

## **La visión interior Hombre y naturaleza en la literatura y la pintura caribeñas**

María Antonieta Lloveras  
Valeria Engert

Universidad Nacional de Río Cuarto

### RESUMEN

Nuestro trabajo se propone indagar los múltiples significados de las imágenes en el proceso de reconstrucción de las memorias, en la obra de artistas caribeños que buscan escribir su historia, y recuperar su propia voz, por mucho tiempo sofocada y ocultada en los pliegues de la Historia colonial. La literatura y la pintura, en este caso, crean universos en los cuales las imágenes son elementos de gran riqueza narrativa y argumentativa, que sugieren nuevas lecturas de historia a la vez que plantean en clave metafórica diversos aspectos de la relación del ser humano y la naturaleza. Para los teóricos de la creolidad, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, (1993) dicho proceso debe tener como punto de partida un gesto de introspección: *la visión interior*. Esta *visión*, reveladora y por ende revolucionaria, deberá emerger y ser explorada a través del pensamiento artístico, único capaz de representarla en toda su sutileza y complejidad. En *The Farming of Bones/ Cosecha de huesos* (1998), la autora haitiano estadounidense Edwidge Danticant recrea a través de una prosa lírico poética, en las imágenes de los sueños de la protagonista, las condiciones del trabajo en la plantación de la caña de azúcar desde los días coloniales al régimen de Trujillo. Por su parte, los pintores populares haitianos expresan a través de una belleza mítica y de un lenguaje plástico aparentemente ingenuo el deseo de reparar la historia y neutralizar sus dramas: el paisaje soberano, trasciende a los humanos y sus hechos.

Palabras clave: literatura-pintura, memoria, imágenes

### ABSTRACT

This paper explores the multiple meanings of images in the in the process of reconstruction of the past in the work of Caribbean artists who seek to write their stories and recover their voices for long silenced and hidden amid the creases of colonial history. Literature and painting, in this case, create worlds in which images are elements of extreme narrative and argumentative wealth whose suggestiveness allows new readings of history and at the same time presents in a metaphorical code varied aspects of the relationship between man and nature. For the theoreticians of creoleness Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant (1993) such process must have as a starting point a gesture of introspection: interior vision. This vision, revealing and thus revolutionary, should emerge and be explored though art, the only means capable of representing it in its subtle and complex nature. With an almost poetic prose, in *The Farming of Bones* (1998) Haitian-American

writer Edwidge Danticat recreates through the dreams of the protagonist the working conditions in the sugar plantations since colonial times to the days of Trujillo's regime. Popular Haitian painters express through a mythical beauty and an aesthetic code apparently naïve their intention to rewrite history and neutralise their pain: the landscape, sovereign, transcends man and his deeds.

Key words: literature-painting, memory, images

"Se puede distinguir entre dos tipos de procesos de la imaginación:  
uno que empieza con la palabra y llega a la imagen visual,  
y otro que se inicia con la imagen visual y llega a su expresión verbal"

William B. Taylor  
*Pensar en Imágenes 1999*

De la palabra a la imagen o de la imagen a la palabra. Dos recorridos de sentido inverso, pero en los cuales las imágenes tienen un rol esclarecedor. Nuestro trabajo se propone indagar sus múltiples significados en el proceso de reconstrucción de las memorias, en la obra de artistas caribeños que buscan escribir su historia, y recuperar su propia voz, por mucho tiempo sofocada y ocultada en los pliegues de la Historia colonial. En este sentido, los teóricos de la creolidad, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, (1993) sostienen que

Crear las condiciones de una expresión auténtica suponía el exorcismo de la vieja fatalidad de la exterioridad... la (nueva) mirada emerge de la proyección de nuestro ser y considera cada parte de nuestra realidad como un acontecimiento para romper con la visión tradicional... es por esto que la visión interior es reveladora y revolucionaria (85-86)<sup>1</sup>

El proceso de la propia construcción, "reaprender a visualizar nuestras profundidades" (86), debe tener como punto de partida un gesto de introspección: *la visión interior*. Esta *visión* deberá ser explorada a través del pensamiento artístico, único capaz de representarla en toda su sutileza y complejidad.

La literatura y la pintura, en este caso, crean universos en los cuales las imágenes son elementos de gran riqueza narrativa y argumentativa, que sugieren nuevas lecturas de la historia caribeña. En *The Farming of Bones/ Cosecha de huesos* (1998), la autora haitiano estadounidense Edwidge Danticat recrea en las imágenes de los sueños de la protagonista, las condiciones del trabajo en la plantación de la caña de azúcar desde los días coloniales al régimen de Trujillo. Los pintores populares haitianos, por su parte, iluminan con sus obras la vida cotidiana y sus costumbres; el amor por su país, los sueños colectivos; sus dramas presentes y pasados; sus

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones son de las autoras.

fantasmas, y en consonancia con los narradores plantean en clave metafórica diversos aspectos de la relación del ser humano y la naturaleza.

La historia del Caribe está marcada por la conquista y el colonialismo. Las culturas originarias como los Arawak, los Taíno y los Caribe no pudieron resistir lo que se constituyó en el avance constante y progresivo de la conquista europea. La violencia y las enfermedades diezmaron la población nativa rápidamente, y como las nuevas tierras requerían mano de obra en abundancia, “la población africana esclavizada, vino a suplir esa necesidad, especialmente cuando el cultivo de la caña se transformó en la opción económica del siglo XVII” (Blouet, p.13) iniciando una larga historia de degradación ambiental que tiene un impacto en la situación y economía actual de la zona. La agricultura como actividad principal (y en la actualidad la agricultura y el turismo) implica una continuidad en la dependencia económica del afuera: del mercado donde colocar los cultivos, del turista que decida invertir en la zona.

La relación tierra-historia es abordada por Danticat desde una perspectiva que atiende a las relaciones entre la tierra, el agua, la historia y la lucha de clases reconstruyendo las condiciones de trabajo en la isla La Española desde los días coloniales hasta el trujillato.<sup>2</sup> La focalización en el trabajo en las plantaciones de caña de azúcar es sugestivamente evidente desde el título de la novela que anticipa las líneas temáticas sobresalientes: el trabajo en los campos de caña (“cosecha”) y la matanza/masacre de 1937 (“huesos”) en un vínculo tierra-historia que se constituye en el entramado de los hechos.

La novela abre con fuertes imágenes visuales asociadas al agua en una paradójica relación muerte-vida. Por un lado, el agua se revela como fuerza letal, llevándose las vidas del padre y madre de la protagonista-narradora Amabelle Desir agobiada por “la pesadilla que tengo todo el tiempo, la de mis padres cuando se ahogaron” (p. 1) en una de las comunes inundaciones producidas por huracanes o terremotos que acechan a la isla. Por otro lado, el agua es el ámbito de los amantes, Amabelle y Sebastien, quienes se unen por primera vez bajo la cascada en la cueva del río en lo que podría reconocerse como una imagen edénica. Sebastien y Amabelle comparten una historia que estará ligada por el agua, elemento de central significancia en la literatura caribeña. Se dice que el Atlántico es la tumba donde yace una “historia hundida bajo el mar”(Cliff, p.14), en directa alusión a los horrores del Pasaje Intermedio. El Atlántico es también el espacio a cubrir en un acercamiento a Europa, o en el retorno a África, aunque “la europeidad y la africanidad, (son) dos formas de exterioridad que proceden de dos lógicas opuestas” tal como lo sostienen Bernabé, Chamoiseau y Confiant (p. 80). El posicionamiento identitario del sujeto antillano adquiere una nueva dimensión, como afirma Eduardo Grüner en *La Oscuridad y las Luces* “la creolité ... vuelve a hacer girar el triángulo ahora pivoteando sobre el Caribe” (p. 467) en un movimiento que se caracteriza por su foco en el mar Caribe y no en el Atlántico con sus vínculos hacia Europa o África. Grüner sostiene la relevancia de la contraposición de los mares:

Mientras el Atlántico (...) escenario de la conformación del nuevo sistema mundo moderno) conduce tanto a Europa como a África, el Caribe – calificado como una non-cloture, un no cierre, flota en una polinesia, un archipiélago. Ya en esto solo tenemos la oposición entre lo recto o lo plano (el Atlántico) versus lo laberíntico, abierto pero intrincado (el Caribe) (p. 469)

---

<sup>2</sup> Dictadura de Rafael Leónidas Trujillo 1930-1961

Las palabras de Grüner bien podrían aplicarse a la narrativa de Danticat. El relato fluye, flota, evitando la cronología lineal, optando a favor de lo laberíntico e intrincado como método narrativo. La diégesis avanza alternando los recuerdos del ayer en tierra haitiana con el presente de Amabelle como doméstica en la República Dominicana. En ese ir y venir del tiempo, las condiciones de trabajo del presente de los protagonistas se confunden con imágenes que aluden a un pasado de colonialidad. Los sueños de la protagonista se cargan de imágenes elocuentes cuya sola mención libera la punta de un relato inmenso que se remonta al inicio de la conquista, a los días de Anacaona, la cacica Taíno ejecutada por los españoles en 1503. Anacaona regía la región de Xaragua, hoy territorio haitiano. Por su valor y oposición al maltrato fue una de las primeras figuras asociadas a la resistencia. Las imágenes se suceden desde aquella líder taíno a la potente imagen de la mujer de azúcar, la “sugarwoman” (p. 132), una de las tantas mujeres negras esclavizadas y forzadas a trabajar en los campos de caña. La sugarwoman se presenta en los ensueños de Amabelle de manera recurrente. Sus significativos movimientos parecen emular el baile de la calenda, arte marcial originario de África.<sup>3</sup> En sus sueños, Amabelle escucha como única música que acompaña a la mujer de azúcar el rechinar de las cadenas que atan sus tobillos y observa su cara cubierta por un “brillante bozal plateado ... que cierra sobre su cuello con un collar con candado...” (p. 132). La imagen está cargada de contrastes: la mujer en movimiento que danza aún restringida por los fuertes símbolos de la esclavitud: las cadenas y el bozal.<sup>4</sup> Las dos imágenes, la de Anacaona y la de la mujer de los campos de azúcar, emergen como fuertes figuras femeninas de resistencia teñidas por un pasado de colonialidad y violencia.

La tierra, nudo de las luchas que azotaron la isla desde los días de Anacaona, es el eje de la disputa que encuentra su momento más dramático con la Revolución haitiana, evocada a lo largo de la obra a través de alusiones a figuras como Toussaint L'Overture, Dessalines y Henry Christophe. De estos años de revolución y libertad se suceden otras imágenes que aluden a las repetidas incursiones norteamericanas de fin de siglo XIX y comienzo del siglo XX. Estas figuras del ayer se confunden con las de hoy, trabajadores de la zafra “enfermos, débiles, mutilados” (p. 61), desprotegidos y silenciados. Sebastien, uno de los tantos haitianos que trabajan en los campos en la República Dominicana, exhibe los rastros de la zafra: su cuerpo está marcado por años de trabajo en la cosecha de la caña de azúcar. La dureza de sus músculos y los surcos de cicatrices son los resultantes de su agobiante labor “la caña había abierto gran parte de su lustrosa piel negra” (p. 1). El dolor físico y sus marcas son sólo una parte del sufrimiento de estos trabajadores. Su situación legal es precaria y fuente de perturbación constante. En una mezcla de creole y español una mujer denuncia que a pesar de haber dedicado toda su vida al trabajo en la tierra dominicana no tiene opciones ni para ella ni para su descendencia: “parí aquí (República Dominicana) y yo misma nací en esta tierra, aun así no tengo papeles... por eso mi hijo no puede ir a una escuela apropiada” (p. 69). Su reclamo hace eco en las voces de todos los trabajadores que habitualmente se bañan en el río, quienes coinciden en que para los dominicanos, “siempre seremos extranjeros” (p. 69). Y luego los rumores: “Se enteraron? Dicen que cualquiera que no esté trabajando en un molino yanqui será

---

<sup>3</sup> La peligrosidad de la práctica de la calenda, según la lectura del amo, hizo que se transformara en una representación, una danza y ritmo practicada por los esclavos en la zona de Haití y que penetró EEUU a través del puerto de Nueva Orleans.

<sup>4</sup> El bozal metálico impedía que el esclavo castigado con su uso pudiera comer o beber cuando lo llevaba puesto. Además dificultaba en extremo el habla, es por esto que se utilizaba como castigo para quienes desafiaban al amo o comían sin permiso.

regresado a Haití” , “Pero los que trabajan en esos molinos no tienen papeles y de tenerlos, se los confiscan para darles el trabajo... quien puede probar de donde es...” (p. 70). La operación en el borde se concreta, deja de ser un rumor esparcido por los trabajadores haitianos para convertirse en la masacre que terminó con las vidas de miles de haitianos en el río que marca la frontera entre Haití y República Dominicana y que suma otra más a las masacres que le dieron su nombre (Río Masacre).

El río, en cuyo fluir corre la sangre de masacres pasadas y nuevas pérdidas, emerge como el sitio de la memoria. En la tradición vudú haitiana, se cree que las almas de los muertos habitan ríos y arroyos, y del agua renacen sus espíritus (de hecho, lo novela toda puede leerse como un canto a Metres Dlo, en creole, Ama, Madre, Señora del Agua):

‘En Haití la gente nunca muere realmente’, solían decir mistías y abuelas cuando yo era una niña, lo que parecía extraño dado que en Haití la gente siempre estaba muriendo. Morían en desastres naturales y provocados por el hombre. Morían en hechos de violencia política. Morían de infecciones que hubieran sido tratadas fácilmente en otros lugares ... pero lo que yo no comprendía acabadamente era que en Haití los espíritus de la gente nunca mueren realmente. (Danticat, 2010, p. 176)

Al sumergirse en las aguas del Masacre, en una inquietante escena final, el río adquiere un tinte de ambigüedad. ¿Qué es lo que busca Amabelle al bañarse en sus aguas? Amabelle lo ha sugerido antes: “La matanza es lo único suficientemente mío como para dejar. Todo lo que quiero es encontrar un lugar donde anclarlo, un nido seguro en el que no será esparcido por los vientos ni enterrado y olvidado bajo la tierra” (p. 266). Es finalmente el agua del río el elemento vital de donde renacerán los espíritus de Sebastien y todos los que perecieron con él. Amabelle se baña por un mañana de no olvido.

Haití es una tierra de artistas espontáneos que se destaca en el contexto de las Antillas por su creatividad, la variedad y calidad de su arte y artesanía (1)<sup>5</sup> “Haití, único pueblo de pintores”, decía André Malraux (Bandarin, p. 11). Como él, otros visitantes extranjeros fueron sorprendidos por esta particularidad, ya desde la década de 1940: estadounidenses como Dewett Peters, acuarelista y profesor; europeos como André Breton, el poeta surrealista en exilio en América. También suscitó el interés de otros artistas americanos con formación europea, como el cubano Wilfredo Lam, también afrodescendiente, también surrealista.<sup>6</sup> Este “arte hijo de tres razas y de cuántas culturas” (Alexis, 1956, p. 261) evidencia su filiación africana y también indígena, a las que suma los aportes de las diversas culturas coloniales, en una síntesis particular, indudablemente criolla: “cuando se mira esta pintura y se ve la riqueza estética, las referencias complejas ( a la vez africanas, caribeñas, indígenas, europeas) se está frente a un cocktail único, singular y muy moderno” (Alexis, 2010, p. 12)

---

<sup>5</sup> La siguiente secuencia numérica entre paréntesis refiere a las pinturas incluidas en el anexo.

<sup>6</sup> A partir de allí, diversas etapas se sucedieron y hoy podemos hablar de la coexistencia de esa pintura popular, espontánea, otra corriente académica, de artistas, sobre todo pertenecientes a las clases acomodadas, formados en escuelas de arte en su país o en el extranjero; y otra que podríamos llamar más comercial, estereotipada, que produce infinidad de obras para consumo de los turistas.

Los artistas de la primera generación, no sólo no tenían ninguna instrucción, sino que no conocían ninguna de las técnicas del arte gráfico o pictórico- por lo menos desde una perspectiva eurocéntrica. Es por ello que sus obras se suelen categorizar como “arte naïf”, dado su grafismo simple y la variedad y vivacidad de sus colores, que en una primera lectura aparentan tranquilidad y alegría. (2/3) Actualmente, muchos críticos, como Segolène Lavaud Michaud proponen en cambio el apelativo de “espontáneo” (2004, p. 7), para despojarlo de la idea de puerilidad e infantilismo que a veces está asociada al arte ingenuo. Por el contrario, estos artistas populares “integran la realidad cotidiana a sus obras, realidad que está lejos de ser siempre deliciosa y romántica”(4) (2004, p.8). Sin embargo, no se evidencia predilección por representar dramáticamente sus dificultades (5). No hay rastros de miserabilismo en esas escenas: son verdaderos “artistas de la felicidad” (2005, p. 5).

Muchas veces el contraste entre el tema y el modo de representarlo conduce a un efecto de lectura irónico, que devela sentidos no evidentes en una primera instancia: es el caso de las pinturas de historia, donde a veces se narran hechos de intenso dramatismo de tal manera que las tensiones políticas parecieran neutralizadas, sin signos de inquietud aparentes; sin embargo, basta detenerse en los detalles para que otras lecturas sean posibles: las obras sólo son ingenuas en un primer momento, lo que sucede es que “*esos artistas manejan la técnica de sublimación del mal a través de lo maravilloso*” (Bouchi, p. 25) (7). En este sentido, Florence Alexis comenta que la técnica haitiana “consiste en agregar belleza” por lo tanto el tratamiento de los temas propone siempre varios niveles de lectura ( p. 12).

En lo que respecta al tema del entorno natural, podemos constatar que en casi todas las obras éste está presente. En la mayoría de las pinturas el paisaje domina y engloba todo: los acontecimientos históricos (8/9), las actividades de la vida cotidiana (10), las celebraciones religiosas (11). Los seres humanos, los animales y los seres maravillosos aparecen siempre enmarcados por el paisaje [que] “es soberano y los trasciende”(12) ( Bouchi, p. 12). Otro aspecto de la relación del hombre con la naturaleza es el que refiere a la representación de los trabajos rurales. En estas escenas de labor se muestran distintos momentos que representan los trabajos agrícolas, incluidas las tradicionales formas del “coubite”, práctica colectiva y solidaria de siembra y de cosecha (13/14/15). Queda de manifiesto la diferencia entre el modo de representar bajo un aspecto alegre y colorido un trabajo, que en realidad es, sin duda, penoso y esforzado, basta comparar esas imágenes con fotografías sobre el mismo tema.

Algo similar sucede con el paisaje, en primera apariencia encantador, con un detallado registro de árboles, flores y frutos propios del lugar. Sin embargo, en una observación más detallada se perciben algunos signos inquietantes: árboles de ramas mutiladas o talados (16/17); montes despojados de su vegetación, grises y surcados de grietas socavadas por el agua con escasos arbolitos diseminados en las ondulaciones (18). Hay obras que aluden directamente a la tala de árboles y el desmonte, actividad impulsada por las plantaciones de caña y más tarde por la agricultura en general y por la explotación de madera utilizada en las construcciones y la fabricación de carbón (19/20). Sin embargo, en algunas pinturas podemos observar una atenuación del dramatismo en escenas imposibles: el entorno pacífico y florido “compensa” la acción de los leñadores.(21)

Un procedimiento similar es el que opera la transmutación del paisaje real en figuraciones paradisiacas, donde la naturaleza virgen se muestra en toda su hermosura, evocando los esplendores

de otros tiempos o configurando el espacio maravilloso de la Edad de Oro (22/23/24/25). En la obra de Wilson Bigaud "Edén" (26) se traslada el paraíso a la huerta campesina haitiana en un discurso visual en el que la memoria histórica y la memoria mítica se confunden. Pascale Romain, historiadora de arte haitiana, (p.2) designa a estos espacios, siguiendo a Michel Foucault, como "heterotopías", es decir, espacios reales en los que se concreta la figuración de una utopía. Creemos que este procedimiento relacionado con las diversas operaciones de compensación y atenuación tiene su fundamento en la cosmovisión de este pueblo, cuya profunda filosofía tiende a protegerlos de los avatares de su historia. Como bien lo expresaba Jacques Alexis, "el arte haitiano conduce siempre al hombre a la esperanza" (1956, p.264)

El hombre y su entorno natural emergen como línea temática significativa tanto en la narrativa de Danticat como en la selección de pinturas de artistas haitianos. Las imágenes, retóricas y plásticas, con una intensa riqueza en niveles de significación, invitan a repensar cuestiones identitarias. La visión interior que proponen estos artistas, el mirar dentro de uno mismo, esta intrínsecamente ligada al entorno natural, que aparece en sus obras de manera dual: por un lado este entorno ha sido el marco de su esclavizante labor. Por otra parte, es también fuente de sanación y trascendencia. La tensión en esta dualidad no se resuelve sino que se sostiene en las obras, de allí la ambigüedad que permite múltiples lecturas.

## Bibliografía

Alexis, Florence Les peintres sont des historiens d'Haïti en *Francophonies du Sud* N°22. Supplément du *Français dans le Monde*. N°369 (Mayo 2010) 9

Alexis, Jacques Stéphane Del realismo maravilloso de los haitianos en *Présence Africaine*. N° 8-9-10, (Junio-noviembre 1956) 245-271. Traducción de Isabel Domínguez. *Cuadernos del CILHA* a9 n.10 (2008 ) 24-47

Bandarin, Francesco Editorial *Museum International* portalunesco.org [\(http://portal.unesco.org/culture/fr/files/41693/13135966613Editorial\\_Fr.pdf/Editorial%2BFr.pdf\(27/7/2013\)\)](http://portal.unesco.org/culture/fr/files/41693/13135966613Editorial_Fr.pdf/Editorial%2BFr.pdf(27/7/2013)) (on line)

Bernabé, Jean; Patrick Chamoiseau y Raphael Confiant (1993) *Elogé de la Creolité / In praise of Creoleness*. Edition bilingüe français/anglais. France: Gallimard.

Blouet, Olwyn. (2007) *The Contemporary Caribbean: History, Life and Culture since 1945*. London: Reaktion Books.

Bouchi, Camille “Le merveilleux réel” en *Vie des arts*, vol.39 n°155 (1994) 24-25 <http://id.erudit.org/iderudit/53517ac> (25/7/2013) (on line)

Cliff, Michelle. (1994) *Journey into Speech*. Emilybires.files.wordpress.com. pdf.

Danticat, Edwidge. (1998) *The Farming of Bones*. New York: Penguin Books.

----- (2010) *Create Dangerously: The immigrant artist at work*. New York: Vintage Books.

Gauthier, Florence Haïti/500 ans d'histoire par ses peintres en *Révolution Française.net* <http://revolution-francaise.net/2010/03/14/370-haiti-500-ans-dhistoire-par-ses-peintres> 25/7/2013 (on line)

Gruner, Eduardo. (2010) *La oscuridad y las luces: capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa.

Lavaud Michal Segolène Jacques Roumain. Jacques Stephen Alexis. Le réalisme merveilleux de deux écrivains métamorphosé par leurs artistes peintres, boss métal et sculpteurs *Ile en Ile* (2004) <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/alexis.html> 25/7/2013 (on line)

Une ou des écritures créoles? Loxias N9 (2005)

1-13(200..) <http://revel.unice.fr/loxias/index.html> 25/7/2013 (on line)

Romain,Pascale Le jardin paysan comme hétérotopie *Le Nouvelliste* (6/5/2013) <http://www.lenouvelliste.com/print.php?newsid=116045> 27/7/13 (on line)