

## LA MIGRACIÓN FRANCOHAITIANA Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA CUBANA

Aracelys Escalona Tamayo,

Profesora de la Universidad de Holguín, Cuba.

aetamayo@uho.edu.cu<sup>1</sup>

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Aracelys Escalona Tamayo: "La migración francohaitiana y su influencia en la cultura cubana", Revista Observatorio de las Ciencias Sociales en Iberoamérica, ISSN: 2660-5554 (Vol1, Número 5, diciembre 2020). En línea: <https://www.eumed.net/es/revistas/observatorio-de-las-ciencias-sociales-en-iberoamerica/diciembre-2020/migracion-francohaitiana-cuba>

### Resumen

Las oleadas migratorias de franceses y haitianos a Cuba en los siglos del XVIII al XX, hizo posible la introducción de manifestaciones culturales en el acontecer cubano que diversificaron las expresiones artísticas y de la cultura popular. En el artículo se ofrecen evidencias de la influencia de estos grupos humanos en las prácticas religiosas, la culinaria, la música, los bailes, la literatura, la valía de la obra musical de Martha Jean Claude y el estímulo para la creación cinematográfica. Todo lo cual reafirma la importancia de esta migración en la conformación de la cultura cubana y caribeña.

### FRANCOHAITIAN MIGRATION AND ITS INFLUENCE ON CUBAN CULTURE

### Abstract

The migratory waves of French and Haitians to Cuba in the eighteenth to twentieth centuries made possible the introduction of cultural manifestations in the Cuban event that diversified artistic expressions and popular culture. The article provides evidence of the influence of these human

---

<sup>1</sup> Licenciada en Educación Musical (1993) y Máster en Educación por el Arte y Animación sociocultural (2001) por la Universidad Pedagógica "Enrique José Varona" de La Habana. Diplomada en Gestión cultural, Educación avanzada e Investigación educativa. Profesora de universidades en La Habana y Holguín. Promotora cultural y crítica de arte. Investiga sobre historia y pedagogía del arte, cultura popular latinoamericana y caribeña. Conferencista, tutora, oponente y gestora de proyectos socioculturales. Ha impartido más de 30 posgrados.

groups in religious practices, culinary, music, dances, literature, the value of Martha Jean Claude's musical work and the stimulus for cinematographic creation. All of which reaffirms the importance of this migration in shaping Cuban culture.

Palabras clave: migración francohaitiana-cultura popular cubana-legado cultural

Key words: Franco-Haitian migration-Cuban popular culture-cultural legacy

Los pueblos latinoamericanos y caribeños se conformaron como resultado de un proceso histórico marcado por la migración. De tal suerte la herencia española, francesa y africana predominan, pero evidencian también influencias de grupos poblacionales procedente de islas de las Antillas y el Caribe continental que tras un largo proceso, condujeron a la formación de culturas nacionales.

En la historia del Caribe las migraciones son un fenómeno recurrente ya fueran por motivaciones de índole políticas como económicas. Las primeras migraciones hacia Cuba acontecieron antes del arribo de Cristóbal Colón al denominado Nuevo Mundo pues ya poblaban el suelo de la Isla 112 000 aborígenes procedentes de Sudamérica y de América del Norte (la Florida). Desde Haití, tierra de altas montañas, llegaron el cacique Hatuey y Guamá para encausar la lucha contra los invasores hispánicos en el oriente cubano, durante el primer tercio del siglo XVI.

Entre 1789 y 1805 se generaron migraciones desde Haití hacia Puerto Rico y Cuba debido a la Revolución haitiana, la diáspora se relaciona además con la derrota definitiva de los colonos en Cabo Haitiano, en 1793. En ese momento aproximadamente 2,000 huyen hacia las colonias españolas de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico; otros se dirigieron a Estados Unidos.

Cuando en 1795 España cede a Francia la parte oriental de La española, mediante el Tratado de paz de Basilea, numerosas familias francesas se trasladan a Cuba y en 1798 ocurre otro éxodo cuando los ingleses y los colonos que les apoyaban, salieron con destino a Jamaica, Nueva Orleans y Cuba ante la derrota y la firma de la paz con Toussaint Louverture.

Al terminar la guerra civil en 1800, viajaron también hacia Cuba miles de mulatos. Una nueva inmigración hacia Cuba se verificó cuando Napoleón Bonaparte envió a su ejército a Haití, generando la salida de una parte de la población, aun cuando fue derrotado en 1803 por Jean Jacques Dessalines. Al proclamarse la república libre de Haití, el primero de enero de 1804, los colonos franceses se trasladaron junto con sus dotaciones de esclavos hacia la región oriental de Cuba.

Los asentamientos fundamentales fueron los bateyes y zonas agrícolas de los centrales azucareros de la zona rural de las actuales provincias de Santiago de Cuba, Guantánamo, Granma

y Holguín, contexto en el que generaron una notable influencia en el desarrollo económico, cultural y social. Esta inmigración contribuyó al desarrollo de las plantaciones cafetaleras en las montañas de la Sierra Maestra y al proceso de expansión azucarero en la región occidental de Cuba.

El traslado de conocimientos y la práctica agroindustrial favoreció que se alcanzaran altos rendimientos en el cultivo y producción del café y del cacao. “Ello generó que “la sacarocracia cubana se alzara al primer plano en la producción y comercialización del azúcar. Otros productos cubanos, como el café, gracias a la desestabilización de la producción agrícola haitiana, lograron ocupar posiciones privilegiadas en el mercado internacional” (Hernández, 1996:12).

La sociedad cubana conoció de la música y bailes, sus idiomas- tanto el francés como el creole o patois, las técnicas constructivas y la culinaria. Una expresión que acontece en suelo cubano, a partir de la influencia franco-haitiana es la Tumba Francesa. Esta combina elementos de la música de África Occidental (principalmente del Congo y Dahomey) y los bailes franceses de salón.

El término Tumba significa jolgorio fiesta en la lengua bantú. En Cuba muchos esclavos al obtener su libertad se organizaron en diferentes sociedades donde realizaban toques, cantos y bailes al estilo europeo, dado el nivel de refinamiento de los negros vinculados a los colonos franceses en los cafetales.

Estas sociedades tenían como finalidad la de ayuda mutua y socorro, la instrucción y el recreo de sus miembros, era una vía para la cohesión cultural del grupo. Sus fiestas constituyen un aporte cultural, cuyo desarrollo ha influido de diversas formas en el arte cubano.

De estas sociedades se conocen la de Pompadour-Santa Catalina de Ricci, en Guantánamo, La Caridad de Oriente, de Santiago de Cuba y Bejuco, de Sagua de Tánamo, en Holguín; declaradas Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en el 2003 por la UNESCO.

Las sociedades se organizaron de modo similar a los de la nobleza francesa debido a ello cuentan con un "rey" o presidente, un vicepresidente y una reina o presidenta. Este complejo artístico posee un amplio repertorio de bailes en el que figuran géneros como el Yubá, Front o Frenté y el Masón.

En esta eran personalidades relevantes el mayor (a) de plaza, que dirigía el baile; el comosé (cantante solista improvisador) y la guía del coro o reina. Los cantos de tumba francesa narran situaciones políticas o familiares y sirven para expresar los criterios que tiene el solista sobre un tema determinado.

Tanto a la fiesta como a la música que se ejecuta en la tumba francesa se le denomina toque. En el instrumental se encuentra el Catá-tronco de árbol hueco de origen Congo, de superficie cilíndrica y caja abierta por ambos lados con función rítmica. Se toca con dos baquetas de madera. El Bulá-

tambor polirrítmico de una sola membrana, parche o cuero. Su ritmo es básico entre los demás tambores, apoyado por el ritmo del Catá. Tiene una cuerda de guitarra sobre el parche, que al ser golpeado genera mayor vibración.

Por su parte el Premier (tambor Mayor) es un instrumento unimembranófono, lleva el ritmo del Bulá y cuando se ejecuta se crean variantes rítmicas diversas. En el baile Frené, la música incita al bailar y subraya los pasos. También El Second o Secondier posee un solo parche. Es similar al Bulá y lleva su ritmo pero con mayor énfasis. La Tamborita o tamboran es bimembranófono e interviene solamente en el Masón para establecer el ritmo de conjunto con el Catá. La Maruga o chachá genera sonido por sacudimiento.

El vestuario se constituye en un elemento fundamental de la elegancia de este baile que recuerda los llamados bailes de salón europeos. Las bailadoras usan batas largas y coloridos pañuelos en la cabeza así como collares y abanicos; los varones emplean camisa y pantalón blancos o trajes.

Estas expresiones musicales y danzarias constituyen antecedentes de la Rumba cubana. Aquí el hombre es la figura más importante, al improvisar pasos estableciendo una controversia con los diferentes toques que ejecutan los tambores. Asimismo la Tahona, es una manifestación estrechamente vinculada al carnaval.

La función primordial de los grupos de Tahona es propiciar el baile y la diversión. Con el repicador o quinto-, los bailarines y el público establecen una comunicación ante las manifestaciones de virtuosismo que demuestran bailarines al complicar sus pasos y demandar de la complejización del ritmo por el percusionista.

En la Tahona, todos los integrantes del grupo cantan, pues se realizan alternancias entre el solista y el coro. Este particular se encuentra en géneros cubanos como la Rumba, el Son, la Guaracha y el Danzonete. Después de la entrada del solista, se incorpora el conjunto instrumental conformado por dos instrumentos: la tahona y una tumbadora-quinto. En las fiestas carnavalescas los músicos amplían estos instrumentos incorporando varios hierros, dos o tres tumbadoras, trompeta y saxofón.

Los colonos franceses venidos de Haití y la Lousiana, así como los negros haitianos que llegaron a Cuba aportaron un rico tesoro cultural en materia de bailes de salón, gracias a ello la Isla conoció del Minué, la Contradanza, el Lancero, la Polca, el Rigodón, la Cuadrilla, el Vals; entre otros. "Con ellos se inicia la presencia de bailes franceses y nuevas costumbres salonescas en nuestra incipiente burguesía" (León, 1994:19).

La Contradanza francesa, tras su llegada a Cuba, pasa a ser ejecutada por el músico negro, teniendo en cuenta que la manifestación no era considerada una profesión sino un oficio. "Este criollo-negro o mulato- imprimió a las formas originales europeas un ritmo peculiar y conjugó planos

rítmicos diferentes en los que se superponían combinaciones binarias y ternarias a la vez que se contrastaban los planos tímbricos; en fin se organizó de una nueva manera el contenido rítmico-tímbrico de la contradanza” (Elí y Gómez, 1989:69). Lo anterior condujo que condujo a su criollización.

En el siglo XIX la Contradanza se ejecutó en dos contextos delimitados por la condición de clase social: en los salones de baile (por la burguesía criolla e hispánica) y en los bailes o casas de cuna (sectores más humildes) que existían junto a las Academias de Baile.

En la novela Cecilia Valdés del escritor Cirilo Villaverde se describen estas costumbres pues “Leonardo de Gamboa, joven de la alta sociedad, en sus aventuras amorosas en el gran baile de gala de la Sociedad Filarmónica Habanera, de donde se escapa para asistir al baile de cuna, donde la orquesta dirigida por el músico Pimienta, su rival en amores, estrenaba sus contradanzas en honor de Cecilia”. (Valdés, 1984:119).

Este género se ejecutó con la Orquesta Típica o de viento en su vertienteailable y a Piano en las veladas artísticas. Tomás Buelta y Flores, Ulpiano Estrada, Claudio Brindis de Salas (padre) y Manuel Saumell son destacados compositores e intérpretes del cubanizado género. Es San Pascual bailón la obra más antigua (1803) de que se tenga noticia.



Foto:

En sus elementos formales destaca su condición de danza colectiva, en la que se realizaban cuatro figuras de cuadro denominadas paseo, cadena, sostenido y cedazo. Coreográficamente preponderan los diseños espaciales en círculo, dobles hileras en forma de calle sin enlace de parejas, cuartetos, tríos y dúos.

Musicalmente se estructura en dos partes (forma Binaria), diferenciadas por el carácter tranquilo de la primera que contrasta con la vivacidad de la segunda. Debido a su pertenencia a los géneros instrumentales de poca extensión, las partes o secciones se repiten para favorecer su funciónailable. Con este género Cuba se insertó en la ejecución de microformas pianísticas en el contexto del período Romántico del siglo XIX.

Los Lanceros también se bailaron “por todo la Isla con sus cinco partes y con los nombres tradicionales de: introducción o dorset, victoria, molinete, las visitas y lancero propiamente dicho”(León, 1994:257).

En el caso de la provincia de Holguín se ejecutaron en el siglo XX “en las sociedades de blancos primero y en las de negros y mulatos después, se desarrollaron en varios municipios de la provincia, como Gibara, Holguín y Mayarí. Bailes parecidos han sido estudiados en Camagüey, Bayamo y Santiago de Cuba” (Toirac, 1994: 29-30).

En el municipio cabecera, se bailaron Lanceros el día de San Isidoro (4 de abril), santo patrono de la ciudad, en la sociedad unión Holguinera. En este territorio las figuras eran: saludo en las esquinas, calderón, visita y cadena final. Se acompañaba a piano solo o con orquesta. En la actualidad se constituye en patrimonio danzario del territorio.

En Mayarí comenzó a bailarse a propósito de “las fiestas patronales de San Gregorio Naceanceno en 1912 por miembros de la sociedad Le Printemps, que con el tiempo se denominaron La Minerva (sociedad de color). En otros años lo realizaron otros grupos como el de la Iglesia Metodista, (...)”. (Toirac, 1994: 32). Se bailaba en cuadrillas de cuatro constando con las figuras de saludo o reverencia, túnel, molinos y vueltas. El período de su práctica perduró hasta los primeros la década del 1950.

La Tumba francesa, la Contradanza y los Lanceros, utilizaban un bastonero que determinaba el orden de los pasos a realizar. En la actualidad y, desde los años del 1950, se practican en Cuba las denominadas Ruedas de Casino para bailar Sones; en esta participan un número ilimitado de parejas, los que aprenden determinados pasos que son dirigidos por un guía, reminiscencia de aquel bastonero.

Estos bailes favorecieron el surgimiento de diversos géneros en los que destaca el **Danzón**, baile nacional cubano, que se distingue por presentar varias partes, en la que la primera es la Introducción (que no se baila permitiendo la socialización de los bailadores) y alterna con otras secciones bailadas a partir del enlace de la pareja (A-B-A-C-A-D, etc.).

A finales del siglo XIX la Isla utilizaba un tipo de orquesta conocida como Charanga francesa por el uso del piano, el violín y la flauta de cinco llaves. A este ‘trío francés’ se le incorporaron otros instrumentos como el contrabajo, el piano, las pailitas o pailas cubanas y el güiro. Este formato musical fue acogido en el gremio artístico para la ejecución de danzones, danzonetes y chachachá. En la primera mitad del siglo XX tuvieron una actividad significativa las orquestas de Antonio María Romeu, Arcaño y sus Maravillas, Estrellas Cubanas, Aragón, Melodías del 40. Agrupaciones contemporáneas como El trabuco (de Manolito Simonet) y Los Van Van asientan su sonoridad en dicho formato pero incorporando otros instrumentos como los trombones con lo que diversifican la

posibilidad de asumir vertientes musicales más actuales como la Salsa y el Songo creado por Juan Formell.

### **LA MIGRACION HAITIANA DEL SIGLO XX.**

Durante las primeras décadas del siglo XX las inversiones de las compañías norteamericanas en la industria azucarera cubana generaron la necesidad de mano de obra barata. Por esta razón, una importante cifra de braceros haitianos fue traída a Cuba para el corte de la caña. Este movimiento migratorio tuvo la particularidad de aspirar a retornar a su país de origen, al amparo de la Ley de Inmigración del 3 de agosto de 1917.

El asentamiento poblacional de comunidades haitianas se ubicó principalmente en la región centro-oriental, en áreas que comprenden las actuales provincias de Ciego de Ávila, Camagüey, Las Tunas, Holguín, Granma, Santiago de Cuba y Guantánamo, estableciéndose en bateyes alrededor de los centrales azucareros.

Los haitianos ocuparon uno de los escaños sociales más bajos debido al color de la piel, el desconocimiento del idioma español, la precariedad económica y los prejuicios vinculados a la religión que practicaban. Estos introdujeron elementos culturales como fiestas, costumbres culinarias, bailes y religión a partir de la celebración de fechas significativas que les permitió mantener una mayor cohesión social.

Luego del año 1931 se interrumpe la llegada de estos inmigrantes, según la salida de decretos-leyes que determinaron la repatriación forzosa y salida de miles de antillanos, en especial de haitianos y jamaicanos. Ello aconteció debido a la crisis económica mundial generada por la inestabilidad en el precio del azúcar en el mercado, y la sostenida oposición y rechazo de los trabajadores cubanos hacia la inmigración laboral extranjera.

Los inmigrantes haitianos y jamaicanos, que no retornaron a su país de origen, buscaron vías para mantenerse cohesionados, defender sus derechos y la perdurabilidad de su cultura; debido a ello crean asociaciones como la Sociedad George Sylvain. Esta se funda en 1927 por haitianos residentes en la provincia de Oriente para el recreo y la instrucción y funcionó hasta el año 1950, la en Santiago de Cuba. El objetivo de la creación obedeció a la necesidad de instrucción de sus hijos (pichones) nacidos en Cuba en los idiomas francés y español.

Para ello se impartieron cursos de enseñanza primaria, secundaria adecuado funcionamiento de la sociedad se determinó que “en el local de la sociedad sería establecido un curso, un curso de francés obligatorio, un curso de instrucción cívica haitiana, y de historia y geografía de Haití y Cuba. Buscaban con eso fortalecer entre sus miembros la identidad nacional en distintos aspectos, y al mismo tiempo incorporaban los símbolos cubanos en sus prácticas”. (Couto, 2012:7).

## EL GAGÁ

Festividad que aunque se realiza en la Semana Santa no posee connotación ritual, es considerado el carnaval haitiano. Este se constituye en un complejo musical y danzario en el que se usan instrumentos musicales como: panderetas, el bambú o baksin, el trián o triyán; el silbato o pito, el machete, la Caolina y la batuta le imponen a los danzantes malabarismos y destrezas, mientras la reina, en el centro de varias coreografías. Se agitan banderas de diferentes colores con predominio de rojas, blancas y azules.

El baile tiene carácter traslaticio por lo que se utiliza el paso de camino pues se visita a las familias haitianas en los diversos vecindarios donde viven. En momentos de estabilidad se baila en formaciones en círculos y semicírculos lo que favorece la observación de las ejecuciones de los Mayó en las demostraciones de destrezas con el machete, bastones, comer candela, levantar mesas con los dientes, caminar sobre el vidrio; entre otros.

Una práctica que se ha incorporado a las prácticas culturales de la población cubana es la relacionada con la quema de un muñeco a las doce de la noche del día 31 de diciembre. Ello se asume de la quema del judío que realizaban las comunidades haitianas al finalizar la celebración del Gagá. Por otra parte, los descendientes en algunas localidades queman ropa vieja, hojas seca de la planta de plátano con la finalidad de reducir a cenizas todo lo malo.

## EI VODÜ

A las religiones en práctica en Cuba se sumó el Vodú procedente de Haití. El término refiere a lo sagrado, la adoración a una deidad suprema y los espíritus o loas. El Vodú es una religión creada por la síntesis de varias ceremonias africanas (de los pueblos arará y fon del Dahomey, de los Congos y de los de Angola) y del catolicismo introducido por el conquistador europeo.

En Cuba refiere José Millet, ha sido incomprendido en cuanto práctica religiosa al tener como característica la práctica popular y no su institucionalidad:

"[...] no formalmente organizada como la católica, que es regida desde un sitio específico por una jerarquía que decide y disemina los dogmas, procedimientos rituales, liturgia y política en general. En contraste, una religión popular responde totalmente a las necesidades de las personas de las comunidades donde ocurre y ellas son la única fuente de su sustento. Por lo tanto, la religión popular de cualquier país demuestra muchísima variedad". ( )<sup>6</sup>

En su práctica se concibe la creación de altares, presentación de tributos y objetos devocionales, la ejecución de ceremonias en las que intervienen el canto, la música y el baile aspectos que contribuyen a la posesión espiritual.

Los vudúes creen en Bondye (Dios bueno) y poseen un santoral (loas) entre los que destacan Legbá, Loco-Atissou, Damballah Wedo y Ayida Wedo, Marassa, Sobó, Ogún Guerrero, Ogún Batalá, Ogún del Río, Gramboá, Criminel, Ibó, Barón Samedi o Guedé, Simbí, Yodón, Ercilí o Erzulú.

La principal jerarquía religiosa la conforman el houngan y la mambo. El primero es el sacerdote vodú, respetado dentro y fuera de la comunidad religiosa. Es el portador del conocimiento y secretos de la práctica vodúista; conoce el comportamiento en la mitología de los loas y puede penetrar en su lenguaje simbólico para que estos ofrezcan sus favores al individuo.

La mambo por su parte, es la sacerdotisa vodú que colabora con el houngan, preside la ceremonia e invoca a los dioses o loas. Las hounsis - miembros femeninos que tienen diversos niveles de iniciación-, los maestros de ceremonias, los tamboreros, entre otros

Las ceremonias que se realizan son las de iniciación de las hounsis, las dedicadas a los loas: como la ceremonia manger loa (comida al santo), las del servicio al loa blanche (dedicada sólo a los miembros de esta familia de santos); las ceremonias a los muertos y antepasados; las ceremonias adivinatorias (en la cual se incluyen las consultas individuales que alcanzan notable reconocimiento entre la población creyente a consultarse, aun cuando no sean practicantes del Vodú ni descendientes de haitianos)

En las celebraciones se utiliza como medio comunicativo el creole (simbiosis fonolingüística producida entre el francés y las lenguas y dialectos africanos principalmente el fon). Los bailes de mayor presencia en Cuba son el Ibó, tiene un sentido guerrero y se realiza tanto en locales cerrados como al aire libre. No tiene fecha fija para su realización y las evoluciones son ejecutadas tanto por solistas como por el colectivo participante.

El baile a Papá Guedé puede ser de solista o parejas que no se relacionan entre sí y simulan un entierro. Los hombres, antes de comenzar el baile, conducen picos y palas para abrir un hueco. En el caso de Fey los participantes se relacionan entre sí formando un círculo y se vincula a acciones de trabajo de ahí que en su ejecución se representa como hombres y mujeres trituran la hierba en un pilón. Se realiza sólo o por parejas y se dedica al Loa Simbí.

Un considerable aporte a la cultura popular cubana proviene de la culinaria haitiana, esta es rica en el uso del quimbombó, las viandas, el frijol gandul y carnes de chivo, carnero y aves. En las ofrendas a los santos (Manyé-loa) se cocina el Tontón- elaborado con diferentes tipos de viandas machacadas en un pilón, el Calalú (guiso de quimbombó y carne). En el Manyé-masá se cocinan

una gallina y gallos con frijoles, maíz, boniato y otras viandas; el Manyé-muá plato elaborado con yuca rayada sin sal que se cocina hasta tomar la consistencia de una natilla y el Mayé-loa donde se da de comer a los Loas y otras entidades espirituales que conforman este singular sistema mágico religioso en el que se realizan sacrificios de animales.

La práctica del Vodú en Cuba posee gran vigor y debido a la movilidad interna dentro del país, se verifica su presencia en provincias de occidente aunque con las lógicas mixturas con elementos procedentes de la santería y el catolicismo.

Una loable actividad en favor de la preservación del legado haitiano realiza la Asociación de haitianos residentes y descendientes quienes coordinan la impartición de clases de creole, celebran fechas significativas. A lo largo del país diversas agrupaciones músico-danzarias son portadoras y defensoras de la identidad haitiana, tal es el caso de: Okay, La gran familia, Renacer haitiano, Laroye, La Cinta y Ban Lamé y agó (provincia de Ciego de Ávila), Caidije, Bonito Patua, Pión del Cauto, Barrancas, Okay, La gran familia, Nagó, el conjunto vocal Desandann (Camagüey), Petit Dance (Las Tunas), Renovación haitiana, Tumba Francesa de Bejuco (Holguín), Abure-ellé (Santiago de Cuba) y Locosiá (Guantánamo).

## **HAITI EN EL ARTE CUBANO**

Alejo Carpentier, uno de los escritores más significativos en América Latina y con una gran influencia en la literatura hispanoamericana del Siglo XX y del siglo XXI, acudió como tema principal de sus obras al hombre, la historia y la identidad americana.



Foto: EcuRed

En 1943 realizó un viaje a Haití, quedando impresionado gratamente por la historia, el sincretismo cultural y religioso, la mitología y la práctica del vodú. Carpentier escribió novelas ubicadas en esta época, como El reino de este mundo y El siglo de las luces. Estas tuvieron influencia posteriormente en la novela histórica latinoamericana.

*El reino de este mundo* (publicada en 1949), es uno de los textos más influyentes de las letras hispánicas, se basa en el proceso de independencia haitiano contra el colonialismo francés. Carpentier, conocedor de la historia de la isla, escogió las tres revueltas de esclavos entre los siglos XVIII y el XIX, para llevar a cabo una obra que muestra la raíz de los problemas causados por la explotación de la aristocracia y la burguesía francesas.

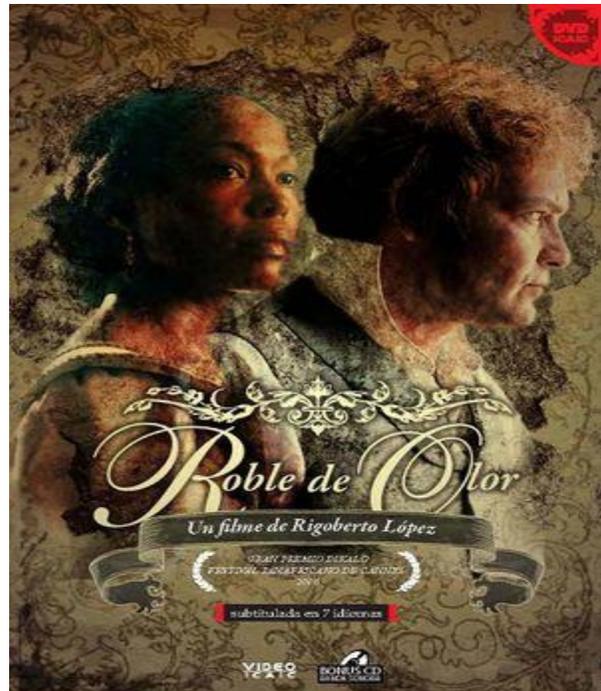
En esta novela muestra una novedosa narrativa que acuña como “realismo mítico” o “realismo maravilloso”, al que llega debido al uso de los códigos del arte barroco y el contacto con la corriente de vanguardia surrealista. Por ello, presenta personajes procedentes de la ficción y de la realidad, con roles diferentes dentro de la sociedad o del ambiente americano. Por ejemplo, Mackandal que aunque muere, continúa vivo para mostrar la rebeldía necesaria tras su tránsito hacia el mundo de los animales o la inmortalidad sin descuidar la identidad.

En el siglo de las luces (publicada en 1962) explora en la Ilustración europea. El personaje del doctor Ogé-negro afrancesado considera que los levantamientos de la Revolución haitiana tienen su fundamento en las ideas ilustradas que florecieron en Europa en el siglo XVIII, aspecto que es reconsiderado en el decurso de la obra.

No solo Alejo Carpentier tuvo contactos con la cultura haitiana, Nicolás Guillén y el pintor Wifredo Lam también visitaron el país en los primeros años de la década del 1940 y gozaron de la amistad de artistas de esa nación, lo que trascendió a sus obras cargadas de símbolos identitarios cubanos y caribeños.

Rigoberto López Pego (1947-2019), fue un destacado director de cine. Autor de numerosos documentales y cortometrajes de marcada significación en la cinematografía cubana. Fundador y presidente de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe cuyo propósito fue el de difundir las obras audiovisuales que expresaran la identidad cultural caribeña, y de propiciar el diálogo sobre temas relacionados con el audiovisual en la región.

Conocedor de la obra de Alejo Carpentier, descubrió las particularidades de la región caribeña y se apasionó por recrearla. El cineasta cubano incursionó en la temática de la multiracialidad e identidad en la sociedad y cultura cubanas. En su labor muestra el imperativo de mostrar, en las pantallas del Caribe, el cine originado en cada uno de ellos, rompiendo décadas de incomprensibles distanciamiento y enajenación.



Fotos: EcuRed

Su película *Roble de olor* (2003) – primera obra suya de ficción, realiza un canto a las diferencias y una crítica descarnada al racismo. En ella otorga protagonismo a una mujer negra haitiana, que protagoniza una historia de amor con un alemán recién llegado a la isla, ambos fundan en Cuba el cafetal más rico de Cuba: Angerona, el más grande del occidente cubano a mediados del siglo XIX. Con ello critica los tabúes sociales y barreras raciales

La obra le valió el reconocimiento del público y de la crítica especializada tanto en Cuba como en el extranjero, tal es el caso de Premio DIKALO a la Mejor película de ficción en el Festival Panafricano de Cannes. París, Francia, 2006; Premio especial del jurado en el Festival Internacional Miroirs et Cinema Des Afriques. Marsella, Francia; Gran premio a la mejor película del Festival Pan - Africano de Cannes. Francia, 2008 y Premio Macandal por el conjunto de la obra dedicada al Caribe otorgado en La Habana.

Martha Jean Claude nació el 21 de marzo de 1919 en Puerto Príncipe. Cantante que resumió en la lírica de sus canciones el sufrimiento del pueblo haitiano y la esperanza de una vida mejor. Referente obligatorio debido a la autenticidad de su autoría apegada al folclor de la Isla.

A Cuba llegó después de salir de la prisión pues “Al presidente de turno a principios de los años 50, Paul Magloire, no le gustó una pieza teatral concebida por ella, y la encarceló” (Rojas: ). Aquí

fundó su hogar, tuvo varios hijos y recibió el respeto por su valía artística y como representante de la cultura haitiana.

De su quehacer en nuestra patria destacan su trabajo en programas radiales, el cabaré Tropicana y realizó grabaciones con las orquestas Sonora Matancera y Aragón. Fundó el grupo musical Makandal, con el que ofreció numerosos conciertos.

En la institución Casa de las Américas prestó colaboración haciendo presente la voz de Haití en numerosos eventos. En el cine cubano la reflejó en los filmes Simparalé, de Humberto Solás; La tierra y el cielo, de Manuel Octavio Gómez y Maluala, de Sergio Giral.

El sentimiento y la añoranza por su patria le valieron para la creación del texto Nostalgia haitiana, utilizado en la novela El columpio del rey Spencer de Martha Rojas:

*Hazme una carta/ compay cubano/ voy a mandar unos recaditos a mi compay en Haití / a mi comadre dile/ que estoy regulá /gracias al compay Aníbal/ me dio un rincón / en un barracón por el amor me dio/ ¡Ay conmay! / cuídame allá a los muchachos / que yo dejé / Dile que cuando regresaré /diente de oro/ les llevaré /trabajando estoy / noche y día / para comprar / cuando llegue allá / un caballo / una vaca / un cabrito / En el tintero / de mi pensar / para los santos / mando mi fe / compay cubano/ dime cuánto debo / ¡Ah, no se preocupe! / ay conmay.../ Un día allá / en mi casa / te pagaré / no se filmal / yo voy hacé / una crú.*



Foto: EcuRed

Martha trascendió los límites del folclor, a través de su voz mostró al mundo y exigió miradas de respeto a sus tradiciones, cantó con dignidad canciones en creole y dignificó la cultura haitiana. Su hija Linda Mirabal es una virtuosa cantante lírica que ha interpretado con grandes aciertos lo mejor del repertorio de zarzuelas cubanas y óperas universales, Richard integró la agrupación y continua su legado.

Rindió homenaje permanente a sus dos patrias y a sus genuinas identidades desde su condición migrante antillana.

## Bibliografía

- ALARCÓN, Alexis. (1988). Vodú en Cuba o Vodú cubano. En Del Caribe No. 12 págs. 89-99, Ediciones cubanas, La Habana, pág. 89-90.
- ALÉN O. (1986). La música en las sociedades de Tumba Francesa en Cuba. Editorial Casa de las Américas, La Habana.
- ÁLVAREZ ESTEVÉZ, R. (1988). "Azúcar e inmigración 1900-1940". La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- COUTO, K. 2012. *La presencia de los haitianos en la región oriental de Cuba y la organización de la sociedad George Sylvain (1927-1952)*. En Historia del Caribe Volumen VII N° 21 - julio-diciembre pp 181-195
- Elí, V. y GÓMEZ, Z. (1989) "...haciendo música cubana". Editorial Pueblo y Educación. La Habana
- GUANCHE, J y MORENO, D. (1988) "Caidije". Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- HERNANDEZ, E. (1966). *El Caribe en la cultura cubana: un balance de la literatura francoantillana*. En Revista Temas No. 6, abril-junio, pp. 8-22.
- LEÓN, A. (1974). "Del canto y el tiempo". Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- TOIRAC MAIQUE, H. (1994). "Danzas tradicionales de Holguín". Ediciones Holguín.
- Rigoberto\_López\_Pego. Disponible en [www.ecured.cu](http://www.ecured.cu). Consultado 14 de enero de 2020 a 1.03pm.
- VALDÉS, C. (1984). "La música que nos rodea". Editorial Pueblo y Educación. La Habana.
- SÁNCHEZ ORTEGA, Paula y MENDOZA SÁNCHEZ, D. 2003. Educación Musical. Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana, Cuba. 2003.