biblioteca/los-pecados-de-haiti-eduardo-galeano>
- Gruner, Eduardo, *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*, Buenos Aires, Edición EDHASA-GRUNER, 2010.
- Lister, Elissa L., *Le conflit haïtien-dominicain dans la littérature caribéenne*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2013.
- Oliver, Lucio, “La crisis del Estado en América Latina y la recuperación del pensamiento teórico latinoamericano”, *América Latina: historia, realidades y desafíos*, Norma de los Ríos Méndez e Irene Sánchez Ramos (coord.), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos, 2005, pp. 395-418.
- Manigat, Leslie F., *L'Amérique Latine au XXe siècle* [tomes I & II], Paris, Ed. Seuil, 1991.
- Midy, Franklin, *Mémoire de la révolution d'esclaves à Saint-Domingue*, Montréal, Les Editions CIDIHCA, 2006.
- Mintz, Sydney, *Caribbean Transformations*, Chicago, Chicago University Press, 1974.
- Morin, Edgar, *Pour sortir du XXe siècle*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1981.

Niedergang, Marcel, *Les 20 Amériques latines* [tomes I, II et III], Paris, Editions du Seuil, 1969 (Coll. Politique).

Péan, Leslie, *Béquilles: continuité et ruptures dans les relations entre la République Dominicaine et Haïti*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2014.

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

Pierre-Charles; Gérard (coord.), *Los movimientos sociales en el Caribe*, Santo Domingo, Edición-Universitaria, 1987.

Price-Mars, Jean, *La République d'Haïti et la République Dominicaine : les aspects divers d'un problème d'histoire, de géographie et d'ethnologie* [tomes I & II], Port-au-Prince, Fardin, 1998 [1953].

Seitenfus, Ricardo, *L'échec de l'aide internationale à Haïti: Dilemmes et égarements*, Port-au-Prince, Editions Université d'État d'Haïti, 2015.

Wallerstein, Immanuel, *Geopolítica y Geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*, Madrid-Barcelona, Editorial Kairós, 2007.

RADIOGRAFÍA DE LA CRISIS HAITIANA. GÉNESIS Y SENTIDO DE UNA REALIDAD PLURAL¹

Elinet Daniel Casimir
Universidad Estatal de Haití

Desde hace tiempo, Haití ha estado pasando por una crisis que nunca se resuelve con los actores involucrados. Desde el movimiento de 1986, en el que el pueblo haitiano erradicó al régimen duvalierista (Papá y *Baby Doc*), el país nunca ha conocido una estabilidad política. Desde el presidente Leslie François Manigat (1988), pasando por Jean Bertrand Aristide (1991-2004) y René Preval (1996-2006) hasta presidentes como Michel Martelly (2011) y Jovenel Moïse (2017), la crisis ha sido cada vez más complicada. Actualmente, el país se ha convertido en una república donde los delincuentes son los que hacen leyes: actúan como quieren y cuando quieren. Este fenómeno produce la ecuación armas ilegales = delincuente legal, lo cual demuestra la debilidad del Estado haitiano en el campo de la seguridad nacional. Las reflexiones en el marco de este trabajo se basan en la observación directa y en el conocimiento de los actores e intereses involucrados. Lo anterior permite preguntarnos: ¿a qué se debe esta crisis crónica? ¿Por qué los actores no logran una solución? ¿Cuáles son los factores nacionales e internacionales que participan en la persistencia de la crisis?

¹ Traducción del creol de Louvriot Pierre.

Haití fue el primer país en rebelarse contra el imperialismo de los colonos europeos y en poner fin a la esclavitud en el mundo. Logró derrotar a todas las potencias militares europeas a principios del siglo XIX; logró establecer por primera vez los *derechos humanos* y hacer soplar el viento de *libertad* sobre el resto del mundo. Haití es llamado la Madre de la Libertad, pues logró extender ese aire de liberación en toda América Latina y más allá. En este sentido, el uruguayo Eduardo Galeano, en un artículo, propuso la idea de que Haití está sufriendo porque al interior de las superpotencias occidentales ocurrió lo que llamó un delito de la dignidad.² Haití significa la emancipación de los pueblos negros.

El autor uruguayo defiende a Haití, con razón, cuando considera su independencia (lograda en 1804) como un pilar fundamental en la construcción de los derechos humanos y la historia de la humanidad. Esa fecha hizo temblar a los colonos blancos y provocó que Napoleón Bonaparte, en esa época, buscara todos los medios para sofocar esa revolución de los negros, después de que su ejército perdiera ante las tropas haitianas encabezadas por Jean-Jacques Dessalines. Esa gran derrota provocó la realización del Congreso de Viena, en 1815, para evitar que la revolución se propagara al resto de las colonias.

Ese acontecimiento histórico, que marcó la independencia de Haití, sigue siendo una afrenta, una cicatriz en la memoria colectiva de Occidente. Fue uno de los aspectos de la conspiración diplomática internacional europea planteada en el Congreso de Viena para evitar que la emancipación del hombre negro se fortaleciera adecuadamente. Haití no debía existir, no debía representar un modelo para las demás sociedades oprimidas. Desde entonces, los colonos blancos juraron que ese pequeño país, consolidado por esclavos negros, no debía avanzar en el camino del desarrollo y el progreso.

Haití creó el primer discurso real sobre el *hombre* en general: todos somos humanos, todos somos iguales. Es una de las tesis funda-

² Eduardo Galeano, "Los pecados de Haití", Portal de la Economía Solidaria, 26 de julio de 1996. Acerca de su concepto de "delito de la dignidad": <https://www.economiasolidaria.org/biblioteca/los-pecados-de-haiti-eduardo-galeano>

mentales que el importante intelectual Anténor Firmin defendió en el libro *Igualdad de las razas humanas. Antropología positiva* (1885), como respuesta a las tesis racistas de los intelectuales europeos, que argumentaban que la raza negra era inferior a las razas blanca y amarilla. En este sentido, los países occidentales consideraron a Haití como un mal ejemplo en el ámbito internacional, y utilizaron el racismo y la discriminación social para sustentar su sistema de explotación capitalista. Sin embargo, Haití es un país que, con todo y su historia, ha dado un gran impulso a la reflexión crítica del mundo, aun cuando permanece en resistencia, porque todavía está librando una batalla por su reconocimiento dentro de la comunidad internacional. Desde esta perspectiva, se puede observar que uno de esos sectores internacionales se ha unido a un sector local para dominar al resto de la población y controlar los poderes dentro del país, lo que aumenta el nivel de corrupción que hoy existe en todas las capas de la sociedad. Este problema se agudiza con el fenómeno de los delincuentes, que se aprovechan de la debilidad del Estado para establecerse en todo el país.

Así, la situación en la que vive Haití en este momento no es algo reciente; tiene sus raíces en el desembarque de los colonos blancos en el extremo de ese territorio, y continúa persistiendo. La repetición del conjunto de todos esos problemas hace que la crisis se haya vuelto crónica. Es una situación complicada. Para comprenderla, hay que analizarla como un todo, lo que yo llamo el enfoque de la *geo-etnorealidad*, que abarca todos los aspectos, todas las dimensiones de la crisis en todos los niveles de la sociedad. No obstante, en el contexto de este trabajo, me concentraré más en la realidad de una radiografía de la situación actual, por lo que trataré sobre algunos temas relacionados con la historia económica y sociopolítica de la crisis. Lo analizaré en dos etapas: en la primera se aborda el sector internacional, donde la crisis se considera como una respuesta de los países occidentales a Haití; en una segunda etapa, se aborda el sector nacional, que considera la crisis como un títere que la oligarquía haitiana provocó para mantener el país en la misma situación, es decir, para enriquecerse más mientras que las otras clases desaparecen.

Haití es uno de los países que adoptó el principio de los tres poderes (ejecutivo, legislativo y judicial) en la idea de la democracia moderna. La Constitución de 1987, como fundamento constitutivo del país, establece en los artículos 59-60 un equilibrio entre los tres poderes. Sin embargo, desde esa fecha nunca se ha llegado a aplicar correctamente; más bien aparece como una fuente de conflicto entre dichos poderes, pues todos pueden observar la evolución de la crisis. Sostengo que el principio de los tres poderes deja la línea directiva para tomar el camino de la anarquía institucional. Todos los actores nacionales e internacionales se aprovechan de este giro y actúan en beneficio de sus intereses personales, sin pensar en las nefastas consecuencias para el resto de la comunidad. En esta crisis todos están involucrados.

¿CUÁLES SON LAS IMPLICACIONES DE LA COMUNIDAD INTERNACIONAL EN LA CRISIS?

Algo que todos los observadores e investigadores en este campo (el de las ciencias sociales) constatan es que la política de Haití se decide en las oficinas de Estados Unidos de América (en casa del Tío Sam), en las de los franceses y en las de los canadienses. Este trío decide cómo quiere que se lleve a cabo la política en Haití y qué deben hacer los actores. Ejercen esta influencia en todos los sentidos: en la reproducción del conocimiento del pensamiento dominante y en los medios tecnológicos que se nos imponen como subalternos. Este comportamiento se traduce en lo que Immanuel Wallerstein llama el sistema-mundo, donde la globalización brinda a los grandes países industrializados la posibilidad de intervenir en los asuntos internos de los pequeños países.³ En este sentido, Haití padece lo que los latinoamericanos llaman “la colonialidad del conocimiento y la colonialidad del poder”.⁴

³ Immanuel Wallerstein, *Geopolítica y Geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*, Madrid-Barcelona, Editorial Kairós, 2007.

⁴ Al respecto recomiendo leer los textos de Edgar Lander y Aníbal Quijano.

Los intereses de estos grandes países se basan en tres aspectos principales: 1) dominación cultural, 2) explotación de la riqueza subterránea y 3) sofocación de la historia de los negros haitianos.

- 1). Uno de los grandes obstáculos que sufre el país es el tema de la dominación cultural, que sirve para prolongar la colonización. Tiene dos vertientes: la lengua y la formación, que dan origen a una crisis de identidad. Tenemos un sistema educativo establecido en francés, en el que un porcentaje de la élite minoritaria es la que lo habla y lo entiende, mientras que todos los haitianos hablan y entienden el creole, que es su lengua materna. La Constitución reconoce como lenguas oficiales a las dos pero, dentro de las instituciones, se sigue discriminando al creole, que se convierte en una fuente de prejuicios entre los haitianos, como pasa en América Latina con las lenguas indígenas. Un pueblo que está reflexionando en un idioma extranjero no puede progresar, y si se quiere destruir a un pueblo se ataca su sistema educativo, haciéndolo inferior ante los demás. Esta reflexión no sólo se basa en la idea de metrópolis-colonia, sino que va más allá al cuestionar nuestra forma de pensar como haitianos. En el caso de Haití, es una minoría la que asiste a la escuela y puede expresarse en el idioma del colonizador.

Toda la formación académica y científica de Haití se basa en la pedagogía del sistema educativo de los colonos, especialmente de Francia y Canadá. Esto crea una dependencia cultural que permite la reproducción de la colonialidad del conocimiento, así como la formación de profesionistas intelectuales y técnicos en los niveles de licenciatura y posgrado que vuelven a enseñar el pensamiento dominante. Esta situación se convierte en un obstáculo para que los alumnos de los distintos niveles básicos y universitarios lleguen a reflexionar como haitianos. Así, en muchos casos, dichos estudiantes son producto de aquellos países (profesionistas que ellos forman), y son ellos los que ocupan puestos claves en la administración pública; en muchos casos actúan conforme a los intereses de los colonizadores y a sus in-

tereses personales. A menudo, entran en conflicto con los que estudian en otros países, especialmente en América Latina y el Caribe, para mostrar la superioridad de su formación. Es una falsa pretensión sin ninguna base lógica de colectividad. Esto me recuerda las palabras del ex primer ministro británico Tony Blair, quien confesó que: “el pensamiento del siglo XXI surge en América Latina”. Esta lucha a veces genera corrupción en las prácticas administrativas amigables.

- 2). Otro interés importante de los colonizadores es su sed de explotar la riqueza de la tierra, que los expertos nacionales e internacionales evalúan en miles de millones de dólares estadounidenses. Francia y Estados Unidos son dos países que pelean, a sangre y fuego, por obtener el control. Por tal razón, siempre están interesados en formar e imponer actores en puestos electivos o nominativos para mantener el sistema bajo control. Haití es una encrucijada que genera muchos intereses para Occidente: enviando todo tipo de productos al mercado haitiano, vendiendo armas, pasando drogas a Estados Unidos y Europa.

Hasta 2008, Francia estaba luchando por tomar el 90% del petróleo haitiano y otorgar a Estados Unidos el 10%, según un coronel francés jubilado, Frank, quien había trabajado como espía para servir a su país. De acuerdo con expertos de esos países, Haití posee muchos productos excepcionales que ellos no tienen, como el iridio. Todas las intervenciones de Estados Unidos en el país tienen que ver con la explotación y el control estratégico de la zona. En este sentido, se refieren a la zona Caribe como su patio trasero.

Los países de los colonizadores siempre enfrentan una resistencia en el campo haitiano; no quieren entregarles toda la riqueza del país incondicionalmente, aunque esto no les impide usar la red de la mafiosa élite haitiana para obtener algunas cosas. Esto explica que muchas veces ellos prefieren tener a sus jefes cercanos al poder para que les faciliten su estrategia *peze souse* (presiona y chupa), robo sin parar. Prefieren alimentar la crisis y

reconocer a los gobiernos de transición política si el poder legítimo (el de las elecciones) no puede satisfacer sus expectativas.

- 3). El tercer interés de los colonizadores en alimentar la crisis es borrar la historia del pueblo negro, que no está alineada con la explicación del sistema-mundo capitalista, principalmente la de la Revolución haitiana de 1804. Por primera vez, un grupo de esclavos rompió con las condiciones inhumanas impuestas por los colonizadores franceses y llevó la antorcha de la libertad más allá de sus fronteras. Esta historia tan importante provocó en los colonizadores blancos muchos problemas, ya que ese acontecimiento no está en consonancia con la ideología dominante. A los ojos de los grandes países imperialistas, Haití es considerado como un gran obstáculo. La ayuda internacional es utilizada por las organizaciones no gubernamentales (ONG) para jugar a la hipocresía con el pueblo haitiano. Ricardo Seitenfus⁵ habla sobre el fracaso de la ayuda internacional en Haití. De las, aproximadamente, 1 500 ONG que operan en el territorio nacional, sólo 600 tienen autorizaciones legales, según las fuentes del Ministerio de Planificación y Cooperación Externa. En este sentido, Sauveur Pierre Etienne,⁶ intelectual haitiano, habla de la invasión de las ONG en el país.

Uno de los principales aspectos de la crisis en este momento es el despliegue de una gran cantidad de armas y proyectiles en el mercado haitiano, día a día de manera ilegal, para alimentar a los delincuentes. Es común escuchar en cualquier estación de radio que un ciudadano, o un actor político, reclama que tal grupo de delincuentes es suyo o que acusen a un líder de pandillas y no puedan permitirse el lujo de defenderlo en público. En este sentido, nadie está a salvo de los actos criminales de un grupo que opera tanto a plena luz del día como en la noche. Es

⁵ Ricardo Seitenfus, *L'échec de l'aide internationale à Haïti: Dilemmes et égarements*, Port-au-Prince, Editions Université d'État d'Haïti, 2015.

⁶ Sauveur Pierre Etienne, *Haïti: l'invasion des ONG*, Montréal, Éditions CIDIHCA, 1997.

un negocio muy rentable. Una de las mayores preocupaciones de los observadores e investigadores sobre el tema es saber de dónde provienen tantas armas en Haití, en tan poco tiempo, ya que el país no las fabrica. No hay otra respuesta del sector internacional, ¿cómo es posible? No hay mucha explicación sobre dónde está el Estado haitiano.

¿CUÁL ES EL PAPEL DE LOS ACTORES NACIONALES EN LA CRISIS?

Los haitianos son los principales responsables de la situación de crisis, porque Haití pertenece a los haitianos. Hay crisis cada vez que hay un problema no resuelto, o cuando los actores no pueden ponerse de acuerdo en una solución. En el pensamiento latinoamericano, la crisis es una situación tensa que brinda la posibilidad de un cambio real hacia el camino del progreso humano. Con esta idea, el intelectual mexicano Lucio Oliver afirma que la crisis por sí sola no es mala porque puede crear otras oportunidades,⁷ pero debe ir en el sentido del bienestar de la colectividad por un cambio real.⁸

Ahora el trabajo se enfocará en hacer una radiografía de la crisis, es decir, en dialogar acerca de cómo los actores nacionales se comportan, así como en analizar el impacto que tienen en la sociedad a todos los niveles. Una de las dimensiones que Haití ha tomado en los últimos cuatro meses es el llamado *peyi lòk* (país cerrado/*locked country*), donde todas las actividades dejan de funcionar. Tanto las instituciones públicas como las privadas cerraron sus puertas bajo las demandas de la oposición política radical, con un grupo de manifestantes que exige explicaciones sobre el dinero de Petrocaribe, que las élites políticas y

⁷ Lucio Oliver, “La crisis del Estado en América Latina y la recuperación del pensamiento teórico latinoamericano”, en *América Latina: historia, realidades y desafíos*, Norma de los Ríos Méndez e Irene Sánchez Ramos (coordinadoras), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos, 2005, pp. 395-418.

⁸ Elinet Daniel C., “Haití en la construcción de la identidad cultural latinoamericana: 1801-1821”, en *Diversidad cultural e interculturalidad en nuestra América*, Tihui Campos Ortiz y Margarita Ortiz Caripán (coordinadoras) México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos - Ediciones Eón, 2012, pp. 43-50.

económicas del país desperdician en la corrupción. Una de las estrategias utilizadas para hacer que cumplan con la consigna del *peyi lòk* es colocar barricadas en todas las calles, estorbar la circulación y utilizar a grupos armados para reprimir a los manifestantes. Esta práctica comenzó precisamente en febrero de 2018, con una frecuencia de corta duración; después tuvo un periodo más largo: desde septiembre hasta fines de noviembre del mismo año.

Resumo el *peyi lòk* como un teatro político en el que participan casi todos los actores; una de sus bases estratégicas es la violencia, en la que las élites políticas, las élites económicas, las élites intelectuales y los gobiernos se complacen en manipular a las masas populares que más necesidades tienen, y en poner al Estado frente a un reto que lo supera. El Estado, el único órgano que debería tener el monopolio y el control de la violencia —como afirmó Nicolás Maquiavelo en *El Príncipe* (1532)— no puede garantizar la vida de sus ciudadanos; son los grupos de pandillas (*gangs*) los que controlan en todo momento, por lo cual el fenómeno de la inseguridad ha tomado una alta dimensión en materia de violación de los derechos humanos. Cada actor tiene sus propios grupos de delincuentes que trabajan para él, directa o indirectamente. Esta situación favorece la corrupción y facilita el contrabando, los mercados negros, el tráfico ilegal de armas, el tráfico de drogas y el crimen organizado. Esto afecta la seguridad nacional en todas sus dimensiones.

El Estado haitiano se vuelve más débil que antes. Por lo tanto, pierde su sentido moderno: que sea un Estado de providencia para proteger a todos sus ciudadanos en general. Ese monstruo —en el lenguaje de Thomas Hobbes en *Leviatán* (1651)—, que debe generar confianza en todos los estratos de la sociedad y que debe establecer la justicia para todos, pierde su poder frente a los crímenes de los delincuentes que paralizan varias áreas del país. En la idea de evitar que el Estado caiga en una situación de descontrol, el gran jurista Montesquieu, en *El espíritu de las leyes* (1748), lo sustentó en tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial, para que uno regulara y cuidara las acciones del otro respecto a la ley y la constitución. Lamentablemente, este principio no se aplica en Haití. Estamos asistiendo a un tránsito de la dominación del poder

ejecutivo y legislativo sobre el judicial. Un parlamentario es un verdadero actor que controla todo; es decir, está en todas partes, es un *magi politik*.⁹ Se trata de una forma más simple de decir que la crisis es muy complicada.

Se han establecido varias bases de delincuentes armados en el país bajo la dirección de estos actores. Los lugares más reconocidos son: en el departamento del Oeste: Gran Ravin, Savan'n Pistach, Teyat Nasyonnal, Tokyo, Bèlè, Delmas 2, Lasalin, Solino; y en el departamento del Artibonite: Raboto, la entrada de Saint Marc, Marchand dessalines. Estos grupos de delincuentes practican masacres, robos, violaciones, secuestros, tráfico ilegal de armas y drogas. Lo que significa que el *peyi lòk* da más oportunidades para realizar estas acciones. El hogar de todos se ha convertido en una pequeña prisión; esto causa que muchas personas enfermen tanto psicológica (estrés, trastorno mental) como físicamente (presión arterial alta, diabetes). También se puede observar una situación en la que el Estado pierde el control del funcionamiento de la sociedad. Quizá se podría preguntar en qué clase de Estado estamos: ¿débil, excepcional, emergente?

LUCHA DE LA OPOSICIÓN POLÍTICA RADICAL CONTRA EL GOBIERNO

Bautizan a la oposición política como radical, lo que significa tener una sola posición; la oposición no quiere sentarse a la mesa de las negociaciones. Su interés es tomar medidas para que el presidente del país, elegido en 2016, deje el poder incondicionalmente. Se trata de un conflicto político cuyo origen es la organización de las últimas elecciones presidenciales en el país. Muchos actores no estaban de acuerdo con los resultados publicados por el Consejo Electoral Provisional (CEP), insinuando que hubo fraude. Siete meses después de que el presidente Jovenel Moïse prestara juramento, líderes políticos como Moïse Jean-

⁹ *Magi politik* significa que el actor está en todo. Se dice también, en el proverbio creole, que es alguien que está en todas las cosas. En México se diría de forma coloquial: "es ajonjolí de todos los moles" (NT).

Charles exigieron que dejara el poder para organizar otras elecciones que inspiraran la confianza del voto popular. Hubo un *conflicto abierto* que conduciría a una serie de protestas políticas durante 2019, todas contra la legitimidad del gobierno. Sin embargo, estas demandas no han sido respaldadas por todos los sectores de la sociedad.

Inmediatamente las protestas adquirieron un nuevo significado. Un grupo de jóvenes (petrochallengers) comenzó a criticar públicamente el *caso Petrocaribe*.¹⁰ ¿Qué es? Es un dinero, calculado en \$4 237 598 789.12 dólares estadounidenses, en el marco de los acuerdos entre Venezuela y los países del Caribe para suministrar gas (y petróleo) a Haití. El país beneficiario logró firmar el acuerdo en 2006, para comenzar en 2007, pero recibió su primera entrega en 2008. Según el informe del Tribunal Superior de Cuentas sobre el uso de este dinero, éste fue objeto de desperdicio y corrupción de 2008 a 2018, y seis diferentes gobiernos estuvieron involucrados en desbloquear y administrar este dinero. Se trató de un escándalo que no permitió que la población se quedara con los brazos cruzados; se requiere una explicación de la misma idea que Alain Turnier escribió 30 años antes: *Quand la nation demande des comptes*.¹¹

Estos grupos juveniles comenzaron el movimiento con el lema “Kot kòb petwokaribe a?” (“¿Dónde está el dinero de Petrocaribe?”). El objetivo fue establecer un proceso judicial para expulsar a todos los culpables y castigarlos de acuerdo con la ley. Este movimiento perturbó a muchos actores de la crisis, ya que también estuvieron involucrados en el escándalo. Inmediatamente, bajo la influencia de la élite económica y política, este movimiento se convirtió en un movimiento contra el presidente Jovenel, que debe presentarse a la justicia y responder a propósito del tema. Sin embargo, en una forma de distorsionar la comprensión de la población acerca de la situación, este giro estratégico fue benéfico para el gobierno, que no quería hacer frente a la justicia. Es

¹⁰ Audit Spécifique de Gestion du Fonds Petrocaribe. Gestion des Projets Financés par le Fonds Petrocaribe. Rapport 1. Janvier 2019; disponible en: https://www.ccca.gov.ht/view.php?download_file=documents/246.pdf

¹¹ Alain Turnier, *Cuando la nación pide cuentas* [Traducción libre al español], Puerto Príncipe, Edition Le Natal, 1989.

por eso que el *peyi lòk* se ha convertido en un “teatro político”, porque la idea es distraer a la población con otros eventos.

Un procedimiento legal de Petrocaribe denunciará a todos los involucrados que hayan participado en el despilfarro de dinero del Estado —tanto los haitianos como los extranjeros que tienen vínculos con Haití—, lo que permitirá advertir el nivel de corrupción que existe en la administración pública y que genera la pobreza en el país. Al crear otros eventos, los actores propician una república de delincuentes, en la que los medios (radio, televisión) les hacen propaganda, porque es más probable que un jefe de pandillas hable en los micrófonos de los periodistas que un analista político, un universitario o un profesor-investigador especialista en el tema. Para entender esta realidad, hay que considerar el dinero como el motor de la acción del hombre moderno en el sistema capitalista. En países que buscan el camino del desarrollo, eso es una fuente de corrupción; hace que la justicia sea muy débil y que destruya los valores morales y éticos.

Este movimiento se encuentra bajo el control de la oposición política radical, que exige la renuncia del gobierno para proponer otro de transición. Este movimiento está encabezado por un grupo de senadores, cuyos mandatos finalizarán el segundo lunes de enero de 2020; ellos están convencidos de que ya no podrán ser reelegidos por votación popular y quieren aprovechar la oportunidad de proponer leyes reales durante su mandato en el Parlamento. Se dan cuenta de que el presidente Jovenel no está dispuesto a compartir el poder con ellos, y no quieren permanecer fuera de éste por mucho tiempo; entonces, toman posición a favor de otra transición. Aprovecho para recordar que fue un gobierno de transición (el de Jocelerme Privert y Enex Jean-Charles) el que organizó las últimas elecciones. Esta opción tiene que ver con atacar el germen de la democracia, romper los valores republicanos, debilitar las instituciones públicas, generar más corrupción y hacer que la crisis política perdure más.

Todo poder sigue siendo una fuente de conflicto, porque entra en una dinámica de cambio de autoridad en un espacio-tiempo. Sin embargo, la constitución de 1987 también es una verdadera fuente de conflicto en la forma en que separa los poderes y define sus roles y atri-

buciones. Ha llevado a la injerencia entre los dos poderes, el ejecutivo y el legislativo. Uno realiza las atribuciones del otro sin consenso. Esto hace que los intereses del país estén por debajo de los intereses personales. Aun así, podemos observar una batalla entre dos sectores políticos: Lavalas, el partido de Jean Bertrand Aristide, que afirma ser el líder del pueblo, y PHTK (Parti Haïtien Tèt Kale), el partido que Michel Martelly creó cuando era presidente (2011-2016), considerado como una rama del duvalierismo. El presidente actual sale del PHTK y tiene una mayoría en el Parlamento. Éstos son dos sectores que controlan el fenómeno de los delincuentes y que obtienen el apoyo de la élite económica; por lo tanto, es muy complejo tener poder político y económico.

La oposición política radical exige que el presidente electo deje el poder sin condición. Hemos observado este discurso en muchos países del continente americano en los últimos 10 años. Es el caso de Brasil, Chile, Venezuela, Bolivia, Estados Unidos, Haití y otros, aunque los motivos no son los mismos y las sociedades no reaccionan de la misma manera. Esto tiene que ver con el nivel de comprensión de la población y el nivel de la prensa que calibra la información. Quizás no podemos decir que la mayoría de la población tiene problemas con la indiferencia del gobierno frente a algunas cosas importantes, pero no comparte la idea de destituir al presidente por una transición. En el debate sobre la crisis, la Universidad está casi ausente, mientras que debería ser un faro que ilumine el camino de la solución y proponer alternativas.

La mayoría de la población, sea consciente o no, habla de la crisis —con razón—, como una crisis-sistema, y por lo tanto, del sistema político. Un sistema político en el lenguaje de algunos intelectuales, como Max Weber, David Easton y Talcott Parsons, es una estructura que gestiona la interrelación con todos sus elementos, y que favorece la integración y adaptación. En el caso de Haití, este sistema de interrelación no funciona correctamente; hay un disfuncionamiento de sus elementos que causa la persistencia de la crisis. Los actores involucrados no demuestran en su comportamiento que tengan una conciencia nacional. Esta carencia permite a los actores no lograr una solución ni llegar a un consenso para sacar al país de la crisis en la que se encuentra.

Para finalizar este trabajo, llamaré la atención de los lectores sobre tres elementos fundamentales que provocan que Haití viva hoy en esta situación crítica. Todos los que observan están de acuerdo en que es una crisis sistémica la que causa toda esta deriva. Resumen la dimensión de la crisis en sentido formal, estructural e institucional. Es la historia colonial la que da origen al primer Estado negro, al aislamiento geopolítico y a la formación de una élite depredadora.

Toda la riqueza y el desarrollo de Occidente se basan en la historia colonial, es decir, en la esclavitud. Una práctica que hace que la población negra pierda su valor como seres humanos, convirtiéndola en una mercancía. Haití era una de las colonias más bellas y ricas, pero también fue sometida a la esclavitud más salvaje de los colonos franceses blancos. La llamaron la *Perla de las Antillas* (en francés, *la Perle des Antilles*) por la cantidad de recursos naturales que posee. Francia fue la última potencia colonial europea en explotar las Antillas antes de pasar la dominación a la potencia hegemónica más grande del mundo: Estados Unidos. Por lo tanto, la crisis no afecta a las potencias; por el contrario, les permite explotar su riqueza como personas que tienen las llaves de la “caja negra”, por lo que vamos en la misma dirección que la reflexión de Fernando Fajnzylber sobre América Latina y el Caribe.¹² Así, la crisis haitiana es también una crisis del imperialismo.

1804 permitió el surgimiento de la geopolítica, en oposición a la historia universal que plantea que su nacimiento fue en 1840. La primera fecha es una ofensa para Occidente y para el imperialismo hegemónico; una fecha que rompe con el modelo de la sociedad capitalista salvaje. Las grandes potencias se propusieron aislar al primer Estado negro del hemisferio en todos los planos. Por ejemplo, Francia exigió que pagara 150 millones de francos a cambio de reconocer su independencia en 1825, y Estados Unidos reconoció la independencia de Haití en 1862. La independencia de Estados Unidos fue aceptada por toda

¹² Fernando Fajnzylber, *Industrialización en América Latina: de la “caja negra” al “casillero vacío”*. *Comparación de patrones contemporáneos de industrialización*, Santiago de Chile, Naciones Unidas / Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 1990; disponible en: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/27955/S9000502_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

la comunidad internacional, mientras que la de Haití fue despreciada. Las superpotencias impidieron que el primer Estado negro desarrollara relaciones comerciales con otros, aunque fuera miembro fundador de la Sociedad de la Naciones (SDN) y de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Es una actitud que la comunidad internacional ha desarrollado contra el Estado negro y que perdura hasta hoy, lo que contribuye a crear inestabilidad en el país a través de sus embajadas.

Todas estas realidades se vinculan con la formación de una élite calificada y depredadora que no tiene ninguna conciencia nacional. No tiene la capacidad de conciliar intereses personales con intereses nacionales, por lo que no puede pensar en el desarrollo del país. Jean Casimir habla de un diálogo de sordos entre las élites.¹³ Una élite económica que es revendedora, que no invierte en el país, que prefiere utilizar la corrupción como una forma fácil de proteger sus intereses. Una élite política antiinstitucional, antinacional, un mercenario político dispuesto a todo tipo de compromisos por sus intereses, incluso si la nación debe ser colapsada. Una élite intelectual que usa el traje puritano para entrar al juego de las élites anteriores, que legitima todas las acciones de las demás, que se contenta con observar el colapso del país, que no tiene la capacidad ni de actuar ni de proponer una solución a la crisis.

Ahora, Haití funciona como una nación, un Estado, una sociedad sin jefes. La población está cansada de este sistema, pide mejoramiento. Estas críticas se fundamentan en la ley de la mayoría, es decir, en las intenciones y expresiones del conjunto de personas en la sociedad. Aunque sus acciones parecen silenciosas, acepta que esta situación es crítica; por lo tanto, es necesario cambiar el sistema *peze souse* corrupto para dar a luz a otro que considere que todos los haitianos son haitianos y deben vivir bien en su propio país. Es probable que el comportamiento y la irresponsabilidad de las élites lleven a Haití directo a una guerra civil, si no hay conciencia colectiva en los líderes. La crisis es complicada porque se llama crisis, porque es un conjunto de intereses que no se pueden conjugar en el mismo pedestal.

¹³ Jean Casimir, *Haití et ses élites: l'interminable dialogue de sourds*, Port-au-Prince, Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 2009.

REFERENCIAS

- Alexandre, Guy, *Pour Haïti. Pour la République Dominicaine*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2013 (Coll. Bohío).
- Ans, André Marcel d', *Haïti, paysage et société*, Paris, KARTHALA, 1987.
- Audit Spécifique de Gestion du Fonds Petrocaribe. Gestion des Projets Financés par le Fonds Petrocaribe. Rapport 1. Janvier 2019. Disponible en: https://www.ccca.gouv.ht/view.php?download_file=documents/246.pdf
- Bosch, Juan, *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, frontera imperial*, Santo Domingo, Editora Corripio, 2000 [1969, 1970].
- Butel, Paul, *Les Caraïbes au temps des flibustiers XVI-XVII siècles*, Paris, Aubier Montagne, 1982.
- Casimir, Jean, *Haïti et ses élites: l'interminable dialogue de sourds*, Port-au-Prince, Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 2009.
- Castor, Suzy, *La intervención norteamericana en Haití y sus consecuencias*, México, Siglo XXI Editores, 1978.
- Ceceña, Ana Esther *et al.*, *El Gran Caribe. Umbral de la geopolítica mundial*, Quito, OLG Editorial, 2010.
- Chomsky, Noam, *El terror como política exterior de Estados Unidos*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2005.
- Corten, André (coordinador), *Haïti y República Dominicana. Miradas desde el siglo XXI*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2013 (Coll. Bohío).

Daniel C., Elinet, “Haití en la construcción de la Identidad cultural latinoamericana: 1801-1821”, en *Diversidad cultural e interculturalidad en nuestra América*, Tihui Campos Ortiz y Margarita Ortiz Caripán (coordinadoras), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos - Ediciones Eón, 2012, pp. 43-50.

Daniel C., Elinet, “Pensamiento crítico caribeño: génesis y posturas epistemológicas”, en *Algarrobo-MEL Revista latinoamericanista*, vol. 5, 2016. Disponible en: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/mel/issue/view/69>

Etienne, Sauveur Pierre, *Haïti: l'invasion des ONG*, Montréal, Éditions CIDIHCA, 1997.

Fagg, John Edwin, *Cuba, Haiti, and Dominican Republic: The Modern Nations in Historical Perspective*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall, Inc., 1965.

Fajnzylber, Fernando, *Industrialización en América Latina: de la “caja negra” al “casillero vacío”. Comparación de patrones contemporáneos de industrialización*, Santiago de Chile, Naciones Unidas / Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 1990. Disponible en: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/27955/S9000502_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Firmin, Anténor, *Monsieur Roosevelt, Président des Etats-Unis, et la République d'Haïti*, New York, Hamilton Bank Note Engraving and Printing Company; Paris, F. Pichon et Durand-Auzias, 1905.

Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI Editores, 2004.

Galeano, Eduardo, “Los pecados de Haití”, Portal de la Economía Solidaria, 26 de julio de 1996. Disponible en: <https://www.economia-solidaria.org/biblioteca/los-pecados-de-haiti-eduardo-galeano>

Gruner, Eduardo, *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*, Buenos Aires, Edición EDHASA-GRUNER, 2010.

Lister, Elissa L., *Le conflit haïtien-dominicain dans la littérature caribéenne*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2013.

Oliver, Lucio, “La crisis del Estado en América Latina y la recuperación del pensamiento teórico latinoamericano”, en *América Latina: historia, realidades y desafíos*, Norma de los Ríos Méndez e Irene Sánchez Ramos (coordinadoras), México, UNAM / Posgrado en Estudios Latinoamericanos, 2006, pp. 395-418.

Manigat, Leslie F., *L'Amérique Latine au xxe siècle* [tomes I & II], Paris, Ed. Seuil, 1991.

Midy, Franklin, *Mémoire de la révolution d'esclaves à Saint-Domingue*, Montréal, Les Editions CIDIHCA, 2006.

Mintz, Sydney, *Caribbean Transformations*, Chicago, Chicago University Press, 1974.

Morin, Edgar, *Pour sortir du xxe siècle*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1981.

Niedergang, Marcel, *Les 20 Amériques latines* [tomes I, II et III], Paris, Editions du Seuil, 1969 (Coll. Politique).

Péan, Leslie, *Béquilles: continuité et ruptures dans les relations entre la République Dominicaine et Haïti*, Port-au-Prince, C3 Editions, 2014.

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

Pierre-Charles, Gérard (coordinador), *Los movimientos sociales en el Caribe*, Santo Domingo, Edición-Universitaria, 1987.

Price-Mars, Jean, *La République d'Haïti et la République Dominicaine : les aspects divers d'un problème d'histoire, de géographie et d'ethnologie* [tomes I & II], Port-au-Prince, Fardin, 1998 [1953].

Seitenfus, Ricardo, *L'échec de l'aide internationale à Haïti: Dilemmes et égarements*, Port-au-Prince, Editions Université d'État d'Haïti, 2015.

Wallerstein, Immanuel, *Geopolítica y Geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*, Madrid-Barcelona, Editorial Kairós, 2007.

EPÍLOGO

Haití en la hora crucial analiza el proceso de deterioro que ha llevado a este país caribeño a una situación de crisis multifactorial; a su vez, muestra cómo, a través del arte, dos de sus artistas plásticos han explorado metafóricamente episodios tanto históricos como traumáticos en ese territorio.

Han transcurrido los veinte primeros años de un nuevo siglo, el XXI. En ese lapso entre siglos, Haití ha atravesado por momentos cruciales, etapas en las cuales su existencia misma como Estado ha estado amenazada. El siglo de las violencias totalitarias, el XX, al que hace alusión Enzo Traverso no ha sido la excepción para Haití; y lo que va del XXI, tampoco. Innumerables serían los procesos históricos violentos por los que ha atravesado este sufrido país.

Sin embargo, quienes hemos contribuido en la elaboración de este libro consideramos que no podemos explicar el momento crucial de crisis por el que hoy en día pasa Haití, sin revisar su pasado. Por este motivo escribimos, desde una perspectiva crítica y multi e interdisciplinaria, sobre cuatro etapas que consideramos fundamentales para entender este periodo entre siglos:

1. La modernidad-colonialidad

La artista plástica haitiana Barbara Prézeau ha explorado de manera metafórica el espacio geo-cultural llamado el círculo atlántico, donde tuvieron lugar el traslado humano y el comercio triangular jamás conocidos hasta ese momento. Su obra *Puertas* (1995) y las instalaciones *Seda, flores y mistral* (2005) y *Coeur bling bling* (2013) están ubicadas en lugares simbólicos con un alto significado referencial y, de esta manera, contribuyen a re-

significar lugares de memoria, como la isla Gorée, la isla Frioul, frente a Marsella, y los bordes del lago Azuéli, en la frontera de Haití con República Dominicana.

Por otra parte, el traslado de millones de seres humanos, mercancías, culturas e ideas que supuso el proceso de “colonización” de América por parte de los europeos, y su posterior corolario de esclavitud y explotación, provocó una particular manera de construir subjetividades e imaginarios en el entonces Saint-Domingue, hoy Haití.

Este complejo proceso, que inaugura el capitalismo moderno en el siglo xvi, presenta una fisura con los levantamientos de esclavizados de origen africano que se propagaron por toda la mitad de la isla Hispaniola a mediados del siglo xviii, y culminaron en una ruptura con la primera revolución de independencia (1804), organizada por esclavos negros, en el mundo.

Los patrones impuestos por este proceso de modernidad-colonialidad en la construcción de subjetividades e imaginarios de los pueblos colonizados por los europeos han costado un gran esfuerzo de superar. Hoy en día, estamos lidiando con ello todavía; apenas dos siglos después, estamos entendiendo con profundidad y tratando de explicar ese colosal movimiento llamado el “Descubrimiento de América”.

2. La Ocupación estadounidense de 1915-1934

Un momento crucial en la historia moderna de Haití es la Ocupación estadounidense que tuvo lugar en las primeras décadas del siglo xx. Por primera vez en su historia como país independiente, una potencia extranjera invadía el territorio. En 19 años de presencia estadounidense, todas las esferas de la vida haitiana fueron transformadas.

Se impuso un modelo económico que trajo como consecuencia la exacerbación de la pobreza del campesinado haitiano y también, ahora sabemos, la desertificación y la sequía. La corrupción, ya presente en las élites haitianas, encontró uno de sus mejores

momentos en alianza con los inversionistas estadounidenses apoyados por el ejército y funcionarios gubernamentales locales.

Haití obtuvo “estabilidad política”, a través de gobiernos títeres, a cambio de entregar la explotación de su riqueza y de su mano de obra. La “República Exterminadora” de Roger Gailard renació, esta vez, apoyada por el país ya hegemónico en el Caribe insular: Estados Unidos.

La fisura, esta vez, fue el propio campesinado haitiano: los cacos, dirigidos en diferentes etapas por sus tres líderes más conocidos: doctor Rosalvo Bobo, Charlemagne Péralte y Benoît Batrville en un periodo de cinco años, que se extiende desde 1915 hasta 1920. La historiografía de los cacos aún tiene aspectos por explorar, como la participación de las mujeres, las propuestas de comunidades autónomas y el financiamiento que recibieron, entre otros.

La literatura de carácter histórico sobre este periodo ofrece huellas sugerentes para ampliar la perspectiva historiográfica. Falta todavía un camino por recorrer en lo referente a las consecuencias y efectos posteriores a este periodo crucial en la vida de la nación haitiana.

3. El final del Duvalierismo y el triunfo de Jean-Bertrand Aristide
La larga dictadura de los Duvalier, François (1958-1971) y Jean-Claude (1971-1986) fue no solamente una “hora crucial” para Haití, sino uno de los periodos con más víctimas que contar. El duvalierismo es, sin duda, uno de los parteaguas históricos del siglo xx haitiano. En este libro nos interesa destacar un aspecto que surgió como consecuencia de la represión política, así como de las pocas oportunidades económicas para las clases trabajadoras. Nos referimos al exilio, a la migración y a la diáspora.

El pintor haitiano Fravrange Valcin, mejor conocido como Valcin II, en su obra *Boat People* (1979), exploró el tema de los miles de haitianos que salieron de su patria: en busca de trabajo algunos, en pos de libertad de expresión otros, y hubo quienes huyeron como perseguidos políticos.

Los *boat people* se constituyeron, alrededor del mundo, en una imagen dolorosamente célebre a principios de los años ochenta del siglo pasado. Así se designaba a los miles de haitianos que, en frágiles embarcaciones, salieron rumbo a la Florida. El cuadro de Valcín II traduce en toda su magnitud esta tragedia.

Valcín II se concibió como un “artista del Tercer Mundo”. Su cuadro *Histoire du tiers-monde* muestra su compromiso con tal autoadscripción. Este reconocido pintor haitiano tiene otra obra cuyo título hace clara referencia a Frantz Fanon: *Les damnés de la terre*.

Tristemente, como muchos de sus compatriotas artistas, Valcín II no se pudo quedar definitivamente en Haití; tampoco su cuadro *Boat people*, a pesar de que la intención del autor era que formara parte de los acervos del patrimonio artístico haitiano.

4. La crisis actual: 2016-2020

Hoy, Haití vive su hora crucial. La crisis multifactorial que enfrenta amenaza su existencia misma. La presencia de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) desde principios de la década de 1990 significó otro tipo de Ocupación. Tiempo después, se supo de las violaciones cometidas por la Misión de Estabilización de las Naciones Unidas en Haití (MINUSTAH).

El terremoto de enero de 2010 agudizó las condiciones de pobreza, corrupción, violencia y pandillerismo. Las organizaciones no gubernamentales hicieron de Haití su paraíso y la ayuda humanitaria se esfumó en marañas burocráticas, o bien, mermó considerablemente en la corrupción de los gobiernos que la recibieron.

Estas situaciones alcanzan su punto máximo en los últimos cuatro años. El pueblo se manifiesta, exige la destitución del presidente Jovenel Moïse; los partidos políticos —particularmente Lavalas y el Parti Haïtien Tèt Kale (PHTK)— se desgarran entre sí; la violencia impera, controlada por las pandillas (*gangs*).

La oposición radical no está dispuesta a dialogar, mucho menos a negociar. Se habla ya de un país cerrado: *lockout*. Algu-

nos sectores reclaman la salida del presidente y un gobierno de transición... Haití continúa siendo presa de los intereses de los grandes imperios: Estados Unidos, Francia, Canadá y de sus propias élites; el pueblo se asfixia.

¿Es realmente Haití un país cerrado? Nos resistimos a concebirlo así. Creemos que vive un momento decisivo, crucial y crítico. Aun así hay salidas; el problema mayor radica en que las élites nacionales parecen haber perdido la conciencia y los poderes externos no parecen conocer el sentido de la palabra solidaridad. Si se recupera algo de ambas cosas podrá vislumbrarse un rayo de esperanza.

Escribir para no morir...

Escuchar el vaivén de los ríos
Comenzar el silencio de la primavera
Forzar a la historia a estar más cerca de la palabra
Cuando el poema resiste nada es traición
Cuando el poema resiste la humanidad sabe bien...

Quiero escribir un poema que no traicione ni al pasado,
ni al presente, ni al futuro
la frase abraza los vientos los mares los bosques
los terremotos los volcanes las estrellas
escucho la necesidad de vivir
los relojes los mapas del mundo
quiero caminar por los senderos del poema
resistir
existir viviendo entre los vivos
utopía que adscribo y grito¹

Margarita Aurora Vargas Canales

¹ Rodney Saint-Éloi, *Nous ne trahirons pas le poème*, Montréal, Mémoire d'éncrier, 2019, pp. 9 y 10. Traducción al español de este fragmento, Margarita Aurora Vargas Canales, en "reseña del libro *Nous ne trahirons pas le poème*", publicado en *CariCen*, núm. 18, enero-febrero de 2020; disponible en http://investigacion.politicas.unam.mx/caricen/flips/flip_18/index.html

DIRECTORIO DE COLABORADORES

Claudia Fernanda Barrera Castañeda

Doctora en filosofía por la Universidad de París 8. Profesora-investigadora de la Universidad del Atlántico. En el 2016 participó como co-investigadora con el CIALC (Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe) de la UNAM, donde publicó el artículo: “El imaginario antillano: conquista del anticolonialismo para el siglo XX” del libro *Imaginario del anticolonialismo caribeño del siglo XX*. En el 2018 coordinó el dossier “Penser en Caraïbe” con la Revista de la Universidad de París 8 *Cahiers Critiques de Philosophie* (Hermman n° 20), donde publicó el artículo: “Penser à l’unité des Caraïbes. Poétiques por englober ses diversités”. En la actualidad trabaja temas de investigaciones entre el pensamiento francés y el pensamiento del Caribe hispano y francófono.

claubarrera@hotmail.com

Carlo Avierl Célius

Carlo Avierl Célius es historiador e historiador del arte, investigador en el CNRS (IMAF) en Francia. Sus investigaciones se refieren principalmente a Saint-Domingue / Haití y comprenden tres aspectos: 1) Creación plástica y cultura visual, 2) historia y etnología y 3) experiencias, conocimiento y usos del pasado. Es autor de *Langage plastique et énonciation identitaire. L’invention de l’art haïtien* (Québec, PUL, 2007). Ha coordinado numerosas publicaciones colectivas, entre

otras: *Le défi haïtien. Economie, dynamique sociopolitique et migration* (Paris, L'Harmattan, 2011); *Situations créoles. Pratiques et représentations* (Québec, Nota Bene Éditions, 2006); *Création plastique d'Haïti, Gradhiva*, n° 21, 2015; *Création plastique, traites et esclavages, Cahiers des Anneaux de la mémoire*, n° 12, 2009; *Haïti: face au passé/Confronting the Past, Ethnologies*, vol. 28, n° 1, 2006; *Haïti et l'anthropologie, Gradhiva*, n° 1, 2005.

carlo.celius@cnrs.fr

Elinet Daniel Casimir

Es haitiano, jurista, socio-antropólogo y politólogo. Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Vice-Decano a la investigación, profesor e investigador de la Universidad Estatal de Haití (UEH). Coordinador del Laboratorio Haitiano de Estudios Latinoamericanos y Caribeños (LHELAC) de la misma universidad. Dentro de sus publicaciones se encuentran títulos como “Haití en la construcción de la identidad cultural latinoamericana: 1801-1821 (2012)”; “Identidad cultural latinoamericana como herramienta transformadora” (2013); “Anténor Firmin. Esbozos para una antropología de la negritud” (2016); “Pensamiento crítico caribeño: génesis y posturas epistemológicas” (2017). Sus líneas de investigación: cultura política, geopolítica, procesos identitarios, etnohistoriografía latinoamericana, Caribe insular y epistemología de las ciencias antropológicas.

daniel.elinet@ueh.edu.ht

Margarita Aurora Vargas Canales

Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Sus líneas de investigación son: historia sociocultural del Caribe insular, siglo XX; movimientos estético-literarios en el Caribe insular francófono segunda mitad del siglo XX; narrativa de las catástrofes en el Caribe insular; Haití y el imperialismo

estadounidense del siglo xx. Ha publicado los libros: *Del batey al papel mojado: campesinos cañeros y vida cotidiana en Puerto Rico* (2011) y *Martinica tras las huellas de la antillanidad* (2014). Coordinó los libros *Imaginario del anticolonialismo caribeño del siglo xx* (2016), *Guerrero de silicio: ecos a la obra de Frantz Fanon* (2018) y *Fronteras y migración: los haitianos en Tijuana* (2021). Dirigió el proyecto: PAPIIT IN 401815: “El pensamiento anticolonialista en el Caribe insular francófono 1950-1982”. Es responsable del proyecto PAPIIT IN 401618: “Haití: el imperialismo estadounidense del siglo xx y la migración haitiana en México”. Es Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. Se desempeña como Investigadora de Tiempo Completo en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la UNAM.

mvargasc@unam.mx

Yolanda Wood Pujols

Profesora, investigadora y crítico de arte. Doctora en Ciencias sobre Arte. Profesora Titular en Historia del Arte de la Universidad de La Habana. Fundó en 1985 la Cátedra de Historia del Arte del Caribe. Su actividad científica se constata en libros, artículos especializados y catálogos de exposiciones internacionales. Miembro del Consejo Científico para el Volumen IX de la Historia de África de la UNESCO y del Capítulo cubano de AICA internacional. Premio Nacional de la crítica artística y literaria (2013 y 2018), Beca Postdoctoral UNAM, 2017-2018.

yolawood@gmail.com

Haití en la hora crucial, editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM, se terminó de imprimir en digital el 20 de octubre de 2021 en los talleres de Litográfica Ingramex, S. A. de C. V., Centeno 162-1, Col. Granjas Esmeralda, Iztapalapa. C.P. 09810, Ciudad de México, México. Su composición y formación tipográfica, en tipo Garamond Pro de 11:13, 10:12 y 9:11 puntos, estuvo a cargo de LOGIEM, Análisis y soluciones S. de R.L. de C.V. La edición, en papel cultural de 90 gramos, consta de 250 ejemplares y estuvo al cuidado de Homero Quezada Pacheco.

El libro *Haití en la hora crucial* se refiere a los principales momentos históricos que han caracterizado el siglo XX haitiano. La esclavitud, la trata negra y el comercio triangular durante el siglo XVII habrían de dejar marcas en el devenir de este país caribeño, el primero en hacer realidad la liberación de los esclavizados de origen africano en América. Estos rastros se hacen presentes en tres momentos cruciales de su historia en el siglo XX: la Ocupación estadounidense de 1915 a 1934, el duvalierismo en relación con el éxodo masivo haitiano durante las décadas de 1970 y 1980, y la difícil situación por la que atraviesa el país a partir del terremoto de enero de 2010. Los cinco autores de esta publicación presentan un panorama histórico, conformado por los periodos cruciales de un convulso siglo XX para Haití, que sigue luchando por su derecho a existir.

ISBN 978-607-30-5032-6



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe