



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIMARRONAJE SIMBÓLICO EN *EL PALO ENSEBADO*.
ANÁLISIS DE ELEMENTOS CIMARRONES EN
ESTA NOVELA DE RENÉ DEPESTRE
DESDE UN ENFOQUE PLANTEADO POR
EL MISMO AUTOR

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

MÓNICA RAQUEL GARCÍA MARTÍNEZ

ASESOR:

DR. J. JESÚS MARÍA SERNA MORENO



MÉXICO, D.F.

JUNIO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A mi familia, por todo su apoyo.

A mi asesor, Dr. J. Jesús María Serna Moreno, por sus enseñanzas, apoyo académico y el cariño que siempre da a sus estudiantes.

A mis colaboradores solidarios: Dr. Glodel Mezilas, Mtro. Jean-Bosco Kokozi Kashindi y al compañero Daniel Juárez, por sus indicaciones de último momento.

Al Mtro. Carlos López, por proporcionarme la edición dominicana de *El palo encebado*.

A mis sinodales: Dr. Ignacio Díaz Ruiz, Dra. Blanca Josefina Rodríguez Gaona y especialmente, por el apoyo académico y generoso, al Mtro. Gilberto Jezreel Salazar Escalante y al Mtro. Gustavo Edson Ogarrio Badillo.

A mí, por persistir en el intento.

A *Papa-Loko*, por invitarme a su fiesta.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO I: SOBRE EL CIMARRONAJE IDEOLÓGICO Y CULTURAL 6

1. Sobre los conceptos: *cimarronaje ideológico* y *cimarronaje cultural* 7
2. El cimarrón en su historia 13
3. Cimarrón como palabra 17
4. Cimarronaje simbólico 19

CAPÍTULO II EL CIMARRONAJE SIMBÓLICO APLICADO A LA LITERATURA 22

1. Cimarronaje simbólico en la literatura 22
2. Desde dónde se escribe *El palo ensebado* 31
3. El zombi y la zombificación 35
4. Cimarronaje y dezombificación 41
5. Cimarroneando al “negro” 42
6. La negritud 42

CAPÍTULO III EL CIMARRONAJE SIMBÓLICO EN *EL PALO ENSEBADO* I 45

1. Introducción a la novela 45
2. Argumento 47
3. Espacio 48
4. Tiempo 52
5. Personajes 55
6. Dos negritudes 80

CAPÍTULO IV: EL CIMARRONAJE SIMBÓLICO EN *EL PALO ENSEBADO* II 83

IV.1.Rupturas simbólicas 84

IV.1.i-La inequidad social 84

IV.1.ii-Dos aspectos estéticos 86

IV.1.iii-Una moral inauténtica y legitimada 89

IV.2.Cuatro espacios de apropiación simbólica 90

IV.2.i-El vudú como cimarronaje 90

IV.2.ii-El erotismo solar, un cimarronaje a la zombificación sexual 93

IV.2.iii-El cuerpo de Henri Postel: de zombi a cimarrón 94

IV.2.iv-La comunicación, el cimarronaje infaltable 97

CONCLUSIONES 99

APÉNDICE 113

BIBLIOGRAFÍA 119

INTRODUCCIÓN

René Depestre, haitiano, poeta, ensayista, novelista, reflexiona en varios de sus trabajos literarios sobre una de las preocupaciones de las letras antillanas del siglo pasado: la identidad del “negro”. Al rastrearla, llega a la conclusión de que éste, así como el esclavo, es un hecho histórico aceptado a través de un proceso socioeconómico que se originó a partir del siglo XVI, momento en que se formaban las bases del capitalismo mundial. Demuestra que no es casualidad que los africanos esclavizados, junto con sus descendientes en igual condición en América, explotados al máximo en su humanidad, hayan sido considerados como el más bajo estrato social. Será como respuesta a este esclavo forzado que nacerá el cimarrón, y a partir de él, los conceptos que a mí me interesa trabajar y que Depestre aporta al conocimiento latinoamericano: *cimarronaje ideológico y cultural*;¹ los cuales desarrollaré a lo largo de este trabajo, principalmente, en el primer capítulo.

Por lo que pude observar, buscando estos términos entre los escritores de la época que tratan sobre estas problemáticas, vi que, o bien los utilizan muy poco o nada o, cuando se alude a ellos, no se hace exactamente con los significados que Depestre propone; los que son, por otra parte, temas principales de este trabajo. Incluso él, a pesar de aportar estos conceptos al pensamiento regional, no ha hecho un desarrollo exhaustivo de los mismos, sin ahondar en un análisis explicativo, acercándose más a un método ensayístico. Ni se detiene demasiado en explicar sus significados, ni en qué tanto quiso decir con ellos.

¹ Para el caso de las expresiones *cimarronaje* y sus derivados, las pondremos en cursiva cuando estemos analizándolas en tanto términos, mientras que al emplearlas como conceptos las mantendremos en el formato normal.

A mi modo de ver, este es un tema que amerita mayor exploración. ¿Qué quiere decir Depestre cuando propone cimarronear la cultura, la ideología, la identidad, las letras, el poder, etc.? ¿Y por qué lo dice este autor y no otro? Entiendo que para captar estos significados se hace necesario el uso de metodologías que combinen disciplinas diferentes, de modo que puedan abrirse a nuevas hermenéuticas. En este trabajo nos ayudamos, principalmente, de la historia, la antropología y la literatura.

Hablar de *cimarronaje*, actualmente, es retomar un hilo histórico-cultural que parte de la colonia y cuya continuidad llega hasta la fecha después de haber pasado por diversas expresiones; hoy, principalmente, en su acepción simbólica. El estudio de su conocimiento puede ayudarnos a iluminar ciertos aspectos de nuestra realidad, a dialogar con escritores no tan divulgados en nuestros medios pero que por sus aportes son de importancia mayor. Asimismo, estos escritores, al tocar estos temas, han trabajado por la transmisión de nuestra memoria colectiva, sugiriéndonos estrategias, mostrándonos nuevas expresiones estéticas o dándonos elementos para seguir creándonos como mejores sociedades. Una mejor forma de conocernos más, por ejemplo, es entender que hablar de “negro”, de esclavo, de esclavizado, de cimarrón, es referirse a una misma génesis histórica y ya no a palabras inconexas aceptadas sin discernimiento. Las expresiones: *cimarronaje ideológico*, *cimarronaje cultural*, hablaban de una propuesta, de una invitación, un llamado que llegaba desde el fondo de la historia para aquellos que heredábamos las alegrías y sinsabores que habían ocasionado las aventuras de África en América.

Entonces, el cimarronaje ideológico, tanto como el cultural, podían ser entendidos como categorías de un lenguaje que busca expresar la necesaria ruptura con la colonización ideológica y cultural de nuestras sociedades latinoamericanas en sus

nuevas formas de dependencia y, al mismo tiempo, la creación de nuevos espacios propicios para nuestro crecimiento.

Siguiendo una propuesta del mismo Depestre en uno de sus trabajos, sobre la necesidad de cimarronear los mecanismos de asimilación, mi trabajo buscará analizar estos conceptos por medio de una obra literaria. En este sentido, la literatura, como un espacio de producción simbólica, está inevitablemente vinculado al imaginario social. En particular, en América Latina, la literatura ha sido, probablemente, nuestra máxima expresión a la hora de generar ideas propias, independizándose, en mucho, de las temáticas y estilos de las corrientes eurocéntricas.

Revisando la producción literaria de René Depestre, encuentro que los conceptos de *cimarronaje ideológico y cultural* son asociados por el autor a una propuesta operativa para los escritores (cimarronaje intelectual); que, como veremos más adelante, es una preocupación del medio en el que se desenvuelve Depestre. Así, me propuse explorarlos a través de una novela del mismo autor, la primera de su producción narrativa: *El palo ensebado*. En diálogo con otros textos, suyos y de otros escritores, me propongo verificar si en su propia obra este escritor consigue poner en práctica su afirmación de que el cimarronaje alcanzaba el campo de las letras, y si lo lograba, saber cómo lo había hecho.

Nos lanzamos al desafío de analizar una teniendo como directriz analítica un hipotético horizonte de comprensión: el cimarronaje ideológico y cultural. Sólo que, mientras ponía en práctica este ejercicio, me surgió la necesidad o el alumbramiento de sintetizar estos términos por otro que incluyera todo lo que querían decir y, así, el de *cimarronaje simbólico* se me presentó.

Para ello, el primer capítulo de este trabajo es un acercamiento a los conceptos, un esfuerzo por conocer sus aristas, su historia, su etimología, su razón de ser. Luego, al habernos familiarizado con ellos, podemos, entonces, adoptarlos como criterios de comprensión.

El segundo se refiere al cimarronaje en la literatura. De dónde surge, cuál es su contexto, su campo de acción. De ahí nos encontramos con el concepto de *cimarronaje simbólico*.

El tercero y cuarto se ocupan del análisis de la novela *El palo ensebado* centrándose en aquellos aspectos temáticos que pudieran revelarnos factores de interés para nuestra investigación. Finalmente éstos me llevaron a las conclusiones finales.

En síntesis, partimos de un problema-ejemplo planteado por el autor: la falta y subsiguiente búsqueda de identidad de los escritores negros antillanos; tenemos una salida para el problema, también propuesta por el autor: el cimarronaje y, por último, un campo de acción: una novela. Son tres esferas que estaremos conectando permanentemente. Todo ello acompañándonos del terreno de lo histórico y del contexto de la obra.

Además, si opté por el estudio de una novela es porque entendí que la literatura significa mucho más que revisar una estructura (algo monumental) o, más bien, al decir de Antonio Cándido, “ésta (la estructura) reposa sobre la organización formal de ciertas representaciones mentales, condicionadas por la sociedad en que la obra fue escrita.”²

² Cándido, Antonio, *Literatura y sociedad*, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2007, p. 227.

Veo en el texto narrativo la expresión polifónica de toda una comunidad, la posibilidad extraordinaria de acceder a otros seres, a otros tiempos, a sus pensamientos y a sus sentires. Así como si alguien que se pusiera a contemplar un tapiz se maravillara primero con los dibujos, pero luego de tanto observar comenzara a ver nuevos, hasta llegar a esos otros: a los propios gestos de la mano humana que los diseñó.

Por otro lado, esta tesis, dado el tema que trata, nos vincula a los estudios afroamericanos y a un encuentro con éstas también nuestras raíces. Tal vez el detonante principal de este rastreo que me propongo emprender es la ofensiva discriminación hacia los afrodescendientes, aun presente. Luego, encontrar algunos de los resortes por los que se han ido moviendo estos hilos, es la consecuencia lógica de la búsqueda.

Espero que este trabajo contribuya, aunque de forma mínima, si no a revelar grandes descubrimientos, por lo menos a acercarnos más a estudios que tengan que ver con nosotros, a releer o a conocer nuestros escritores, recreando explicaciones, descubriendo conclusiones, ideas, aportes de estudiosos e investigadores que han venido haciendo un trabajo responsable sobre el tema. Será una lectura que desearía fuera un oído más y otra voz en el diálogo latinoamericano que busca escuchar, entender y hablar sobre aquello que es necesario para ser habitantes más conscientes de este siglo XXI.

Capítulo I: SOBRE EL CIMARRONAJE IDEOLÓGICO Y CULTURAL

I.1. Sobre los conceptos: *cimarronaje ideológico y cimarronaje cultural*

En este apartado me interesa analizar estos conceptos introducidos por René Depestre en varios de sus trabajos literarios. La primera vez que observo en sus obras el término *cimarronear* en distintas conjugaciones es en su poema: “Oda a Mackandal”, en *Un arcoíris para el Occidente cristiano*, publicado en Cuba en 1967:

el primer cimarrón de su pueblo, el primer macho
que dio un uso marino a sus simientes
El manco Mackandal cimarroneando con su único
brazo el poder de los Blancos
Cimarroneándoles sus pozos de agua potable con
grandes golpes de violento veneno
Cimarroneando sus cañaverales
con grandes golpes de candela
Cimarroneándoles su religión
con grandes golpes de vodú³

En estas líneas, aunque el que las leyese no supiera lo que es un cimarrón⁴, se puede imaginar inmediatamente que existe una lucha entre dos fuerzas: Mackandal, por un lado y los Blancos, por otro. Después, podemos reflexionar sobre qué elementos fueron los que Mackandal cimarroneó: “el poder de los Blancos”, “sus pozos de agua potable”, “sus cañaverales”, “su religión”. Son, en otras palabras: el Estado, la sobrevivencia, la economía, la religión. ¿De quién? De los Blancos. ¿Y quiénes son los

³ Depestre, René, *Un arcoiris para el occidente cristiano*, La Habana, Casa de la Américas, 1967, p. 103.

⁴ Nos ocuparemos del término *cimarrón*, etimológicamente, en el apartado I.3.

Blancos? los enemigos de Mackandal. Los cuatro elementos que son cimarroneados por Mackandal “golpean a los Blancos”. Si los Blancos tienen un enemigo que es Mackandal, es porque debemos suponer que éste no es un Blanco. ¿Qué es entonces? Alguien que *no* es de ese *color*.

Así, podríamos continuar imaginando cómo habrá sido esta historia de una relación antagónica a partir de las pistas que nos va dando el poema. Pero no será necesario: la historia de este cimarrón ha sido contada muchas veces. Adentrándonos en esta historia-leyenda de Mackandal, aprendemos que éste era un africano, esclavizado en las plantaciones de Haití que perdió la mano en un trapiche y luego se hizo cimarrón. Fue muy respetado por otros cimarrones, tenía muchos poderes. Entre ellos, convertirse en insecto. Temido por los propietarios de las plantaciones y quemado vivo en 1758. Según cuentan, consiguió escapar de las llamas. Para el momento en que este poema fue escrito, muchos sabían quién era Mackandal. Varios escritores habían hablado sobre este cimarrón personaje que, de forma brillante, inmortalizó en *El reino de este mundo* el escritor cubano Alejo Carpentier.

Luego, en 1968, el término *cimarronear* será retomado por René Depestre en *Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas*. Texto donde hace un excelente análisis sobre la constante búsqueda de la identidad en las Antillas, por parte de algunos escritores antillanos. En él, veremos al autor razonar hasta llegar a entender al cimarronaje como una necesidad.

Creo que en las Antillas tenemos el derecho de hablar de una *literatura de la identificación* que se expresa en francés, en inglés y en español. Creo que la búsqueda apasionada de esta identificación es el primer elemento de unidad que aparece cuando se comparan las líneas de fuerza de nuestras diversas literaturas. Semejante preocupación de coincidencia de sí consigo mismo es evidente en las obras de la mayoría de los autores antillanos de este siglo. Ella está presente en James, Roumain, Césaire, Guillén, Price-Mars, Brierre, Fanon, Damas, Alexis, Lamming, Pedroso, Níger, Tirolien, Glissant,

Harris, etc. Durante los últimos treinta o cuarenta años, los poetas, novelistas y ensayistas negros de las Antillas han estado obsesionados por el mismo tema.⁵

El escritor haitiano dice que esta búsqueda se relaciona con las “angustiantes preguntas” que llevan a los escritores antillanos mencionados a la necesidad de un “coincidir consigo mismo”. La profunda discriminación hacia lo fenotípicamente negro, ya sea en las Antillas, en el resto de América o en el mundo, ha orillado a millones de personas a una vida de segregación y, subsiguientemente, de autosegregación. No es que a los escritores antillanos se les haya ocurrido el tema de la búsqueda de la identidad así porque sí, sino porque necesitan encontrar una salida o una explicación para ese estado de exclusión, de pobreza, vivido tanto por algunos de ellos como en su entorno. Es por eso que exploran el camino hacia su origen. Muchos de ellos saben que los motivos de la segregación responden a una lógica dominante, violentamente jerárquica, que se manifiesta, entre otras cosas, como discriminación.

Problemas de la identidad del hombre negro versará sobre un análisis de muy definido carácter histórico para aclarar, por lo menos en gran parte, de dónde proviene esta falta de identidad que no les permite a los antillanos “crecer con toda su humanidad.” Los desajustes de las relaciones sociales actuales, entre ellos la confusión sobre la identidad, son consecuencia de la historia de las estructuras socioeconómicas que se han dado en las islas caribeñas a partir de la conquista de América; las que se han caracterizado por una permanente opresión social hacia la mayoría de los antillanos.

La salida propuesta por Depestre llega, finalmente, con el cimarronaje:

¿Cómo han reaccionado los pueblos antillanos ante estas limitaciones totalitarias, para evitar el naufragio absoluto de su identidad? ¿Cómo han resistido a semejante

⁵ Depestre, *Problemas...*, op. cit., p. 5.

proceso de *despersonalización*? Ellos han cimarroneado en lo posible los mecanismos de asimilación global empleados por poderes “blancos”.⁶

Cimarronear los “mecanismos de asimilación global” nos remite al poema “Oda a Mackandal” en el cual veíamos a este personaje cimarroneando el poder. Es decir, combatiéndolo, golpeándolo en lugares claves en lucha por la sobrevivencia. Los “poderes blancos” son una personificación cromática de la parte dominante de la opresión; mientras que, del otro lado, la situación del oprimido, también cromatizada, es negra. El juego dialéctico del poder en sus relaciones de dominación está en negro y blanco. Pero esto no es ficción. Con estos parámetros se manejó la sociedad colonial, y aun la nuestra, aunque de diferente forma. Hay, pues, un paralelismo entre aquel cimarronaje de Mackandal y sus compañeros del siglo XVIII, con este cimarronaje contemporáneo que ya no buscaría solamente la sobrevivencia física, sino evitar el naufragio de su propia conciencia social.

Entonces, en un ensayo, a fines de los ‘60, este escritor antillano, Depestre, propone cimarronear los mecanismos del poder. Esa palabra, *cimarronear*, enciende una alarma. ¿Qué hay detrás de ella?

En 1955, Aimé Césaire le escribía una carta-poema a Depestre: *Lettre brésilienne. (Réponse à Depestre, poète haïtien, qui à la suite d’Aragon avait prôné le retour aux formes classiques de la poésie française, sonnet, etc.)*⁷ Este poema objetivaba el sentido de este verbo. El poeta martiniqués utilizaba este término en respuesta al

⁶ *Ibidem.*, p. 8.

⁷ Maria Nazareth Soares Fonseca, “Césaire, o haitiano Depestre e as literaturas nacionais negras”, <http://www.sibila.com.br/index.php/critica>, página consultada: 4 de novembro de 2011. Traduc.: “(Respuesta a Depestre, poeta haitiano, a partir de lo que Aragon preconizó sobre el retorno a las formas clásicas de la poesía francesa, soneto, etc.)”. Todos los textos traducidos del francés al español en este trabajo son de la autoría de Jean-Bosco Kakozi.

haitiano, que parecía no haber tomado en cuenta, por esas fechas, lo que implicaba una verdadera descolonización. Esto, referido a la adhesión de Depestre a una propuesta de otro escritor, Louis Aragon, sobre la necesidad de retomar una métrica clásica para la poesía francófona. Dice Césaire:

*marronnons-les Depestre marronnons-les
comme jadis nous marronnions nos maîtres à fouet*⁸

Será el mismo Depestre quien retomará la expresión con la que Césaire le llamara la atención. Esto nos sugiere que el haitiano no rechaza por completo la “reprimenda” que le hiciera el poeta martiniqués, padre de la negritud⁹, ya que utilizará el mismo concepto para algunos de sus futuros trabajos literarios. Veremos que, para René Depestre, hay una salida, una propuesta, una acción: el cimarronaje.

Pero ¿cuánto dice este término? Quizá, toda palabra, así como una semilla, lleve en su seno un universo contenido. El “negro”, por ejemplo, como concepto se consolidó con mucha fuerza, a lo largo de los últimos 500 años. Se convirtió en un mundo de significaciones con cargas violentas. Esta expresión es un reflejo del grado de violencia que vive la sociedad que la utiliza, que ha internalizado la agresión en las diferentes partes de su estructura y la ha aprehendido después de haber sido repetida hasta el cansancio en actos, gestos, normatividades, juicios y palabras. Es decir, el concepto “negro” es una expresión propia de un lenguaje que es transmisor de un código de relaciones brutales. En este sentido, pero de forma opuesta, ¿acaso no podría ser también internalizado y adoptado como expresión, el término *cimarronaje* y su familia de derivados para expresar la no aceptación de esta agresión estructural?

⁸ Para la traducción de un fragmento del poema véase nota 29, p. 26.

⁹ Depestre utiliza en sus trabajos este término en minúscula y así preferimos conservarlo.

Si esto fuera posible, significaría que el cimarronaje ideológico y cultural apuntaría a un cimarronaje actual pero en otros terrenos diferentes a los de Mackandal. Su lugar de acción no sería solamente el alcance de espacios físicos, sino que se movería también dentro de lo abstracto. Debe pasar en su recorrido por la desarticulación de muchos elementos abstractos: creencias, códigos, juicios estéticos y morales, universos simbólicos, incluso el de una identidad forzada, impuesta desde afuera a lo largo de los años.

Para Depestre, la despersonalización está ligada directa e indirectamente a la estructura socioeconómica, lo que nos lleva obligadamente al capitalismo. Sin embargo, para él, la recuperación del sí consigo mismo no pasaría necesariamente por una proletarización en el sentido de una nueva homogenización, sino más bien en una combinación de los dos recursos antes mencionados. En esta visión de un doble carácter han concordado varios autores, generalmente marxistas, como Jacques Roumain, Stephen Alexis o Depestre, en Haití. Fuera de este país también existen quienes lleguen a las mismas conclusiones, como es el caso de Frantz Fanon o Aimé Césaire. En su ensayo: "Organización social y alienación", el brasileño Octavio Ianni plantea que la alienación del "negro" es doble: "Sucede que el negro se resiste tanto a las condiciones reales de vida en que se halla, como a la ideología racial del blanco (...) Es ante esta situación, práctica e ideológica, que el negro toma conciencia de su doble alienación: como *raza* y como miembro de una *clase*."¹⁰

Cuando Octavio Ianni dice "práctica e ideológica" nos resulta muy afín a las categorías "cultural e ideológica" que Depestre utiliza y a las que nos hemos estado

¹⁰ Ianni, Octavio, "Organización social y alienación", en Moreno Friginals, Manuel, *África en América Latina*, Unesco y Siglo XXI, p. 64.

refiriendo permanentemente. Nuestro autor haitiano pareciera concordar con la “doble alienación” de Ianni:

La historia sociocultural y sociopsicológica de los antillanos negros (y de las Américas negras en general) es en gran parte la historia del cimarronaje ideológico que ha permitido a las Antillas no reinterpretar el occidente a través de la mentalidad africana...sino adaptarse a las condiciones de la lucha de clases en esta región, transformando los esquemas populares occidentales en función de nuestras necesidades afectivas profundamente tributarias del África. Este cimarronaje cultural es una forma original de rebelión que se ha manifestado en los campos de la religión, del folklore, del arte y, singularmente, en el de las letras antillanas.¹¹

Entendiendo, entonces, la problemática de la identidad a partir de una doble alienación, podemos observar que la respuesta del cimarronaje es ideológica en función a la lucha de clases y cultural, adaptando elementos de la herencia africana y afroamericana (principal pero no únicamente), como resistencia, puestos en práctica en la vida cotidiana.

Dentro del cimarronaje cultural, resaltamos la innegable presencia constante, en muchos lugares de las Antillas, del *créole*, lengua haitiana que significa un cimarronaje lingüístico. Su aporte proporciona un aparato del pensar que en mucho les permite a sus parlantes, dentro de las tantas limitaciones, encontrar elementos para una interpretación de sí mismos desde dentro de sí mismos.

Allí es donde entra la ruptura con el “negro”. Por supuesto, cuando hablamos de desarticular al “negro”, nos referimos a aquella categoría que trae implícitas las históricas cargas de violencia y no a otras posibles acepciones de esta palabra, como las utilizadas en forma cariñosa o afirmadora. Desarticular al “negro” nos lleva indefectiblemente a su origen, a su procedencia histórica.

¹¹ Depestre, *op. cit.*, p. 8.

I.2. El cimarrón en su historia

El cimarronaje, tanto ideológico como cultural, no sería posible sin el conocimiento histórico de lo que se pretende cimarronear. Como vimos, el fenómeno de la falta de identidad del “negro” en las Antillas es una de las problemáticas más analizadas por Depestre. Para este análisis, el escritor nos lleva hasta el momento en que se produce la despersonalización: la puesta en práctica de la esclavitud de los africanos.

No son los esclavizados de las Américas las únicas personas a quienes se les ocurrió escapar a las montañas o montes ante una situación opresiva. Esto aconteció en la historia del mundo muchas veces. Sin embargo, es en las Antillas donde se genera el nombre de *cimarrón* para designar al sujeto que lo hace, revelando, al mismo tiempo, la existencia de aquello de lo cual huye y con qué cosas rompe.

Aproximadamente después de 1530,¹² el término *cimarrón* ya se utiliza en tierra firme, en la modalidad escrita, para denominar, principalmente, las fugas de los esclavizados ya fuera de manera individual o colectiva. El cimarronaje ofrecía la máxima esperanza de recuperar la libertad, ya que, a pesar de existir las otras vías, entre ellas la manumisión, la compra, la autocompra o algunos convenios estipulados en los códigos, eran éstas improbables para la mayoría de los casos.

En el apartado que sigue a éste nos detendremos a analizar etimológicamente el término cimarrón. Aquí hablaremos un poco de cómo se fue dando el proceso de cimarronaje teniendo en cuenta, claro está, que cada región, lugar de trabajo y de producción esclavista, implicó diferentes situaciones. Tomaremos para nuestro estudio una explicación generalizada sobre el cimarronaje.

¹² Véase el apartado: “Cimarrón como palabra”, p. 17.

De muchos horrores huyó el cimarrón. Ante un sistema que le negó cualquier posibilidad de *ser*, no le quedó otra salida que escaparse. Es ante la imposibilidad de enfrentar al orden establecido cara a cara que se realiza la huida hacia otros espacios en los cuales se pueda vivir y, al mismo tiempo, mantenerse inaccesible, lo más posible, de los colonizadores que lo perseguían.

En todo el proceso de la trata, los esclavizados buscaron huir, no pocas veces por medio de la autodestrucción: ya desde África, con el suicidio; en el barco por el Atlántico, tirándose al mar; las mujeres, abortando. En las plantaciones, huir al monte se apareció como una alternativa posible. Esta última opción de *huir al monte* es la que más se conoce para designar al cimarrón.

Este personaje se generaría, entonces, a partir de la no aceptación de la opresión. Nace, primero, entre los indígenas y, luego, de la transformación voluntaria de algunos esclavizados que se negaron (utilizando palabras de Depestre) “a integrar una semiótica” en la cual nunca tendrían un lugar para vivir humanamente. En el imaginario y en la organización social esclavista él no sería un ser humano: no podría pensar jamás en crecer, formar una familia, sostenerse de su trabajo en una comunidad, participar, decidir en y para ella, pintarle los colores de sus sueños y dialogar con sus dioses en una plenitud humana de salud social.

Otra arista interesante del cimarronaje es la posibilidad de tornarse un fenómeno colectivo. Menciona Alvin Thompson la importancia de los cimarronajes como organizaciones autónomas y colectivas. Según este autor, “los primeros asentamientos de cimarrones constituyeron los primeros sistemas de gobierno de los reinos coloniales

Europeos, aun cuando los estados autoritarios no los reconocieron en el momento.”¹³ Es decir, según este punto de vista, las aplaudidas independencias latinoamericanas habrían dado sus primeros pasos en las comunidades de cimarrones. No será casualidad que fuera Haití, y su revolución negra, la primera nación en declarar su independencia en lo que hoy conocemos como América Latina.

Por lo que hemos visto, los conceptos *cimarronear*, *cimarronaje*, vienen emparentados íntimamente con los de *esclavo*, *pieza* y *negro*. Todos ellos con un mismo origen: la esclavitud a gran escala impuesta a millones de africanos a partir del siglo XVI. El régimen esclavista de la plantación en América transformó el cuadro del mundo convirtiendo a los africanos, principalmente subsaharianos, en cosas. Los esclavistas tuvieron que montar un sistema muy complejo de represión en todo el proceso de esclavización para mantener sujetos a los esclavizados, demostrando, así, que no se convierte a un ser humano en esclavo por su propia voluntad.

Expresa Miguel Rojas Mix en su ensayo “Afroamérica”, en *Los cien nombres de América*, que el esclavizado tenía dos vías de acción: una, la aceptación y la otra, la rebelión. La primera se caracteriza por considerar la situación esclavista en términos de igualdad y esperar, a pesar de todas las opresiones, a que una fuerza externa en algún momento del futuro les otorgue su razón de ser hasta ese momento negada. La segunda vía actúa con la ruptura, porque la aceptación al orden significaría su propia destrucción. En el primer caso, es claro para Rojas Mix, que el cristianismo, es decir, la religión del poder dominante, jugó un papel fundamental con su dogma, prometiendo a los que siguiesen sus reglamentos, el alcance a un paraíso ajeno a nuestra tierra. En la

¹³ Thompson, Alvin, *Huida a la libertad*, México, Siglo XXI, 2000, p. 19.

segunda alternativa, la no aceptación hacia su propia destrucción cuestiona el orden; ya que ésta venía implícita dentro de lo legal, moral y normal, haciendo del cimarronaje la única posibilidad, para muchos, de salvaguardar su ser personal y social.

El verbo *cimarronear*, para Depestre, sería equivalente a descolonizar, a romper con “los mecanismos de asimilación”. Éstos serían todos los resortes abstractos y concretos por donde actúan la ideología y cultura dominantes, imponiendo las pautas a ser seguidas a través de distintas vías de penetración como las leyes, la educación, los medios de comunicación, la Iglesia, las diferentes instituciones europeas, etc.

Este despliegue del sistema esclavista de las colonias europeas en América coincide, como vimos más arriba, temporal e históricamente, con el desarrollo del capitalismo a escala mundial, el cual se conoce como el momento de lo que Carlos Marx denominó *acumulación originaria*. En esta fase el productor es separado de sus medios de producción para pasar a convertir su fuerza de trabajo en la mercancía más lucrativa para el capitalismo. La esclavitud de africanos rendía cantidades exorbitantes de fuerza de trabajo.

Ahora bien, en relación con el esclavizado no basta hablar de fuerza de trabajo porque él no es solamente eso. Es, además, un bien mueble que se compra y se vende; es decir, una mercancía en sí que no posee ni siquiera su propio cuerpo y que funciona como un bien-medio-de-producción en tanto que parte del instrumental del amo. Pero este instrumento humano, al que se sometía a desgastes no humanos, no podía reponer su energía vital. Por eso, su vida útil era muy corta y había que seguir reponiéndola con más fuerza de trabajo; en este caso, con más esclavizados.

Tenemos, así, la implantación de un sistema que proveía de millones de brazos para la producción, de forma intermitente, en todo el continente americano: la esclavitud a gran escala era la gran solución además de un excelente negocio en términos comerciales.

Es interesante también observar cómo la historiografía, en general, ha hablado de las respuestas provenientes desde la resistencia como casos aislados o simplemente los ha ignorado, sin comprender la magnitud del peso de sus actores y la línea que unió a este tipo de movimientos sociales dentro del proceso histórico.

I.3. Cimarrón como palabra

Revisemos un poco la palabra, ahora etimológicamente. Dice el *Diccionario de la Real Academia Española*¹⁴:

cimarrón, na. (De *cima*).

1. adj. *Mar.* Dicho de un marinero: Indolente y poco trabajador. U. t. c. s.
2. adj. *Am.* Dicho de un animal doméstico: Que huye al campo y se hace montaraz.
3. adj. *Am.* Dicho de un animal: Salvaje, no domesticado.
4. adj. *Am.* Dicho de una planta silvestre: De cuyo nombre o especie hay otra cultivada.
5. adj. *Am.* Se decía del esclavo que se refugiaba en los montes buscando la libertad. Era u. t. c. s.
6. m. *Arg. y Ur.*, mate amargo.

En “Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y su probable origen”, Juan José Arrom cita del *Diccionario manual de Americanismos*:

Cimarrón, na. *Amé.* adj. Alzado, montaraz, aplicado a los indios, negros y animales huidos a los montes y cerros. U.t.c.s. OBS. Esta voz aparece en América en época

¹⁴ *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición, <http://buscon.rae.es/drael/html/cabecera.htm>, página consultada: 20 de noviembre, 2011

temprana (1535). Probablemente se deriva de *cima* de los montes, hacia donde huían los cimarrones.//Salvaje, silvestre.//Arg. y Urug. Mate amargo.¹⁵

En esta definición nos salta a la vista la asociación: “indios, negros y animales”; no parece casualidad que se conceptualice al “indio”, al “negro” y al animal como tres entes posibles de ser asemejados. O, como lo dirá Depestre, se homogeneizaron a todos los pueblos americanos nativos con la denominación genérica de “indios” y a todas las naciones africanas, principalmente subsaharianas, de “negros”.

Menciona Arrom, que, antes de que terminara el primer tercio del siglo XVI se había generalizado el uso de la palabra *cimarrón* y siempre era utilizada como sustantivo o adjetivo. Esto se puede ver en la correspondencia existente entre Cuba y la metrópolis española a la hora de dar los informes de los desórdenes vividos en la colonia. En las Antillas se utilizó el término, primeramente, para designar a los indígenas fugitivos del orden y, luego, a los africanos que también pasaron a serlo. Aquí encontramos una diferencia visible: los africanos cuando huían lo hacían con la absoluta incertidumbre de no saber qué esperar en la huida, ya que partían sin conocer los alrededores, a diferencia del indígena que conocía su tierra y era uno con ella. Uno de los casos más famosos de cimarronaje de indígenas, y considerado uno de los primeros en América, es el del cacique Enriquillo¹⁶ en La Española, en 1531, quien se alzó a los montes seguido por gran cantidad de personas huyendo del orden impuesto por el colonizador español.

¹⁵ Arrom, Juan José, “Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y su probable origen”, *Donde crecen las palmas*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, Cuba, 2005. Cita a Morínigo, Marcos, *Diccionario manual de americanismos*, p. 146.

¹⁶ Más adelante en el análisis de *El palo ensebado* regresaremos a este personaje, conocido también en Haití, como el cacique Henri.

Arrom finaliza su análisis proponiéndonos una interesante hipótesis sobre el término: sería un indigenismo de origen antillano que la conquista extendería por todo el continente:¹⁷

Bien pudiera ser que estuviera relacionado con el término arahuco *símara*, registrado con el significado de “flecha”. Si la voz *símara* se modifica con la terminación n, signo del durativo que confiere al lexema el carácter de acción continuada, *símaran* al hispanizarse con transferencia de acento en *simarrón*, daría la idea de flecha en continuo vuelo, escapada de la mano del hombre, o como dice Oviedo, “fugitiva”.¹⁸

Andando el tiempo, se observa una transculturación del término. Volvamos al poema que Aimé Césaire le escribe a Depestre. Todo indica que es el escritor martiniqués el primero en transformar, por lo menos en las letras, el término *cimarrón* (*marrom*), en verbo: *cimarronear* (*marroner*). ¿Adónde apunta el poeta cuando le da movilidad al término *cimarrón*? Evidentemente, el verbo conduce al movimiento, convierte en acción un estado de ser, en este caso el estado de ser un fugitivo de la opresión. Pero, no solamente esto, sino que invita al escritor haitiano a realizar esa acción. Tanto Césaire como Depestre cuando lo utilizan, simbólicamente, instan a la acción a todos aquéllos que heredamos la opresión. El verbo *cimarronear*, en tanto acción, es un llamado a la huida del orden opresor, que puede tener diferentes connotaciones y nombres: poder, régimen, sistema colonial, capitalismo, etc.

I.4. Cimarronaje simbólico

Cuando nos detuvimos en el concepto *cimarronaje* y sus posibles implicaciones, vale decir: acción de escape y ruptura de la opresión, término histórico de origen antillano, elemento desarticulador, destructor y constructor, hipotético aparato lector para la novela, fenómeno creador, etc., en el fondo, lo que estuvimos haciendo fue utilizar el

¹⁷ En Brasil, la palabra *chimarrão* designa al mate amargo.

¹⁸ *Ibidem*, p. 157.

concepto en una connotación abstracta y, fundamentalmente, simbólica. Lo que nos ha ocupado del término, finalmente, es una metáfora: la imagen del esclavizado huyendo de la plantación, alcanzando los montes, dispuesto a todo, menos a regresar a la esclavitud. Un recurso simbólico para expresar el fenómeno de la liberación del ser humano y de la no aceptación de cualquier tipo de opresión individual o colectiva. Es esta metáfora del cimarronaje, la analogía entre las rebeliones de esclavizados en la colonia y la realidad contemporánea que urge descolonizar, la que estaremos atendiendo para explorar varias aristas en una obra literaria: *El palo ensebado*.

Estas metáforas, a su vez, son conocidas, menos o más, por el imaginario colectivo caribeño. Encontramos mitos y leyendas sobre cimarrones en Haití, República Dominicana, Cuba y Jamaica. Si nos adentramos con más sutilidad los veremos en toda América. En mucho, el significado de *cimarronear* estaría en la intención del escritor de hacer un llamado a los antillanos y provocar en ellos el sentimiento de experimentar como necesaria una ruptura, ya conocida, con el orden. Para ello, utiliza un símbolo que los acerque a un personaje ya existente dentro de la mitología caribeña.

El cimarronaje irrumpe entonces en otro sitio, en lo simbólico, donde opera con una doble táctica: por un lado, de *ruptura* con los mecanismos del orden dentro de la superestructura, y por otro, el de *apropiación de espacios* dentro de lo simbólico. En este sentido, el cimarronaje simbólico puede actuar entre aquellos signos que involucran lo imaginario: el arte, ideas, palabras, imágenes, la fabulación en la cotidianidad, el lenguaje, lo mágico, etc. Espacios donde, coincidentemente, la literatura también se mueve.

Otro aporte que nos interesa es el concepto de *poder simbólico*, propuesto por Pierre Bourdieu.¹⁹ La tesis de Bourdieu se refiere a la complejidad de elementos que componen el poder dominante, el cual llamó *poder simbólico*, que: “es, en efecto, ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejercen”²⁰. Entendemos que el cimarronaje simbólico trabaja la ruptura con el orden dominante y algunos de sus mecanismos de control en muchas de sus esferas, ya que este orden está presente en todo el tejido social. Pensamos que el cimarronaje simbólico se adapta muy bien a la posibilidad de escape y ruptura a este poder en el sentido de “cortocircuito” al sistema:

un medio de escapar a la reducción brutal de los productos ideológicos de los intereses de las clases que ellos sirven (efecto de “cortocircuito” frecuente en la crítica marxista), sin sucumbir a la ilusión idealista que consiste en tratar las producciones ideológicas como totalidades autosuficientes y auto-engendradas susceptibles de un análisis puro y puramente interno (semiología).²¹

Sin embargo, un cimarronaje simbólico no es sólo una ruptura con el poder simbólico y su dinámica de dominación, sino un camino que se abre a infinitas posibilidades creativas.

Por otro lado, el concepto *cimarronaje simbólico* fue propuesto en nuestros años por la historiadora colombiana Adriana Maya para designar un tipo de resistencia dentro del mundo religioso y mágico de los afrocolombianos durante la época colonial y, como analizaremos en el siguiente apartado “Cimarronaje simbólico y literatura”, se aviene también a la idea de cimarronear ideológica y culturalmente.

¹⁹ Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2000, p. 66.

²⁰ *Ibidem.*, p. 66.

²¹ *Ibidem.*, p. 70.

Capítulo II: CIMARRONAJE SIMBÓLICO APLICADO A LA LITERATURA

II.1. Cimarronaje simbólico en la literatura

Para entender la literatura como forma de representación simbólica utilizaré una definición de Antonio Cândido en su ensayo “Direitos humanos e literatura” en el cual se refiere a la literatura como una necesidad universal, un derecho de las personas en cualquier sociedad y fundamental en el proceso de humanización.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possam viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabuloso. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável desse universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito –como anedota, causo, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura corrida de um romance.²²

²² Cândido, Antonio, “Direitos humanos e literatura”, 1986, p. 1. Extraído de la página: www.dhnet.org.br/inedex.htm, página consultada: 5 de noviembre, 2011. “Llamaré de literatura, de la forma más amplia posible, a todas las creaciones de toque poético, ficcional o dramático en todos los niveles de una sociedad, en todos los tipos de cultura, desde lo que llamamos folclore, leyenda, chiste, hasta las formas más complejas y difíciles de la producción escrita de las grandes civilizaciones./Vista de este modo, la literatura se presenta claramente como una manifestación universal de todos los hombres en todos los tiempos. No hay pueblo y no hay hombre que pueda vivir sin ella, es decir, sin la posibilidad de entrar en contacto con algún tipo de fabulación. Así como todos sueñan todas las noches, nadie es capaz de pasar las veinticuatro horas del día sin algunos momentos de entrega al universo fabuloso. El sueño garantiza mientras dormimos la presencia indispensable de ese universo. Y durante la vigilia la creación ficcional o poética, que es el resorte de la literatura en todos sus niveles y modalidades, está presente en cada uno de nosotros, -analfabeto o erudito- como anécdota, historieta, noticiero policial, canción popular, música popular, samba carnavalesco. Ella se manifiesta desde el devaneio amoroso o económico en el autobús hasta en la atención puesta en la telenovela o en la lectura corrida de una novela.” La traducción es mía.

Antonio Cándido daba, así, en líneas generales, toda una definición de la literatura y su presencia permanente en el universo social de cualquier ser humano y comunidad, siempre en contacto con algún tipo de fabulación. Esta fabulación, que según Cándido se manifiesta como un tipo de *devaneio* tanto en analfabetos como en eruditos, funciona como un canal en el cual podemos entrar y conectarnos con los demás integrantes que componen la misma comunidad que nosotros. Asimismo, este estado onírico vivido colectivamente en la vigilia pareciera actuar como una especie de pegamento con el cual se mantiene unida dicha comunidad. De ahí la importancia de la literatura a la hora de transmitir ideas, informaciones, conocimientos, sentimientos, belleza, etc. y la intención del escritor al recurrir a ella, sabiendo que al hacerlo está sintonizando un canal por el cual conectarse con su comunidad.

El hecho de recuperar la metáfora del cimarronaje para analogar las rebeliones de esclavizados de la época colonial con una realidad que urge descolonizar, es de por sí una forma de traer nuevos símbolos que expresen con claridad la idea de la ruptura con la opresión contemporánea o neocolonización.

Pero, ¿qué significa, para Depestre, *descolonizarse*?

Haciendo una reducción bastante esquemática, observamos que podríamos dividir la descolonización en dos: una, concreta y la otra, simbólica. La primera se refiere principalmente a la situación colonial de África, Asia y del Caribe y la segunda, a una subversión a la “mentalidad” colonial inculcada en nuestra vida cotidiana y en nuestras propias cabezas. *El palo encebado*, va a referirse a la segunda, pero en la vida de Depestre encontramos también signos de la lucha contra el colonialismo político. En

este sentido, la literatura de la negritud²³ jugó un papel importante como movimiento. En 1956, se da un parteaguas para sus escritores con el primer Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros realizado en París. Para el grupo de intelectuales que participó de él resultó un encuentro trascendental, donde la poesía, el análisis crítico y la militancia anticolonialista, generaron nuevas ideas y perspectivas. Con un fuerte espíritu de compromiso ante una humanidad que acababa de resurgir de las cenizas de la Segunda Guerra Mundial y sus horrores, hicieron posible un espacio de diálogo fundamental que marcó el devenir de la negritud.

Vinieron de diversas partes, principalmente de África. Entre los escritores llegados desde las Antillas, destacamos a: Jean Price-Mars, Jacques Stephen Alexis, Aimé Césaire, Frantz Fanon, René Depestre, entre otros. Para este año, 1956, ya habían visto la luz obras capitales relacionadas con la negritud, de gran resolución analítica. Entre ellos, *Así habló el tío*, de Price-Mars (1936), *Piel negra, máscaras blancas*, de Fanon (1952), “Discurso sobre el colonialismo”, de Césaire (1955) y la novela de Alexis, *El compadre general Sol* (1955). En este congreso hubo debates, esclarecimiento, polémicas; es innegable la importancia del acercamiento entre pensadores activos de la negritud.

En este encuentro ya se ponía en evidencia una línea divisoria entre los pensadores de la negritud. Es sobre este punto que Depestre se detendrá a analizar en varios de sus trabajos, principalmente, en *Problemas de la identidad del hombre negro*, *Buenos días y adiós a la negritud* e, incluso, en *El palo encebado*, como veremos en los

²³ Este movimiento intelectual que buscó la resignificación de lo africano, surge en los años '30. Lo estaremos retomando durante todo el trabajo. En las páginas siguientes hablaremos más de su formación.

capítulos siguientes. El punto es: “el negro”, ¿es algo en sí mismo o es un producto histórico y cultural? O ¿algo que se hizo un sí mismo a partir de un proceso histórico?

La línea divisoria entre distintos pensadores separó visiones que podríamos llamar más “negristas” como la de Leopold Sédar Senghor, de otras más universalistas como la de Stephen Alexis, Depestre o Fanon. Éste último, por ejemplo, nos brindó un enfoque sobre el tema particularmente original y enormemente útil, en un estilo que recuerda su calidad de médico psiquiatra. Es claro en *Piel negra, máscaras blancas*: el negro debe liberarse de sí mismo. “Nuestra tentativa es nada menos que la de liberar al hombre de color, de sí mismo (...) Aquél que adora a los negros es tan enfermo como el que los execra.”²⁴

Para Fanon, así como para Depestre, la necesidad radica en tender hacia una universalidad, que sólo es posible si se comprende el aspecto relativo de las identidades. “En conclusión, la universalidad reside en esta decisión de darse cuenta del relativismo recíproco de las culturas diferentes una vez que es excluido irreversiblemente el estatuto colonial.”²⁵

Existe un antecedente, al que nos hemos estado refiriendo: la carta de Césaire a Depestre un poco antes de ser llevado a cabo el Congreso, que pondría en evidencia, desde otro ángulo, esta problemática crucial de la negritud. La carta surge como respuesta a la actitud del escritor haitiano, quien habría concordado con una propuesta de otro escritor, Louis Aragon, de regresar a la métrica de la poesía clásica francesa. Esto provocó la discordia de Césaire, quien entendía que esto significaba continuar

²⁴ Fanon, Frantz, *Piel negra máscaras blancas*, Buenos Aires, Shapire, 1977, p. 14.

²⁵ *Ibidem*. Este aspecto es parte de una de las temáticas de nuestros días en los estudios culturales e identitarios, quienes toman en cuenta la necesidad de un reconocimiento de las diferentes identidades contra una homogeneización dominante.

asintiendo a la dominación. Como lo mencionamos anteriormente, le escribe una carta, “Lettre brésilienne”²⁶ con un poema en el que recurre a la metáfora del cimarrón para expresar la necesaria ruptura con el orden colonial: “Le verbe marronner”. Incluso, para ilustrarse, el martiniqués menciona momentos simbólicos e históricos de relevancia para la historia de Haití. Con el *tan-tan* está haciendo alusión a la ceremonia de Boukman de 1791. Más adelante incluye la presencia combatiente de Dessalines. Césaire traslada el sentido de estas luchas al contexto en el cual se encuentran. Estimula, así, al haitiano a tomar el ejemplo de sus antepasados. Recordemos la admiración del poeta martiniqués por la revolución negra haitiana: “Haití es el país donde el hombre negro se puso de pie, por primera vez, para afirmar su voluntad de formar un nuevo mundo, un mundo libre.”²⁷

Así escribía el poeta de la Martinica:

*Vaillant cavalier du tam-tam est-il vrai que tu doutes de la forêt natale
de nos voix rauques de nos coeurs qui nous remontent amers
de nos yeux de rhum rouges de nos nuits incendiées
se peut-il que les pluies de l'exil
aient détendu la peau de tambour de ta voix*

Laisse-là Depestre laisse-là la gueuserie solennelle d'un air mendié laisse-leur

*Le ronron à l'eau fade dégoulinant
le long des marches roses
et pour les grognements des maîtres d'école assez*

*marronnons-les Depestre marronnons-les
comme jadis nous marronnions nos maîtres à fouet.*²⁸

²⁶ Véase nota 8.

²⁷ Depestre, René, “Aimé Césaire: conversación con René Depestre”, *Buenos días y adiós a la negritud*, La Habana, Cuadernos Casa de las Américas, núm. 29, 1986, p. 58.

²⁸ Traduc.: Valiente caballero del tan-tan es verdad que tu dudas del bosque nativo/de nuestras voces roncadas de nuestros corazones que nos vuelven amargos/de nuestros ojos rojos de nuestras noches incendiadas/puede ser que las lluvias del exilio/hayan suavizado la piel del tambor de tu voz/Déjalos, Depestre, deja la mezquindad solemne de un aire mendicante, déjalos/El ron ron del agua escurriendo a lo largo de caminos rosas/y de los gruñidos de los maestros de escuela basta/¡Cimarroneémoslos, Depestre! ¡Cimarroneémoslos!/Como antes cimarroneábamos a nuestros maestros de látigos.

Estas palabras parecen haber sido tomadas en serio por Depestre quien reflejará este espíritu cimarrón incluyendo la conjugación del neologismo *cimarronear* en algunos de sus trabajos, a partir de ese momento.

Sergio Ugalde en *La poética del cimarrón* nos descubre la capacidad de creación de Césaire y su papel como fundador de una era imaginaria y de una poética: la del cimarrón: “La aventura poética de Césaire está marcada por esta voluntad cimarrona: asumir una nueva imagen y crear una nueva imaginación. Después de este poeta la imaginación cimarrona rondará en toda obra literaria del Caribe francés.”

Cuando Depestre escribe *Un arcoíris para un Occidente cristiano*, ha pasado más de una década de esta carta y del congreso. Todo indica que la influencia del martiniqués en el haitiano es no sólo literaria. El caso es que durante el periodo que Depestre vivió en Cuba, su producción literaria refleja, en todo, una poética del cimarrón.

La actitud de Césaire con esta carta demuestra, también, que entre los poetas de la negritud, no solamente se escribía, sino que también se militaba y se participaba política y orgánicamente de la lucha anticolonialista. Es importante resaltar esto porque la crítica principal que Depestre hará a la negritud estará dirigida hacia el esencialismo filosófico en el que puede llegar a caer, pero no al activismo del movimiento. Es decir, para el haitiano, en tanto se crea que el ser negro es una razón de ser en sí, se cae en una peligrosa “trampa semántica”, dado que un horizonte humanista debe aspirar a una identidad universal de los seres humanos, a una “panhumanidad”. Sin embargo, el carácter combativo de este movimiento es apoyado y compartido por Depestre, quien,

en sus escritos, les dará un lugar de importancia histórica. En *Problemas*, dice: “la negritud es el equivalente moderno del viejo cimarronaje.”²⁹

En los trabajos literarios producidos por Depestre en este periodo, (que se cierra con su salida de Cuba) hay dos metáforas principales que el escritor haitiano utiliza para expresar dos de las problemáticas de la realidad de su contexto: el cimarronaje y el zombi. En general, en la literatura ya había aparecido el tema del cimarronaje, pero casi siempre conservándolo dentro de su entorno colonial, salvo la excepción que acabamos de ver con el *marronnons-les* de Aimé Césaire, como llamado de atención a Depestre, en 1955. Asimismo la obra del haitiano gusta de retomar la figura del *zombi* para expresar las problemáticas enajenantes de su tiempo. Estas metáforas, como vimos en su historicidad, no por casualidad son parte del imaginario haitiano y no por casualidad, tampoco, este escritor las recupera.

La analogía que relaciona las rebeliones de esclavizados de las plantaciones antillanas, con la realidad del escritor que exige una ruptura, la militancia y un compromiso, no es tan analógica como podría suponerse, dado que ambas imágenes están unidas por un hilo histórico. Ambas tienen en común una misma génesis, provienen de una matriz compartida: la plantación, la esclavización, el capitalismo, la conquista de América, la sublevación, el cimarronaje, el totalitarismo, la revolución. Además, ambas practican la descolonización.

Regresando al *cimarronaje simbólico*, entendimos que las letras forman parte de su terreno y que, a través de ella, podremos entrar en una esfera social importante donde se entablan y reproducen las relaciones humanas: el mundo de lo simbólico.

²⁹ Depestre, *op. cit.*, p. 14.

La expresión *cimarronaje simbólico*, propuesta por la historiadora colombiana Adriana Maya, para designar un tipo de resistencia dentro del mundo religioso y mágico de los afrocolombianos, durante la colonia nos parece avenirse también a la época pos colonial y a la literatura:

Además del gran cimarronaje, en la Nueva Granada, los cautivos y sus descendientes, a veces libres, lucharon contra la cosificación impuesta por la trata y la esclavitud mediante una sutil forma de resistencia: la del alma. En ese combate de espíritus, las tácticas fueron más conspiradoras quizás por su naturaleza esotérica. Palabras mágicas, conversaciones nocturnas con las zorras, diálogo constante con las plantas son algunos componentes de esta resistencia simbólica la cual jugó un papel decisivo de las memorias histórico-culturales de los cautivos.³⁰

Nos parece que adoptar el término *cimarronaje simbólico* en la visión de esta autora y articularlo con la literatura en la definición de Antonio Cándido nos conduce a una complementariedad. La cita de Maya nos habla de la utilización de “tácticas conspiradoras” en “una sutil forma de resistencia: la del alma”. Esta “resistencia simbólica” a la que se refiere la autora está compuesta de “palabras”, “conversaciones”, “diálogo”, “memorias histórico-culturales”. Otra vez la literatura, sólo que en su forma oral.

Una “conversación nocturna con una zorra”, si, para la historiadora, es entendida como “resistencia simbólica” a la esclavitud, significa que existieron vehículos por los cuales el esclavizado encontró espacios en los cuales sobrevivir: las formas simbólicas. Parece que por ahí es posible moverse, cambiar la realidad. En este sentido, una transculturación de esta resistencia simbólica nos llevaría a muchas de nuestras actuales expresiones artísticas; entre ellas, la literatura, vehículo por donde se permite llegar a otra comprensión, situarse en otra realidad.

³⁰ Pulido Londoño, Hernando Andrés, *Construcción y representación de los sujetos afrocolombianos, en el discurso antropológico, 1980-2005*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2011, p. 98, nota al pie núm. 279: “Maya, 2005, p 22”.

En la introducción a la edición cubana de *Buenos días y adiós a la negritud*, se observa que el cimarronaje ha tenido una *evolución* y un *desarrollo* en sus formas de acción y expresión:

La cimarronería fue primero un asunto de las masas oprimidas. Más tarde, cuando los negros pudieron ir a la escuela y oponerse al acuerdo teórico sobre la suerte de su "raza", los mejores de ellos se dieron a cimarronear las herramientas mentales de los amos. Consideraron exóticos (y no como la medida única de la civilización) los valores filosóficos, los hábitos del pensamiento, las formas de sensibilidad que habían sido inculcados por la fuerza a los colonizados(...) La negritud, como anteriormente el vodú, sirvió de reserva de esperanza y rebelión para alimentar el poder de resistencia y de contestación de los oprimidos.³¹

Las metáforas y otros recursos literarios empleados pasarían a formar parte de un cimarronaje simbólico en tanto consigan el objetivo de romper, de algún modo, con el poder simbólico, en mayor o menor medida. Esto significaría, para la literatura, adoptar recursos, temas, lenguaje, estilos, etc. que retomen la idea de rechazo hacia un orden dominante de características bien definidas, poniendo en evidencia su inhumanidad. Por otro lado, pueden inspirar al objetivo de transformar la realidad, de salir de la opresión, de ganar libertad, individual y colectivamente, de acercarnos a la idea de la conciencia de sí, etc. Cimarronear las letras, entonces, es cimarronaje simbólico. Esto concuerda con varias de las premisas que hemos estado citando: primero, la propuesta del escritor, de cimarronear las letras, segundo, con la definición de Adriana Maya sobre el cimarronaje simbólico, tercero, con la de Antonio Cándido sobre la idea de lo que se entiende por literatura y cuarto, con la de Pierre Bourdieu sobre lo que significa el poder simbólico. Acceder a un cimarronaje simbólico es un cimarronaje a la literatura. Para el caso de una novela, significaría trabajar en sus mundos (personajes, temas, lenguaje, etc.)

³¹ Depestre, René, *Buenos días y adiós a la negritud*, La Habana, Cuadernos Casa de las Américas, núm. 29, 1986, p. 11.

Después de habernos acercado al concepto de cimarronaje simbólico, a partir de lo ideológico y lo cultural, en sus posibles significaciones, definiciones y exploración del término, pasamos al siguiente paso: considerar la posibilidad de que se pueda hacer un análisis de una novela a partir de tomar este concepto como criterio directriz. De ahí, nuestra hipótesis de que es posible encontrar elementos de cimarronaje simbólico en la novela *El palo encebado*.

II.2. Desde dónde se escribe *El palo encebado*

Para la publicación en La Habana de *El palo encebado*, Depestre está viviendo en Cuba (1975)³², dentro de la revolución, participando activamente y convencido de la importancia de los cambios hechos y por hacerse. Se instala en Cuba en marzo de 1959, apenas dos meses después de la victoria de la revolución. Luego de una vida de nómada exiliado, pensó quedarse allí para hacerlo su hogar definitivo. Sin embargo, en 1978 abandona la isla por desacuerdos con el giro que tomaba el régimen cubano, en el cual, el caso Padilla de años atrás funcionó como uno de los detonantes para tomar la decisión de irse.

Sus veinte años en Cuba son claves para entender su obra literaria. Su estancia en la isla fue relevante en su vida personal, política y literaria. Su producción en las letras en este periodo fue de una extraordinaria fertilidad, y su participación como militante lo llevó a vivir momentos históricos trascendentes en la historia cubana. A un lado de donde se encontraba, en su país, se desplegaba el proceso haitiano de terror que siguió a la muerte de François Duvalier, bajo las órdenes de su hijo, Jean-Claude Duvalier, *Baby Doc*. Éste por un lado, la Revolución Cubana, por otro; separados apenas por el Paso del Viento. Del lado haitiano llegan noticias muy poco agradables:

³² Para una mejor comprensión, sugerimos leer el Apéndice de esta tesis: "Sobre el autor", p. p. 113-118.

crímenes, represión, muertes de amigos. Algunos años atrás había sido asesinado su amigo y escritor, Jacques Stéphen Aléxis, desaparecido en 1961 al llegar a Haití, después de haber partido de Cuba, etc. Del lado cubano, se vive una empresa revolucionaria, un despertar. En este periodo se refleja el entusiasmo con que Depestre encara la Revolución Cubana y en sus publicaciones habrá siempre un lugar para ella.

¿Desde dónde escribe, entonces, *El palo ensebado*? ¿A quiénes se dirige? ¿De quiénes habla? ¿En qué momento de su madurez elabora su novela? ¿Qué dice?

El 19 de mayo de 1969 se termina de redactar el prólogo de *El intelectual y la sociedad*, un libro que pone a la luz un debate entre seis conocidos escritores sobre cuál sería el mejor papel del intelectual en la sociedad revolucionaria cubana. Este prólogo deja claro el objetivo: “Un grupo de compañeros latinoamericanos, entre trabajos de muy diversa índole que se inscriben en el duro y hermoso esfuerzo de este momento de la Revolución, hemos intercambiado ideas sobre hechos recientes en el campo de la cultura y la política.”³³

El autor vive en Cuba en el momento de escribir esta novela, su intención es formar parte de la revolución, por lo tanto, desde esta posición son escritos sus trabajos. Aunque no lleguen a ser una propaganda explícita del régimen, sí producen una literatura que busca transmitir determinados mensajes, acordes con la revolución. “Por primera vez un pueblo de las Antillas sabe en qué basar su ser social, pues su historia es llevada a su más alto nivel de tensión y de vitalidad. Asimismo el escritor y el

³³ Dalton, Roque y varios, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969, p. 7.

poeta que se integran a esta experiencia colectiva enriquecedora, saben de golpe en qué basar el ser de su novela o de su poesía.”³⁴

El palo ensebado debe ser entendida como una novela desde la Revolución Cubana, para ser leída, principalmente, por los cubanos, que están en su proceso de afirmación y también como un relato para el mundo, surgido de la nueva generación de literatos de la revolución.

Para conocer algo de lo que le inquieta al autor en 1969 me remito a algunas de sus reflexiones en este debate. Por ejemplo, una interrogante muy a propósito con la temática de este trabajo: “¿Qué puede hacer la literatura?”³⁵ Para él esta interrogante tiene sentido en tanto se la contextualice. Pero, también podríamos preguntarle, ¿la literatura *tiene* que hacer algo? Y ¿por qué?

El problema de la responsabilidad del escritor, su derecho a la polémica e, incluso, a la rebelión, adquieren otro contenido, un carácter nuevo, en un país como Cuba, *donde el poder político y social,...*es el principal rebelde, la primera fuente viva de nuestras discusiones, de nuestras rebeliones en el combate global que sostiene el pueblo cubano para destruir las bases materiales y espirituales del subdesarrollo. En este contexto eminentemente revolucionario sería ridículo por parte del intelectual el querer ser más polémico y más rebelde que los hombres de acción que han hecho la revolución.³⁶

Según lo que expresa el autor en la época, la literatura tiene en Cuba un para qué y el escritor, la responsabilidad dentro de este contexto, sin caer en un papel demagógico, de trabajar por la nueva organización social. Dentro de su trabajo, le cabe captar y entender lo que espera el pueblo cubano de estos cambios.

La Revolución Cubana es entendida por nuestro autor como un cimarronaje, por lo tanto para el caso de *El palo ensebado*, el cimarronaje está tanto fuera como dentro de

³⁴ Depestre, *op. cit.*, p. 20.

³⁵ Dalton, *op. cit.*, p. 64.

³⁶ *Ibidem.*, p. 65.

la novela. Lo encontramos adentro en sus diferentes recursos y elementos literarios, y afuera, en las experiencias, intenciones y contexto del autor.

Pero, así como *El palo ensebado* debe entenderse como una obra desde la Revolución Cubana, para ser leída, principalmente, por los cubanos que están en su proceso de afirmación, también esta novela debe ser entendida como una denuncia al régimen de Duvalier que está siendo impuesto a los vecinos haitianos en ese mismo momento. El dictador inauguró su régimen el 22 de octubre de 1957 con una cámara de diputados y senadores todos duvalieristas, con excepción de tres legisladores. La primera tarea de este gobierno fue aplastar las oposiciones, las cuales se retirarán al exilio en masa. El ejército no fue excepción y pasó por una “limpieza” hasta quedar reducido a sus partidarios y a los fieles y terroríficos *tontons-macoutes*. El clero que protestó también fue reprimido con el estilo de este monstruoso sistema.

Así, en un año de estar Duvalier en el poder, Haití conoció la famosa máquina de terror que acababa con toda oposición o sospecha a su paso. Los Estados Unidos lo apoyaron plenamente en su inicio. Incluso fueron militares estadounidenses los que entrenaron a los *tontons-macoutes*. Esta intolerable ola de violencia provocó protestas populares de todos los sectores sociales. Pero a todas ellas el gobierno respondía con más represión y violencia. El miedo fue el pan de cada día y Duvalier se justificaba como un predestinado de poderes especiales manipulando *un discurso de la negritud*.

François Duvalier y su tiranía son claves para este análisis, porque él resulta ser, además de reciente contexto en el que se escribe la novela³⁷, uno de los personajes

³⁷ *El palo ensebado* es publicado por primera vez en 1975 y Duvalier muere en 1971. Su hijo continúa con la misma política tiránica hasta su fuga a bordo de un avión estadounidense, en 1986; por lo que entendemos que la novela fue escrita en el desarrollo de este contexto.

principales de la misma, representado en el papel de Zoocrate Zacharie. Hay, por lo tanto, una coincidencia entre el espacio-tiempo interno de la novela y el entorno desde donde escribe el autor.

II.3. El zombi y la zombificación

Cuando el escritor haitiano nos habla de la búsqueda de la identidad nos trae el tema de su contracara: la despersonalización. Para el caso del “negro”, el origen de ésta pareciera surgir en el mismo momento en que al africano subsahariano se lo cazaba en su tierra, y a partir de allí, pasaba a ser considerado como mercancía, como *pieza*.

Pero ¿cómo hicieron para que un ser humano se transformara en *pieza*? Entendemos que esto es importante porque en tanto proceso la esclavización también puede ser imaginada en otro proceso: el de reversibilidad. La empresa de la esclavización se dio como un complejo sistema donde se articularon distintos engranajes. Para empezar, la apropiación de las personas contó con la participación de muchos jefes de comunidades africanas que fueron parte de esta red al tomar prisioneros de las comunidades enemigas y venderlos a los traficantes. A partir de esta complicidad, los cazadores de gente se daban a la tarea de reclutar un gran número de personas que eran encaminadas, a veces, por cientos de kilómetros hasta llegar a las orillas del Atlántico donde los esperaba “el viaje”. Los buques inmundos que los transportaban pasaron a llamarse *negreros*. ¿Y los que se quedaron en el mar? ¿Cuántos restos de africanos reposan en los fondos del Atlántico? Miles, miles, miles.

Aparatos jurídicos, con sus códigos en las distintas versiones de los diferentes imperios, vale decir: español, francés, inglés, portugués, principalmente, le dieron

legitimidad al proceso. A ello, se suma el soporte ideológico de la iglesia católica que le da su bendición al régimen. Luego, se tornará costumbre.

No se nos escapa, que, siguiendo la línea de razonamiento de Depestre la situación de esclavizado está vinculada al concepto marxista de enajenación, entendiéndola como condición económica y social de la sociedad dividida en clases. Esta categoría marxista nos habla del momento en que el trabajador es separado de cualquier posibilidad de pertenecerse a sí mismo a través de su trabajo, que es

externo al trabajador, es decir, no pertenece a su ser; en que en su trabajo, el trabajador no se afirma, sino que se niega; no es feliz, sino desgraciado. No desarrolla una libre energía física y espiritual, sino que mortifica su cuerpo y arruina su espíritu. Por eso el trabajador sólo se siente en sí fuera del trabajo, y en el trabajo, fuera de sí.³⁸

Pero, como dijimos, al sujeto esclavizado no sería completamente correcto denominarlo trabajador, porque él está afuera del mundo humano, no basta decir que lo único que tiene es su fuerza de trabajo, él ni siquiera posee eso porque no es dueño de su cuerpo: éste y toda su energía física pertenecen a un amo y él no pasa de ser un bien mueble. A Depestre tampoco le convence totalmente el concepto *alienación* para personalizar al “negro” colonizado:

Se ha recurrido habitualmente al concepto de alienación para calificar esta fantástica pérdida de sí mismo, inherente a la situación del esclavo. Este concepto no define cabalmente el fenómeno de esterilización que amenazó la personalidad cultural del negro colonizado. En su caso, el concepto de *zombificación* nos parece más útil y apropiado.³⁹

En este pasaje nos va quedando claro que las categorías marxistas, sin dejar de ser correctas, resultaron insuficientes para explicar la complejidad del fenómeno, prefiriendo, en su lugar, la alusión a una figura del imaginario popular haitiano: el zombi.

³⁸ Marx, Karl, *Manuscritos de economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 2001, p. 43.

³⁹ Depestre, *Buenos días...*, *op. cit.*, p. 69.

Los zombis son personas que apenas acabadas de morir son apoderadas por alguien que pasa a ser su amo. En *Tras las huellas de un zombi*, Roland Wingfield lo define de la siguiente forma:

Un zombi es una persona “resucitada de entre los muertos”, vuelve con los vivos ya sea bajo la forma de espíritu o bien en carne y hueso. En el primer caso el zombi no difiere de los fantasmas errantes que se encuentran en las leyendas del mundo entero. Pero en Haití, un zombi aparece más frecuentemente en carne y hueso que bajo la forma de un espectro etéreo.⁴⁰

Quiere decir, que hablamos de un cuerpo, de algo físico, que se mueve sin alma, o más bien, que se mueve con la de aquél que se le ha impuesto. Si el zombi es un muerto viviente que no tiene voluntad propia porque alguien se la robó, la zombificación sería el proceso mediante el cual ese muerto viviente pasa a ser convertido en zombi.

Continúa Wingfield su definición:

Según la creencia popular, es un *bocor*, brujo malévolo, que ha transformado a un muerto en zombi. El *bocor* resucita mágicamente al cadáver, después de que ha sido enterrado y antes de que entre en putrefacción; luego, hace de la víctima su esclavo. Un zombi no tiene ni voluntad propia, ni carácter, ni personalidad. Obedece a su amo automáticamente, como si estuviera hipnotizado. Se reconoce a un zombi por sus ojos vidriosos, por su voz nasal, por sus movimientos de autómeta.⁴¹

Este personaje del imaginario popular haitiano no es una aparición casual en Haití ni un morboso invento del ingenio popular, sino la representación de un fenómeno que, como vimos, tiene una relación directa con el proceso de esclavitud y sus mecanismos de esclavización que implicaron la despersonalización, en la cual los sujetos pasan a ser vistos como objetos. Para ello, se recurre a la muerte de la voluntad del sujeto y a la apropiación de su cuerpo, al cual se lo pone a trabajar. Este zombi resulta ser la imagen que representa magistralmente la idea de la energía robada al trabajador a la que Marx

⁴⁰ Wingfield, Roland, *Tras las huellas de un zombi*, México, Edamex, 1995, p. 145.

⁴¹ *Ibidem.*, p. 146.

llamó *enajenación*. El zombi es símbolo del hombre despersonalizado, sin identidad, sin voluntad propia: es un muerto viviente.

Otro aspecto interesante del zombi, que creo Depestre rescata acertadamente, es cómo este mito nos seduce a través de su imagen: ese ser de ojos vidriosos que camina como autómatas, para muchos, dice más y mejor, del drama humano que significó el sujeto esclavizado, que los tantos tomos eruditos y las explicaciones intelectuales (muchas de ellas verdaderamente brillantes) que se han hecho sobre el tema del proceso esclavista y la clasificación de “negro”.

La imagen del zombi, maravillosamente elocuente, es una manera original de presentarnos la visión de la despersonalización. Pero no es solamente una descripción: en esa imagen hay una narración implícita. Allí, viendo al zombi, nos enteramos, por ejemplo que él es un vivo que está muerto o un muerto que está vivo. No interesa que esté vivo, da miedo, es producto del horror. Alguien que consiguió apropiarse de su cuerpo, desechó su alma como inútil y, a partir de su posesión, le impuso su voluntad. Y ahora camina, sin alma, aterrorizando a quien lo ve porque un cuerpo sin alma causa espanto. El zombi y la zombificación nos adentra en ese mundo de cómo el ser humano al ser esclavizado pasó forzosamente por la pérdida de su identidad y hasta de su voluntad *porque perdió su cuerpo*.

Esa manera original de narrarnos algo explica muchas cosas, nos habla de diferentes formas de percibir y de concebir que puede tener una comunidad; en este caso, la percepción, probablemente, venida desde una comunidad de esclavizados ¿Cómo ve un esclavizado a otro esclavizado? O ¿cómo un esclavizado se ve a sí mismo? En el tiempo que se originó el hoy mito del zombi, tal vez, quienes comenzaron a verlo eran sus semejantes. Su figura ilustra una capacidad de percepción y de

simbolización que se dio de forma colectiva sobre lo que se entendió que significaba el régimen esclavista.

Laennec Hurbon también entiende que el fenómeno zombi implica relatos. Su punto de vista en *El bárbaro imaginario* es todo un viaje por el mundo que va de lo imaginario a lo real y viceversa.⁴² Sus investigaciones incluyen una serie de historias de sacerdotes de vudú, creyentes, periódicos, declaraciones jurídicas, revistas, etc. Desde su comprensión, hay dos formas diferentes de ser zombi: ya sea como espíritu sin cuerpo⁴³ o como cuerpo que no tiene voluntad propia. Nos observa Hurborn, que de una u otra forma, este fenómeno posee un lenguaje particular, que hace que los distintos relatos expuestos sean contados siempre, sorprendentemente, de forma similar por las diferentes personas que lo hacen. Utilizan los mismos personajes de fondo, situaciones, elementos, causas y efectos recurrentes, etc. “Lo que nos asombra es la repetición al pie de la letra de los relatos hechos incluso por aquellos que afirman haber sido zombis, no sólo en las informaciones difundidas por la prensa sino también en los tribunales.”⁴⁴

El zombi o su imagen son parte de la literatura haitiana viva, y pareciera ser, al mismo tiempo, ese eslabón que falta a la hora de entender el proceso de despersonalización. La narrativa desde la imagen del zombi dice mucho sobre la comunidad de la que forma parte: de su economía, sus relaciones de producción, su cultura y sus orígenes, etc. La violencia generada en su mundo tiende a ser

⁴² Para disfrutar esta exploración sobre el zombi, léase el cap. II, p. p. 121-148 y cap. IV, p. p. 178-204 de Hurborn, Laennec, *El bárbaro imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁴³ Con relación a esta forma de ser zombi me resulta particularmente fascinante el relato de una joven que decía que los zombis se pueden comprar y que la madre de un alumno no muy brillante podía adquirir un zombi para colocarlo en la punta del lápiz de su hijo a la hora de hacer sus tareas.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 143.

directamente proporcional a la violencia recibida desde fuera. Es decir, todo el peso del horror que implicó el sistema esclavista y luego el de las sociedades sumidas en la miseria, lo que produjeron son manifestaciones y expresiones derivadas de ese horror recibido, revelando que las comunidades conseguirían reproducir solamente aquello que viven. El mundo del zombi es el espanto de los muertos vivientes y resulta ser expresión de la realidad y sus efectos, vivida por las personas dentro del conjunto de sus relaciones sociales. Nacida de una matriz determinada, la narración del zombi con el paso del tiempo se convirtió en parte de la cultura haitiana.

Así, nos queda más claro cómo fue que al esclavizado lo tornaron pieza. Tiene un amo que es el dueño de su cuerpo que ya no es más suyo, así como el *bocor* se apodera del casi cadáver de un enterrado reciente. Y es ese amo o dueño quien puede hacer de él lo mejor que le plazca, así como el *bocor* con el zombi. Por eso, el propietario del esclavizado, al comprar su pieza, lo primero que hacía era grabarle a fuego la marca que lo convertía en su propiedad.

La transformación del ser humano en pieza fue un proceso donde se lo violó en su más íntima esencia y en el cual se practicó la pérdida de su voluntad, íntimamente relacionada con la del propio cuerpo. A la falta de un cuerpo propio hay que agregarle la de otros componentes fundamentales para acabar con la identidad de cualquier persona, como la ruptura forzada con su lengua, su familia, su religión, su tierra, su

nombre propio, entre otras cosas. Por eso, puede ser curioso pero no casual que para esta época haya comenzado en Haití el mito del zombi.⁴⁵

II.4. Cimarronaje y dezombificación

Si el zombi es aquél al cual le robaron su voluntad y su cuerpo y la zombificación el proceso que lo produce, podemos imaginar un procedimiento reversible en el cual el muerto viviente recupere su vida. Este proceso de reversión es la *dezombificación*.

El mito del zombi cuenta que si cualquiera de ellos consigue comer sal o alimentos salados, inmediatamente salen de su estado zombificado. Depestre utiliza esta metáfora en la introducción a *Buenos días y adiós a la negritud* para exaltar la hazaña de los que no aceptaron la esclavitud y dejar en claro que la única vía de dezombificación es el cimarronaje:

Sometidos a las limitaciones de los poderes coloniales, los pueblos hicieron lo indecible por evitar el naufragio absoluto de su ser social. Pueblos zombis, ellos se transformaron en ladrones apasionados del fuego y de la sal que despiertan al hombre en el esclavo. Tuvieron que recurrir a la cimarronería para desbaratar los mecanismos de asimilación que conspiraban contra su humanidad.⁴⁶

Una dezombificación estará encaminada hacia una deliberada maniobra de un despertar, un reconocimiento de sí mismo, al encuentro con la verdadera identidad, que es aún desconocida porque las circunstancias en las que se encuentra el que se despertó no son las mismas que cuando perdió su voluntad. Este proceso de dezombificación sólo es posible con un cimarronaje a la situación de zombi, cimarroneando la existencia de muerto viviente en la de un ser vivo y libre.

⁴⁵ Según Hurnborn este fenómeno tiene sus raíces en África: con similares características a las de Haití, se lo encuentra en el oeste de Camerún. Véase Hurnborn, Laennec *op. cit.*, p. 201.

⁴⁶ Depestre, *op. cit.*, p. 11.

II.5. Cimarroneando al “negro”

Cuando René Depestre analiza el proceso histórico nos dice que la transformación de los africanos en “negros” no pasa de ser la epidermización del proceso de la lucha de clases; o que la lucha de clases se cromatózó. Los grupos del África subsahariana o intertropical fueron llevados a golpe de látigo a interiorizar la semiótica colonial, las contradicciones sociales tomaron las formas y apariencias de conflictos de raza y derivando de ello, de color. Los antagonismos de clase se mezclaron con los de identidad.

El “negro” formaría parte de un proceso de fetichización similar al que Marx habla sobre el de la mercancía; sólo que en el caso del “negro” estaríamos ante una colorización en las relaciones de producción. Pero no únicamente esto sino que ante la inferiorización de ser “negro” nacía, al mismo tiempo, la superioridad de ser “blanco”, lo que muy agudamente rescata Depestre, significó un capital extra para el colono.

Como la moneda, el color de los seres humanos llegó a dominarlos, a obsederlos, a alienar y ofuscar miserablemente su conciencia y sus percepciones, hasta construir una suerte de equivalente general, esta vez de orden biológico, de las relaciones de producción...El negro-mercancía correspondería a una de las formas históricas del valor...además de la propiedad de los medios y de los instrumentos de producción y de trabajo, además del *capital*, la esclavitud de los africanos aportó a los propietarios europeos un capital suplementario, el color blanco de la piel, que constituía simplemente la máscara y el signo de la propiedad y del poder político-cultural que de ésta se derivaba para la clase de los colonos.⁴⁷

II.6. La negritud

La magnitud del horror que los esclavistas impusieron sobre los africanos esclavizados y sus descendientes parece ser proporcional a su resistencia y fuerte voluntad de vivir. Si los africanos y sus descendientes realmente hubieran nacido para esclavos,

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 69.

siguiendo la idea de Aristóteles sobre una esclavitud natural, ¿no hubiera sido suficiente con tomarlos, traerlos y ponerlos a trabajar sin necesidad de tanta represión y castigos?

Cuando Depestre reflexiona sobre la identidad *negro, blanco, indio*, concluye que son trampas semánticas en tanto que construidas, pero verdaderas en tanto que se las asume como tales. Son falsas en el sentido de haber sido forzadas a ser admitidas, son identidades que fueron construidas a través de la más brutal de las violencias hasta el punto de acarrear la pérdida de su ser social. Mutar esta identidad construida y llegar a una de *panhumanidad* sería un verdadero acto de cimarronaje cultural.

Esta problemática con la identidad tuvo, sin embargo, un importante antecedente: el movimiento conocido como *negritud*, nacido en los años '30 del siglo pasado. Surge desde el ambiente de las letras entre escritores negros que vivían en París. Tiene como objeto resignificar lo africano en el mundo. No nos detendremos en este trabajo en profundizar las características de este movimiento pero pondremos en relevancia lo que sí nos interesa en este estudio.

El término *negritud* provendría de una especie de provocación hacia lo prohibido que Aimé Césaire utilizó por primera vez para designar sentimientos de reafirmación. Depestre cita al escritor martiniqués en *Buenos días*:

Como en las Antillas se sentía vergüenza de ser negro, se buscaba todo tipo de paráfrasis para designar a un *negro*. Se empleaba la palabra *noir* en lugar de *nègre*, se decía un hombre moreno y otras tonterías por el estilo [...] tomamos, pues, la palabra *nègre* como una *palabra reto* [...] Algunos pensaban que la palabra *nègre* era demasiado ofensiva, demasiado agresiva; fue entonces que me tomé la libertad de hablar de *negritud*.⁴⁸

⁴⁸ *Ibidem.*, p 102.

La negritud fue en su momento un cimarronaje porque significó una toma de conciencia, un despertar de sujetos que conociendo la discriminación, la opresión y el colonialismo, desde sus lugares de origen, deciden tomar las riendas de su propia identidad rompiendo con las que se les imponía socialmente. Para Depestre, la negritud como toma de conciencia es de gran valor en el sentido de haber asumido una verdadera identidad. La producción artística de este movimiento trajo al mundo la presencia de nuevas voces que reclamaban su origen africano.

Sin embargo, a René Depestre, la negritud no le convence completamente. Las críticas que le hace están muy bien analizadas en su ensayo *Buenos días y adiós a la negritud*. Uno de sus señalamientos es que el problema no es solamente ser o no ser negro, o asumir o no la negritud. Hay otros conflictos de fondo, como el de clase, que no se resuelven con lo racial. Nos descubre que la condición de “negro” es una mistificación más del poder esclavista o capitalista que debe ser superada. Para finalmente liberarse de los estados, en tanto violentos, de ser “negro”, “blanco”, “indio”, “amarillo”, ya que no son más que “trampas semánticas”, que nos enredan en una nueva versión del sistema esclavista y de todas sus deformaciones.

Adiós a la negritud después que descubrimos el porqué de “el negro”. Cimarronear no el color de la piel, sino los significados y sus simbologías epidérmicas: obsoletos, violentos, crueles. En palabras de Depestre: “El fetichismo de la epidermis es un hijo político del capital.”

¿Y qué nos queda entonces según nuestro autor? Es innegable que no podemos liberarnos de ningún condicionamiento si no cimarroneamos también las estructuras socioeconómicas a la par que las simbólicas. Alcanzar una identidad *panhumana*, verdadero acto de cimarronaje cultural.

CAPÍTULO III EL CIMARRONAJE SIMBÓLICO EN *EL PALO ENSEBADO* I

III.1. Introducción a la novela

Para entender el análisis que haré sobre esta novela es importante resaltar que la primera edición, editada en La Habana en 1975, aparece en español y no en francés. La traducción es de Pedro Arce cuyo trabajo corresponde a un periodo importante en Cuba donde se buscaba difundir la literatura anglo y franco caribeña. *El palo ensebado* se reedita en República Dominicana en 1977. De las dos ediciones en castellano, no pude tener acceso a la de La Habana, pero sí a la dominicana de 1977.

El análisis que haré de la novela se concentra principalmente en su aspecto temático. Allí es donde buscaré las posibles aplicaciones del cimarronaje simbólico.

La obra literaria de Depestre en este periodo de su producción⁴⁹ puede ser inscripta en lo que Alexis y el propio Depestre denominaron: *realismo maravilloso haitiano*.⁵⁰ Esta forma estética tiene como antecedentes: por un lado, al indigenismo y

⁴⁹ Véase apéndice de este trabajo: "Sobre el autor", p. 113.

⁵⁰ El *realismo maravilloso haitiano* es formulado en el texto que ya mencionamos en este trabajo en más de una oportunidad: "Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos", ponencia de Jacques Stéphen Alexis en el Congreso de Escritores Negros realizado en París en 1956. Convencidos de la importancia de valorizar la originalidad de los rasgos estéticos haitianos, los subrayaron en calidad de *proprios*, intentando, de este modo, darle sentido a la identidad haitiana. Según Alexis, el arte haitiano es realista y maravilloso al mismo tiempo. Realista porque expresa lo que percibe, siendo fiel a la experiencia sensual sin importarse tanto en formas predeterminadas. No hay un interés estético en reproducir un modelo de belleza preestablecido. Incluso la idea de bello o feo no estaría concebida por los conocidos cánones de la grecolatinidad estética. En cuanto a lo maravilloso, se refiere Alexis de esta forma: "Por lo tanto, ¿qué es entonces lo Maravilloso sino el imaginario en el que un pueblo envuelve su experiencia, refleja su concepción del mundo y de la vida, su fe, esperanza, su confianza en el hombre, en una gran justicia, y la explicación que le encuentra a las fuerzas antagónicas del progreso?..."

Por otra parte, para Depestre la idea de un real maravilloso haitiano se compone de fuertes rasgos oníricos. En *Buenos días y adiós a la negritud* opina sobre el tema. Al igual que Alexis, entiende la cultura como parte de lo imaginario: "Si se entiende por maravilloso todo lo que en la vida se aleja del orden natural y ordinario de los hechos y de las ideas, hay en el mundo pocos países que, por este camino del sueño, hayan avanzado con tanta gracia y audacia como Haití. El sentido de lo maravilloso, en la riqueza de sus manifestaciones, es uno de los componentes históricos de la conciencia y de la sensibilidad de los haitianos. Existe una manera propia de concebir de nuestro pueblo las relaciones del espíritu con lo imaginario. En Haití, hasta el dormir de los árboles y de las piedras deviene en la imaginación de los seres vivientes, ora un largo sueño musical, ora la alucinada cortesía

realismo de la obra de Jacques Roumain, parteaguas en la literatura haitiana y por el otro, la propuesta de Alejo Carpentier sobre lo *real maravilloso*. Recordemos que esta teoría del escritor cubano surge a partir de su viaje y acercamiento con Haití.

La resolución estética de *El palo ensebado* combina elementos de denuncia política con aspectos culturales fantásticos del mundo simbólico haitiano. Estilo que también utilizó Jacques Stephen Alexis en obras como *En un abrir y cerrar de ojos* o *El compadre General Sol*. Así, vemos en la novela de Depestre la dura crítica al despotismo de Duvalier articulada con el universo del vudú y el imaginario popular. Las creencias populares, los mitos, las situaciones fantásticas, en una especie de carnavalización, enriquecen el realismo más riguroso. La racionalidad es cuestionada: la razón cartesiana no es la única forma de racionalidad. En *El palo ensebado* encontramos una trama que se teje entre el espíritu revolucionario de la Revolución Cubana, la ideología marxista, las ideas de la negritud y la carnavalización del vudú.

Para la literatura haitiana y caribeña, esta obra de Depestre se sigue a una tradición literaria de realismo a la cual se aúna una resignificación de la negritud, y por ende a una búsqueda de la identidad. *El palo ensebado* en su temática y estilo continúa una línea estética que transculturizó anteriores paradigmas como la denuncia política y el regreso a las raíces étnicas y culturales del indigenismo haitiano.

de alguna divinidad de la tarde. Se escucha la palabra de los dioses en las utopías del sol y de la lluvia. Ellos hablan también en las bujías encendidas, entre los cuernos de un macho cabrío, en las conchas, los peces de los ríos, las alas del colibrí y de las mariposas (...).¿En qué consiste eso *real maravilloso* de Haití?Ello comporta corrientes que se interpretan y se mezclan entre sí entre lo natural y lo sobrenatural, en la picaresca, lo erótico, lo inefable, lo absurdo, lo burlesco, lo mágico y lo maravilloso. Su huella ha marcado orgánicamente la religión y los misterios políticos de la sociedad, las aventuras orales del folclor y de la literatura escrita en francés o en haitiano (*créole*), los encantamientos del amor y de la danza, la música y, con magnificencia estelar, las artes plásticas." Depestre, *Buenos días...*, *op. cit.*, p.p.169-175

Su forma literaria, por otra parte, busca llegar a una concepción regional. Es decir, a una forma de encuentro dentro de un balcanismo endémico entre los pueblos antillanos. Cuando Césaire tomó a Haití como objeto de inspiración de muchas de sus obras lo que hizo fue hallar un punto de encuentro entre los pueblos caribeños: la negritud y sus antepasados. Expresión que explicaba muchos de los conflictos y realidades del pueblo balcánicamente caribeño.

En este capítulo analizaré el argumento, espacio, tiempo y personajes de la novela.

III.2. Argumento

En un país del Caribe, que cubre la superficie de la mitad de una isla, hacia los inicios de la década de los '70 del siglo XX, se vive un régimen dictatorial en un Estado, que revela una dinámica de tal autoritarismo y violencia, que el terror pasó a ser el pan de cada día para los cinco millones de seres humanos que lo habitan. La institucionalización de la violencia está presente en todas las instancias de la vida de ese país. De más está decir que toda oposición al Estado es eliminada de inmediato a través de los más criminales mecanismos represivos, donde la muerte, la tortura, la corrupción, la manipulación a través del miedo, entre otros recursos, son la esencia de este Estado. El desconocimiento absoluto de los derechos humanos y una fuerte ideología racista lo coloca a la par de los regímenes nazifascistas. Como es imposible que el terror impere sin que la rebeldía y la resistencia se hagan sentir, hay un ex senador, que fue líder de la oposición, seguido en su momento por miles de militantes y simpatizantes, llamado Henri Postel que intentará su última lucha contra el poder de este Estado.

El dictador vitalicio, Zoocrate Zacharie asesinó a la familia y seguidores del ex senador. A él, como parte del castigo, lo mantienen vivo para que su muerte sea lenta, por medio de una nueva técnica de zombificación: la electrificación de almas. Lo condenan a atender una tienda en un barrio muy pobre de la ciudad donde se le prohíbe cualquier tipo de calor humano cerca de él.

Cinco años después de estar en el timbiriche, el ex senador, envejecido por el sufrimiento, sin disponer de ningún medio político ni económico, se decide a llevar a la práctica su última lucha contra el régimen: participar de la competencia anual en la ascensión de un palo ensebado.

III.3. Espacio

Abordaré dentro de este punto tres formas de espacio: la nación definida: Haití país, *matria* o lugar de nacimiento y lo social.

El espacio como Haití

La novela es muy clara en cuanto a dónde se sitúa su espacio: Haití. De entrada, Depestre lo presenta al lector: “*El palo ensebado* no es una crónica histórica, ni una novela basada en la vida real, ni una obra de origen autobiográfico. El Haití de que se habla es, en realidad el Gran País Zacariano, lugar imaginario que recuerda en grado sumo las tierras de Jauja.”⁵¹

Se nos presenta un Haití contemporáneo y denunciante de la dictadura de Duvalier: “Llegó frente a la casa del líder de la oposición con tres camiones rebosantes

⁵¹ *Ibidem.*, p. 11.

de *léopards* y de *tontons-macoutes*.”⁵² Mención directa y denuncia a esta guardia paramilitar, que acompañaba el régimen de François Duvalier.

Espacio como lugar de nacimiento

La alusión a *Jacmel*, departamento donde nació el autor, recurso constante en la obra de Depestre, eternizado en su poesía, en su prosa, actúa como tierra *mater* inspiradora, sitio geográfico y lugar histórico de importancia nacional, centro de movilizaciones desde la época de Dessalines, donde hace incluso su aparición esporádica el mismo Simón Bolívar.

Jacmel es el lugar de retorno al origen, a la infancia, al sí mismo, a la identidad. De relevancia literaria fundamental en la obra de René Depestre, un faro inspirador para este nómada perpetuo.

El espacio social

El espacio como lugar social revela imágenes tanto de atracción como de rechazo en *El palo encebado*. Éstas corresponden a dos caras de la sociedad haitiana del momento: una, la de la miseria históricamente implantada y la otra, la de la vida en su esplendor. Ambas son parte de un paisaje eminentemente humano, social, donde se nos muestra, no solamente el complejo funcionamiento interno de la sociedad, sino la relación que esta sociedad sostiene con la naturaleza. Estas relaciones de interacción entre los seres humanos entre sí y con el medio ambiente las estaremos encontrando por toda la novela. Las valoraciones sobre una sociedad viable o no están asociadas a lo

⁵² *Ibidem.*, p. 20.

agradable y desagradable, respectivamente. Las dos caras están en permanente contrapunteo.

El espacio social cuando revela los desórdenes, las injusticias y las relaciones de violencia, aparece en referencia a la miseria establecida históricamente por los regímenes instituidos, pero, principalmente, por el vigente: el zozacariano. Por otro lado, cuando la sociedad muestra aristas de una humanidad digna, se describen situaciones estéticamente agradables.

Existen varias descripciones del barrio *Tetê-Boeuf*, sector marginal de la capital del país, que denotan una impudorosa diferencia jerárquica con sus extremos económicos de abismales diferencias y revelan una falta de interés absoluta hacia el logro del bienestar y la salud de la población haitiana. Este barrio puede observarse en tres diferentes momentos del día. Una de las formas de transmitirnos las sensaciones al recorrerlo es por medio de las caminatas que Henri Postel hace a través del mismo. Los sentidos del personaje reconocen las rutinas diarias y sus momentos a partir de lo que ve, lo que oye, lo que le transmite el olfato. Este último, sobre todo, está muy desarrollado. A través de la percepción de los distintos olores que habitan la ciudad, Postel capta diversos aspectos humanos.

Evadió la calle principal de *Tetê-Boeuf*, populosa y llena de ruido, y cogió por un laberinto de pasillos que parecía conocer perfectamente. Desde todos los patios sin cerca, penetrando por nariz, boca y ojos, llegaba hasta él aquel olor peculiar del barrio, compuesto de frituras, excrementos de gallina, orines, bosta, letrinas rebosantes, materias vegetales en putrefacción, colofonia que arde y quinqué de luz brillante que ahúma. Era el olor de la caída de la tarde.⁵³

En el amanecer, se nos presenta otra cara de miseria. Se nos aclara que tiene su origen en la electrificación de Estado. Es decir, por medio de la zombificación moderna

⁵³ *Ibidem.*, p. 25.

donde las personas son llevadas a un cerco de eterna desesperanza. Postel en realidad es uno entre los cinco millones de habitantes que diariamente son pasados por la electrificación. Los términos: “los ruidos, el polvo, las moscas” aparecen seguidamente como componentes de la diaria electrificación, como lo vimos en una cita anterior.

El amanecer avanzaba, enmascarado, hacia los ruidos, el polvo, las moscas, los *tonton-macoutes*, las ratas diurnas, los *lèopards*, la enceguedora reverberación de octubre, la electrificación devastadoramente animal, degradante y despavorida que volvía a abrir los millares de pequeñas heridas mortales del día haitiano.⁵⁴

Horas cercanas al mediodía, otra descripción de *Tetê-Boeuf* que nos provoca rechazo:

Caminó por los portales que servían de acera, protegiéndonos del sol y de la agitación del barrio al propio tiempo. A esa hora el calor subía del asfalto como una oleada aplastante. El aire estaba pálido del polvo, penas y miedo. Los transeúntes parecían surgidos de un mundo hermético, calcinado, populoso, hablador, excitado hasta el fondo de su degradación. Desde los portales de *St. Joseph* hasta la *rue des Césars* reinaba ininterrumpidamente el minicomercio, el cambalache de los pobres, las realizaciones, las misceláneas, la venta de ropa de uso, las carretillas y los pequeños tratos de compraventa. A cada paso había un cuchitril ensordecedor y asfixiante, en el que la rabia de vivir, curiosamente, parecía sacar su fuerza de las desgracias mismas que llenaban cada centímetro cuadrado de la ciudad.⁵⁵

La contracara de la miseria existe en la belleza dentro de un espacio que también tiene historia y es susceptible de sufrir la zombificación.

El cerro del Hospital había sido famoso en otro tiempo por la exuberancia de sus árboles frutales. Recordó la frescura de la vegetación que lo acompañaba antes de *Fourmy*. Entonces los únicos claros eran los de las fincas, las casas, los cercados y los campos recién roturados. Ahora las laderas desnudas ofrecían a la vista sus flancos de huesos prominentes, blanqueados por el viento y las tormentas. La erosión y la tala son para nuestras montañas lo que la zombificación para los seres vivos.⁵⁶

Sin embargo, la voluntad de vida puede llegar a prevalecer, el cimarronaje aparece en la *transformación* que la gente del barrio hace de su realidad logrando un

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 50.

⁵⁵ *Ibidem.*, p. 53.

⁵⁶ *Ibidem.*, p. 68.

grado de belleza, a pesar de todo. Aquí tenemos un amanecer agradable, asociado a la vida, a las costumbres populares, al olor de café recién colado:

Quando levantó la cabeza pudo ver que estaba a pocos metros de su casa de *Tête Boeuf*. Había recorrido el camino de regreso guiado únicamente por el instinto. El barrio tenía su olor de amanecer: la panadería de *St Joseph*, los burros sudorosos que conducían humildemente a los vendedores hasta la ciudad, con sus aromas de campo: leche fresca, legumbres, frutas, racimos de plátano, y el aroma del primer café colado en el vecindario, que parece contemplar los demás olores como un profesor enternecido ante un aula de niños traviesos.⁵⁷

El espacio es por decirlo así, un testigo y un espejo de la vida social. El cimarronaje dentro de él se observa en aquéllas instancias en que se consigue el reencuentro consigo mismo y estéticamente se observan la paz, la autenticidad, la belleza, la alegría, los ricos aromas, las comidas sabrosas, los colores del paisaje, vivos a pesar de un entorno de violencia y degradación. Pero en el momento en que al percibir el espacio lo encontramos nauseabundo, feo, desagradable, sucio, repulsivo, erosionado, estéril, con olores desagradables, sabemos que estamos dentro del horror que hiere al ser en su esencia y vemos entonces la intromisión del dolor, la enajenación, la zombificación, la electrificación, la destrucción del ser creador que hay dentro de nosotros.

III.4. Tiempo

Nos referiremos a dos tipos de tiempo: externo e interno. El externo es el histórico, el que nos remite a la realidad, al contexto de la obra. El interno, al universo propio de la novela.

El tiempo histórico

⁵⁷ *Ibidem.*, p. 50.

El palo ensebado está situada en la década de los setenta del siglo pasado. Fue escrita en Cuba, durante la revolución y, al mismo tiempo, contemporánea a la era Duvalier a quien se pretende denunciar. Esta característica es justamente la clave para entender la novela como un medio de crítica, como un caricaturización de la realidad del momento. El entonces recién fallecido, François Duvalier, en el personaje de Zoocrate Zacarias, está siendo puesto en evidencia para los lectores cubanos y de los países de habla castellana de la región, como República Dominicana. Esta última siendo, además, la otra mitad de la isla, a la que también se hace mención en la novela. Sociedad demasiado involucrada, voluntariamente o no, con todo lo que pase en Haití.

Este capítulo de la historia haitiana es de suma importancia porque ilustra muy bien uno de los aspectos que Depestre critica de la negritud. ¿Por qué? Porque este dictador haitiano se valió del discurso de la negritud para legitimar su terror de Estado. Entonces, para todos aquellos que vieron en el movimiento de la negritud un fuerte foco de resistencia, entre ellos el mismo René Depestre, tuvieron que replantearse qué cosa era la negritud en verdad. El discurso del dictador la utilizaba para fines completamente antihumanistas. ¿Dónde quedaron, con Duvalier, las reivindicaciones sobre la miseria social de “los negros”, los elementos de la tradición africana, la historia sufrida de Haití? En un nueva discriminación, en un nuevo terror racista al mejor estilo del nazifascismo. En la novela, sobre todo en las ediciones en castellano, está muy bien transmitida la ideología del Estado de *Papá Doc* que, principalmente, a través de los discursos, utiliza las mismas imágenes, personajes y hechos históricos que fueron también utilizado por los creadores y seguidores del movimiento de Aimé Césaire, como el personaje de Boukman, por ejemplo. Esta confusión de intereses antagónicos que utilizaban aparentemente el mismo lenguaje, obliga necesariamente a un replanteamiento de las

ideas, objetivos y estrategias de la negritud. El propio Césaire, quien acuñó el término *negritud* para designar el movimiento, se vio obligado a aclarar que no lo confundieran. Él no tenía nada que ver, ni con las declaraciones, ni con las acciones del dictador Duvalier:

Yo no quiero en absoluto que la negritud se convierta en un inmenso agregado donde sólo Dios reconocerá a los suyos: yo me niego totalmente a considerarme, en nombre de la negritud, el hermano del Sr. François Duvalier, para citar sólo los muertos, y de otros siniestros personajes que me hacen erizar el pelo de la cabeza. Ni aún a nombre de la negritud, considero que tengamos nada que hacer juntos. Por consiguiente no rechazo la negritud, pero la miro con un ojo extremadamente crítico.⁵⁸

Por lo tanto, las contradicciones que se hicieron ver en la negritud, fueron puestas a prueba con la aparición en escena de Duvalier.

Tiempo interno

El tiempo interno de la novela es manejado a la par de la acción-eje en la cual se producen las peripecias para que Henri Postel gane la competencia. A partir de la acción principal, la ascensión al palo encebado, se genera un ritmo muy rápido e intenso. Los tres días principales donde se desarrolla la mayor parte de la novela, tiene, sin embargo, un pasado y un futuro que se combinan en collage, es decir en saltos del presente al pasado y viceversa. La narración cambia de dirección para recordar un acontecimiento anterior o saltar al futuro y luego regresa al presente. El pasado donde se gestó el presente de la novela es relatado en las cuatro primeras páginas y retomado por momentos.

La narración comienza con una conversación clave ocurrida cinco años atrás a la época de la competencia. En ella, es cuando el Gran Electrificador de Almas, Zoocrate

⁵⁸ Depestre, *op. cit.* p. 104.

Zacharie y su ministro de gobierno, Clóvis Barbotog proyectan la ruina y la electrificación del alma de Postel, la moderna zombificación y a partir de ahí transcurren los tres días que abarcan el grueso de *El palo encebado* que corresponden al 20, 21 y 22 de octubre de algún año, no explícito, del comienzo de los '70. El tiempo breve del relato corresponde a la intensidad del tiempo del cimarrón Postel, para quien la muerte está siempre a su acecho. Desde el día que decide luchar por la vida y coloca en la tienda el cartel: "CERRADO POR DEZOMBIFICACIÓN", hasta el final, el ex senador vive de todo: amenazas, su tentativa de robar y matar a un rico comerciante para fugarse, la camaradería, entrenamiento físico, entrevista con funcionarios del gobierno incluido el propio ministro de la ONEDA, una ceremonia vudú, vejámenes de la prensa oficial, elogios de la extranjera, admiración, erotismo, amor, las llagas vivas de los recuerdos, reflexiones, poesía, la competencia al palo encebado, el triunfo y la muerte.

El futuro aparece anticipado por momentos pero es en el epílogo donde se resuelve el final de la novela. En este epílogo se da a conocer el testimonio del narrador hablando por sí en primera persona, por única vez. Revela una carta de Zaza, la cual pone al lector al corriente de los desenlaces finales.

III.5. Personajes

Existen muchos. La novela está llena de acción y de voces que nos tejen la imagen de una comunidad en permanente movimiento, con y sin zombificación. Expondremos algunos de ellos que, con sus apariciones y características, funcionan configurando un entramado de aspectos cimarrones. Los personajes representan la realidad que hay que dezombificar. Por un lado, el poder con sus figuras. Por el otro, el pueblo con sus costumbres, miedos y zombificación.

Henri Postel

Es, evidentemente, el protagonista. Su nombre coincide con el de un famoso cimarrón de la historia de Haití y República Dominicana: el primero conocido en la isla, que se fue al monte seguido de otros rebeldes: el cacique indígena, Henri.

Fue un senador que no aceptó acatar el régimen criminal de Zoocrate Zacharie. Es el personaje antagónico del dictador. A él le toca el papel de enfrentar al poder destructivo del Estado déspota que mantiene sometidos a los haitianos. A lo largo de la novela, observamos las peripecias por las que pasa por ello. Postel sufre. Asesinaron a su esposa, hijos, amigos y a miles de militantes. Estos hechos son generalmente referidos como pasados por el narrador que no está demasiado interesado en detenerse en emociones de tristeza. Si habla del dolor lo hará entremezclándolo siempre con el humor.

La decisión de Postel de participar de los juegos de octubre para subir al palo encebado es tomada por el déspota gobierno de Zoocrate Zacharie como un desafío a su poder, que conlleva, subrepticamente, un miedo constante a perder el control sobre la población.

Postel es un hombre de acción. Así se lo define desde la primera oración y, constantemente, el narrador nos lo reiterará. Esta característica parece corresponder a un valor estético de Depestre hacia el hombre revolucionario, que luchando solo o acompañado no se deja someter. Piensa y se mueve por lo colectivo, tiene una conciencia hacia el cambio social y toma eso como forma de vida. Representa, indudablemente, el papel que juegan algunos intelectuales comprometidos dentro de

los Estados. Postel es el hombre que se anima a romper con el miedo de la electrificación del Estado.

Es el *alter ego* de René Depestre y a través de su paso por la novela nos quedamos conociendo muchas de las ideas de este escritor, algunas de las cuales son retomadas en otros de sus trabajos. Por su voz se expresan todo tipo de asuntos relacionados con los principales temas de la novela. Así, expondrá sobre la historia de Haití, de la hermosura y fealdad de la ciudad, de su desinterés por la idea de raza, de la negritud, del amor, de su calidad de “ciudadano del dolor del mundo”, de su indignación ante el despotismo, etc.

Su zombificación no es posible perpetuarla porque él no soporta ni acepta la opresión, la cual, pasados cinco años, decide comenzar a destruir. Fue un zombi en los años del castigo impuesto por medio del mecanismo de muerte en vida que se aplicó sobre él, el aislamiento para siempre de sus seres más amados o de cualquier tipo de calor humano, el alcohol, la miseria, las moscas, el polvo, etc. Un día decide huir para romper con el cerco de muerte lenta que se está ejerciendo sobre él. Pero la visión de un palo encebado tirado en el césped lo lleva a elegir otro destino.

Este personaje cimarronea varias acciones e ideas, como el relato de la oficialidad, las prácticas jerárquicas basadas en la violencia, la moral autoritaria, la imposición ejercida sobre su propio cuerpo, etc. Por eso, a pesar de la zombificación, vive algunos aspectos de hombre saboreando su humanidad: camaradería, amor, humor, poesía, deleite de sentir su cuerpo, respiraciones, emociones, sentimientos. Estos signos de vida regresan después de cinco zombis años a partir del momento en que él decide acabar con la zombificación que lo rodea. Desde ahí todo comienza a

girar a su alrededor de forma prodigiosa y a adquirir el ritmo rápido e intenso de quien sabe que se encamina hacia la muerte, ritmo que marcará toda la novela.

Su acto, aparentemente banal, de subir a un palo lleno de sebo, el cual sólo acostumbran hacerlo malhechores, es un acto de cimarronaje a la aparente estabilidad del poder. Hasta tal punto el control del Estado es abarcador que tiene dentro de sus mecanismos la manipulación del funcionamiento de todos los aspectos del mundo social. Sólo que Postel demuestra con su propósito que ni todo está tan controlado. Su acción cimarronea al poder y, con su único y último acto, consigue mantener a los cinco millones de haitianos, por lo menos por pocos días, en un espectáculo verdaderamente revelador.

Aunque por su situación, podría este personaje haber adoptado el papel de mártir, está muy lejos del prototipo de alguien que se sacrifica. A pesar de toda la violencia sobre él, Postel hace lo que hace porque quiere. Finalmente, se da el lujo de realizar una acción, públicamente, que pone en evidencia las fallas del sistema opresor. Es un hombre que ha preferido la opción de ser libre. Esta característica es también la del cimarrón que nos daba Rojas Mix: no aceptar la esclavitud.

El palo encebado

Aunque no hable por sí mismo lo considero un personaje porque se mueve dentro de la novela con desarrollo propio y muchas veces el narrador se detiene para referirse a él como un ente individualizado.

Según quien lo vea, puede cambiar de sentido y hasta de forma. Para el gobierno onedozacariano, es un medio a través del cual puede hacerse un juego público que sirva como mecanismo de control y de zombificación del pueblo, como el “pan y circo”

del antiguo imperio romano. Incluso, en la novela, se compara esta competencia popular con los juegos romanos efectuados bajo el mandato de algún tirano emperador de turno.

A pesar de llamarse *palo*, a veces y según quién lo esté percibiendo, tiene diferentes connotaciones. Postel, por momentos, lo ve como árbol que ha sido talado, erosionado, zombificado, violado en su vida contra su voluntad. En tanto que espíritu de árbol, es un ser lleno de vida al que en su pasado se le arrimaron otros seres buscando su amparo: humanos, pájaros, insectos, otras plantas. Es un ser protector que recogió en su cuerpo el sueño de muchos. Allí se instalaron para anidar, para hacer de ese cuerpo frondoso, un espacio de vida. Por eso, dentro de él existe aun el recuerdo del movimiento, música, colores, nidos, etc.

Nos parece aquí encontrar un diálogo intertextual con la novela *Los árboles músicos*, de Stephen Alexis, integrándose, así, con *El palo encebado*, a una comunidad literaria. Este palo acabado, sin voz y sin vida fue, antes de ser lo que es, un ser lleno de vida, de una exquisita abundancia, un árbol músico. Observemos con atención, incluso, los títulos de ambas obras. Entre los dos, consiguen cerrar el círculo de posibilidades capaz de abarcar el mundo arbóreo. En una dicotomía se encuentran, por un lado, *El palo encebado* y por otro, *Los árboles músicos*. La muerte y la vida en el universo de los árboles. Para la época en que iba a ser publicado *El palo encebado*, aparecía la publicación en Cuba de *El compadre general Sol*, primera novela de Alexis, con la traducción y un prefacio de Depestre. En uno de los dos epígrafes lo cita: “Los

árboles músicos se derrumban de vez en cuando, mas la voz de la selva es siempre igualmente poderosa. La vida comienza.”⁵⁹

El palo al que va ascender Postel, así como está: calvo y sin vida, pero no totalmente muerto, es un paralelo del ex senador que por causa de la zombificación se ha convertido en un muerto viviente.

Por otra parte, para los creyentes del vudú puede ser un *poteau matin*⁶⁰ alrededor del cual se pueda celebrar una ceremonia, o también seguir siendo un árbol en calidad de *reposer*,⁶¹ o simplemente una madera perteneciente al reino de *Papa-Loko*.⁶² En los tres casos hablamos de un universo perteneciente a los árboles.

Cuando en el primer día de la competencia uno de los competidores, Espingel Nildebert, prepara bajo el palo ensebado una expedición vudú para atraer la muerte de Postel, la amiga de este último, Sor Cisafleur, planea una contraexpedición de *Papa-Loko* para atraerlo y pedir su protección. El *loa* escucha a los creyentes amigos de Postel y se suma a la contraexpedición en medio de la danza y la algarabía.

En estas ceremonias de vudú, podemos percibir algo de la concepción sobre la vida que recoge esta religión, de acuerdo con los datos que nos da Depestre dentro de la novela. Entre otras cosas, la asociación que existe entre el mundo de los seres humanos, el de los *loas* y el de la naturaleza. En esta relación, el palo ensebado pertenece al reino de los *loas*, y hay un retorno del palo a su esencia, que es la madera

⁵⁹ “Hablar de Jacques Stephen Alexis”, Depestre, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁰ “Palo eminentemente sagrado, situado en el centro del peristilo (...) donde tienen lugar los bailes y las ceremonias del vudú”. Glosario de *El palo ensebado*, *op. cit.*, p. 251.

⁶¹ “Árbol o cualquier emplazamiento mítico donde se supone habita un *loa*.” *Ibidem.*, Glosario, p. 252.

⁶² “Uno de los *loas* más antiguos del vudú, *loa* de los árboles y de las selvas; es el rey de la selva de Dahomey; el árbol macho por excelencia; conoce los secretos de las plantas medicinales. Cuando un hombre es fuerte e inteligente, se dice que es “fuerte como Loko”(…)En Haití, para hablar de alguien que conserva la serenidad en medio de un peligro, se dice: *You Loko bacyé tête en place*, que significa ‘que actúa sin perder la cabeza’, *Ibidem.*, Glosario, p. 249.

del árbol. Para la concepción del vudú, todos los seres de la naturaleza más los objetos realizados con ella son manifestaciones de los *loas*. En el caso concreto de lo que se produce a partir de los árboles, como es el caso del palo encebado, una mesa o una cama, se vinculan directamente al reino de *Papa-Loko*. Es decir, el árbol continúa existiendo en la madera, sobreviviendo con su mismo espíritu, aunque con una forma diferente. En esta concepción, la muerte absoluta pareciera no existir como tal sino en una fase decisiva definiendo un ciclo, en un cambio de forma. Después de una metamorfosis se puede acceder a otra forma de estar y ser en el universo. Ese árbol lleno de vida, alzándose hacia la luz del sol, se transforma un día en madera, en cama, mesa, techo. Y viceversa: nuestras maderas, muebles, juguetes, etc. siguen siendo árbol, nacieron de su esencia, del espíritu del árbol que no está solo sino protegido por *Papa-Loko*. Así, mientras dormimos o hacemos nuestras actividades entre objetos de madera no lo hacemos entre cosas muertas, sino dentro de un universo lleno de vida. Casi que se escuchan los pájaros que habitaban el árbol, mientras dormimos. En la forma cognitiva del vudú, el aparato de percepción de los seres humanos está más habituado a integrar lo percibido de un modo holístico, a diferencia de cómo lo hace en general la cultura tecnológica occidental que tiende más a la separación de los elementos y desde esta separación, realiza sus clasificaciones.

Depestre asocia al árbol con la libertad. En *Buenos días*, habla, así, de Aimé

Césaire:

Junto a esta violencia saludable de Césaire hay también en su poesía la ternura de un árbol cargado de frutos y de pájaros y de nidos recién construidos. Césaire me ha dicho que de no haber sido un hombre hubiese querido ser árbol, porque el árbol posee

una suerte de heroicidad muy de él, una armonía singular(...) Para Césaire el árbol es lo contrario del esclavo.⁶³

Cuando Postel muere, sus amigos arrojan sus cenizas entre árboles: “sus cenizas se mezclaban suavemente a las ceibas, a los framboyanes, a las matas de mango, de guayaba, de limón, a los árboles del pan y a las demás especies frutales de nuestras montañas.⁶⁴ Hay un retorno de Postel hacia la vida arbórea y su abundancia, después de haber escalado uno de estos seres que, como él, fue condenado a la zombificación.

El palo, sin embargo, es visto por el Estado totalitario como un recurso para conseguir sus objetivos. Alrededor de él se tejen y se manejan intrigas palaciegas y se urden trampas de muerte para el ex senador. La idea de que Postel consiga escalar el palo, los llena de temor por el poder que éste pueda adquirir con esta acción. El viernes por la noche se realiza una ceremonia vudú con todos los competidores y otros integrantes del poder con el fin de convertir al palo en un doble de Zoocrate Zacharie.

Otra de las formas en que es visto el palo encebado es como símbolo fálico, traída a colación por el Gran Electrificador de Almas en su discurso dado en la inauguración de los juegos de ese año. Su disertación es un recorrido por el simbolismo patriarcal de lo fálico asociado al poder, a lo superior, a la dominación. El escritor se divierte a través del discurso de Zoocrate Zacharie que hace gala de una gran erudición sobre los diferentes rituales fálicos de culturas distintas, algunas notoriamente inventadas.

Otro tipo de cimarronaje que hace el personaje del palo encebado es traer a la novela la voz de la naturaleza y sus espíritus, nos vincula con todo aquello que nos rodea y que no es humano. El palo destituido de la vida arbórea nos acerca a lo que no

⁶³ Depestre, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁴ Depestre, *El palo... op. cit.*, p. 24.

puede ser expresado de forma “convencional”. Es una voz de la naturaleza por donde hablan mitos. En nuestra cultura tecnológica occidental la naturaleza es reducida a ser vista únicamente como fuente de recursos económicos para nuestra sobrevivencia, y sus tantos seres, como bases físicas de nuestra sociedad, o cuanto mucho, elementos que son necesarios para el equilibrio del planeta, que es otro que sólo importa en tanto le sirve al ser humano. Sin embargo, para otras visiones, como el vudú, todos los seres coexisten con nosotros en un plano de igualdad. Conviven *loas*, objetos, animales, plantas, seres humanos. Todos los seres, vivos y muertos.

El palo encebado, simbólicamente, nos conduce también por ese eje que comunica el abajo con el arriba. Postel, al subirlo y llegar a la meta, trasciende el nivel del mundo de abajo y accede así, ante la vista de todos, a un grado más elevado de la dimensión humana. La imagen de la ascensión hasta la meta recuerda la de un camino recorrido en la verticalidad hacia un plano superior: altura, evolución, cielo, dioses, más allá, infinito, cimarroneando la zombificación que hay en el plano bajo.

Haití

En la novela es el Gran País Zacariano, la comunidad zombificada. ¿Espacio, personaje, abstracción?

Todo esto y más aún, ya que su complejidad es enorme. A mí me gustaría enfocarlo como personaje desde el momento en que el narrador parece referirse a él como si éste fuera una entidad que posee vida propia. Tiene un desarrollo muy sutil dentro de la narración. Sus cambios se producen cuando los elementos que lo componen, en este caso otros personajes, como los haitianos, también cambian. Al

tomarlo como personaje y de captarlo así dentro de la novela se hace necesario ahondar en su significación que implica tanto lo histórico, lo cultural, lo natural.

Al ser personificados, los países cobran características humanas. Así, decimos, por ejemplo, “los ingleses son flemáticos”, “los alemanes son disciplinados”, “Brasil es alegre”, etc. Todas son formas de personificaciones que nos llevan a representarnos a las entidades “naciones” como si fueran individuos. Otra faceta de la personificación es la narración nacional que ha sido labrada a través de sus instituciones. En este sentido, es que Haití puede ser interpretado como un personaje de la novela.

“Los haitianos”, “la gente”, “Haití”, “esta ciudad”, aparecen como un conjunto compacto de personas en el cual se está atendiendo a una generalización. Ellos son, notoriamente, la voz del mundo de lo social, los que realizan el sinfín de relaciones económicas, sociales y de subalternidad con el poder estatal onedozacariano. Este mundo social está zombificado, es decir, configurado de tal modo que cada uno de sus integrantes está sometido desde su nacimiento a un proceso de pérdida de voluntad individual y colectiva, constituyendo, así, una comunidad zombificada.

¿Qué representa, por lo tanto, Haití? Para acercarnos a este complejo personaje, que es al mismo tiempo un espacio de la novela, voy a apoyarme en un escrito producido dentro de la comunidad intelectual a la que pertenece Depestre. El texto analiza, de forma general, en qué cosa puede consistir el imaginario haitiano. Nos referimos a los “Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos”, ponencia de Jacques Stephen Alexis en el Primer Congreso Mundial de Escritores y Artistas Negros, realizado en París en 1956, al cual ya hicimos referencia en el capítulo sobre la negritud y la literatura.

El texto en cuestión es un manifiesto que habla de la cultura haitiana y su historicidad. Su definición de *cultura* nos acerca al pensamiento del propio Depestre y a uno de los conceptos que estamos trabajando: el de cimarronaje cultural. El Haití presentado por Alexis, tiene la ventaja de corresponder al mismo imaginario que el de la novela enfocándose en el arte haitiano y sus gustos estéticos.

En efecto, nos parece que el arte haitiano, como el arte de otros pueblos de origen negro, se diferencia mucho del arte occidental que nos ha enriquecido. Orden, belleza, lógica y sensibilidad controlada, hemos recibido todo eso; pero entendemos que lo estamos superando. El arte haitiano presenta, efectivamente, lo real con su cortejo de objetos extraños, fantásticos, de ensoñación, de penumbra, de misterio y de mágico; la belleza de las formas no es, en cualquier ámbito de que se trate, un dato convenido, un fin primero, sino que el arte haitiano lo alcanza por todos los sesgos, incluso, el de la llamada fealdad.

Occidente, de filiación grecolatina, tiende muy a menudo a la intelección, a la idealización, a la creación de cánones perfectos, a la unidad lógica de los elementos de sensibilidad, a una armonía preestablecida; nuestro arte tiende a la más exacta representación sensual de la realidad, a la intuición creadora, al carácter, al poder expresivo. Este arte no retrocede frente a lo deforme, a lo chocante, al contraste violento, frente a la antítesis como medio de emoción y de investigación estética y resultado sorprendente; confluye en un nuevo equilibrio, más contrastado, una composición también armónica en su contradicción, a una gracia muy interior nacida de lo singular y de lo antitético.⁶⁵

Otro enfoque con relación a Haití es el que tiene que ver con un juego de palabras que asocia el título de la novela: *El palo encebado* al concepto de “país del Jauja”. Éste es un juego popular también conocido como “cucaña”, que, a su vez, puede interpretarse como Jauja. Hay, pues, una relación entre el título del relato, el nudo de acción de la misma y la mención hacia las características fantásticas del país en que se desarrolla la trama del relato. Al comienzo de la obra, hay citas de diferentes obras que se refieren al significado de “palo encebado”, entre ellas, la del diccionario de la Real Academia Española, que remiten a la etimología del concepto “palo encebado”:

⁶⁵ *Ibidem.*, p. 159.

Cucaña o palo encebado: (del ital.. *cuccagna*, y éste del lat. *coquere*, cocer, por los comestibles cocidos que se ponían en ellas) palo largo, untado de jabón o de grasa, por el cual se ha de trepar, si se hinca verticalmente en el suelo o andar, si se coloca horizontalmente a cierta distancia de la superficie del agua, para coger como premio un objeto atado a su extremidad; lo que se consigue con poco trabajo o a costa ajena, Fig. y fam. Jauja, lugar de prosperidad y regalo.⁶⁶

A este Gran País Zacariano, o Haití, lo considero, entonces, un personaje de la novela también porque aparece no solamente como espacio sino como una entidad personificada, como un actor al que le pasan cosas y que, asimismo, es una voz que transmite pensares y decires, aunque su forma de expresarse sea indirecta, sin la claridad con que lo hacen las otras figuras de la novela.

Reconocemos, en las diferentes interacciones de los distintos personajes de la novela, tres formas diferentes de percibir a Haití: la de Postel y sus amigos, la del poder zacariano y la de los extranjeros.

Para Postel, los haitianos importan en tanto que son seres humanos y no necesariamente por el lugar en el que nacieron, aunque esto también cuente ya que el hecho de que él haya nacido y se mueva en ese país le da un vínculo emocional con su entorno. Habrá, para el ex senador, una preocupación permanente hacia lo social aunada a un sentimiento universal de humanidad y no solamente local.

Los haitianos son el pueblo que hay que dezombificar; tal vez pueda haber un cierto matiz paternalista por parte de Postel que permite hacerle pensar que él está más capacitado que otros para entenderlos. Los haitianos se comportarían, bajo este aspecto, como niños que no saben exactamente cómo tomar la iniciativa para su liberación. Esta falta de capacidad podría explicarse con la zombificación impuesta a la que están permanentemente siendo sometidos.

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 13.

Para el tirano Zoocrates Zacharie, Haití, los haitianos, son *suyos*, dándonos en su discurso un ángulo patriarcalista que intenta esconder el alcance del despotismo que practica. Su gobierno se impone dentro de una jerarquía mantenida por la violencia y el cultivo del miedo de forma constante. Sus seguidores buscan conseguir algo al estar a su lado: dinero, mayor status, importancia, y los demás, el grueso de la población, lo hacen por miedo a ser violentados junto con sus familias.

La visión de personajes extranjeros sobre Haití denota algunas cosas en común. En la novela, tenemos: la del marinero canadiense David Ritson, la del árabe corrupto, Moutamad y la del periodista enviado desde Francia, Claude Nidang.

Ritson, el marinero canadiense está tremendamente decepcionado con Postel por su decisión de desistir de irse a Canadá y en lugar de ello participar de una competencia, ¿con qué objetivo?: “¿Piensas que tus compatriotas *zombis* van a descifrar la parábola del coco que pones en tu historia de tronco de árbol? Serás el idiota de esta gran aldea tórrida y polvorienta que se llama *Port-au-Prince*.”⁶⁷ “Si al menos te quedaras para limpiar a la Isla de esa tribu de vampiros.” Aquí el canadiense toca un punto crucial de la temática de la novela: el comportamiento del Estado, en tanto zombificador también es vampiresco. Esta metáfora está combinando dos figuras de dos mitos diferentes pero que dan muy buen resultado a la hora de representar la imagen de la explotación moderna. El Estado es el vampiro y el pueblo es el zombi. El Estado haitiano, ilegítimo, se alimenta de la sangre de los zombis haitianos a través de la HAHEMCO. Más adelante, en el apartado sobre el Estado, trataré sobre este tema.

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 45.

Otra visión es la que nos da un extranjero que participa del poder político y se enriquece como comerciante corrupto. Es el caso del árabe Moutamad quien al recibir la visita inesperada de Postel, le comenta: “Este país de usted, amigo mío, es verdaderamente fantástico.”⁶⁸

También está la opinión del periodista Nidang, enviado desde París, quien en un artículo para su periódico relata el primer día de los juegos haciendo hincapié en el papel de Henri Postel. Para el periodista enviado desde París, Haití y los haitianos son un pueblo que vive una dramática situación y que se mueve a través de supersticiones, comportamiento propio de los zombis. Así, al referirse al competidor Postel, dirá que “...tiene el raro mérito de conservar el completo disfrute de sus facultades en un ‘tercer mundo’ haitiano aún colmado de magia, que perturba las mentes.”

En estas visiones extranjeras, los términos: “fantásticos” e “irreal” son comunes y nos llevan a pensar que hay una fuerte percepción de otredad sobre el universo haitiano, por parte de los extranjeros. Con este Haití personaje se nos lleva de la mano a conocer algo de este país caribeño, se nos obliga a prestar atención en él. Olvidado por el mundo o recordado solamente como número de índices estadísticos en el último lugar de América Latina. Al denunciar la realidad haitiana en forma de novela, Depestre prende una alarma.

Zaza

En las dedicatorias que el autor hace al comienzo de la obra, están presentes, su esposa y compañera, Nelly, sus dos hijos, y alguien más: “y con ternura al sol de Zaza Valéry”. Este nombre femenino ya había hecho su aparición en uno de los relatos de

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 34.

Alléluia pour une femme-jardin y su personaje parece tener las mismas características que la Zaza de *El palo encebado*. Todo indica que estamos ante el mismo personaje, sólo que en *Alléluia*, ella es una adolescente que muere quemada en un cine y en *El palo encebado* es una joven que, al revés de la otra historia, es la única sobreviviente de la aventura y quien cierra la novela como una voz narrativa más, contando los desenlaces finales de la historia.

Zaza es la *mujer-jardín* que Depestre idealiza en una mujer. En *El palo encebado* está presente también la mujer joven en su encanto, sólo que en la obra de Depestre aparece una innovación del escritor: la mujer-jardín. Esta imagen está un poco alejada de la figura romántica de otras musas inspiradoras de muchos escritores varones. Su encanto no está asociado a la virginidad; por el contrario, parte de su riqueza es la despreocupación hacia los condicionamientos sexuales.

La belleza femenina aquí aparece en la mujer reafirmando su fenotipo negro, dándole su lugar en la galería literaria como lo hicieron también otros escritores afirmadores de la negritud.

Entendemos que cimarronaje cultural también implica una ruptura con las relaciones violentas de género que inhiben el crecimiento pleno del ser humano. Depestre, si bien no rompe con los esquemas estereotipados de la figura femenina, consigue sí, asociarla a la belleza infinita de un jardín que va mucho más lejos de la idea de objeto sin vida que predomina en muchos aspectos de nuestras sociedades. Por otra parte, un elemento interesante de ruptura con el modelo femenino occidental es haberle quitado el estigma occidental de mito a la virginidad femenina.

Maestro Horace

Fue director de un liceo, pero ahora se encuentra trabajando de zapatero en el mismo barrio donde lo hace Henri Postel, *Tetê-Boeuf*, seguramente fue a parar allí por cuestiones de control estatal. Se acaban haciendo amigos y a través de las pláticas que mantienen juntos disfrutan en coincidir en muchos temas. Su participación en la novela trae la voz del amigo, del que entiende la postura del protagonista y le da mayor sentido. El maestro Horace admira a Postel y le duele e indigna la situación lamentable en la que se encuentra recluido el ex senador. Percibe que Postel, a pesar del alcohol, la muerte lenta y la zombificación, está tramando algo. Lo apoyará en todo, será clave en la operación-palo ensebado.

Es de edad más avanzada pero hay algo de muy joven en él y es la voluntad de creer que se puede cambiar. Uno de sus rasgos principales es que ama leer. Con él los libros se llenan de significado. La lectura lo convierte en alguien más libre. Aquí observamos que la zombificación está asociada al analfabetismo. Es un intelectual, que como Postel, considera las supersticiones como enemigas de cualquier pueblo que procure autogobernarse. Sin embargo, no por eso deja de participar de la contraexpedición realizada por el vudú. Pareciera ser que Postel y su aventura le dieron nuevos bríos a su zombificada existencia.

Sor Cisa Fleur

Mujer madura que aparece en la historia, traída por el maestro Horace, para ayudar desde el primer momento a Postel en su empresa por subir al palo ensebado. El personaje femenino más fuerte, sin conflictos machistas ni feministas. Un tipo de mujer sabia extraída del seno del pueblo haitiano, bulliciosa, inquieta, llena de calor, color, experta en los juegos amorosos y sexuales. Ella es la mujer activa, voluntariosa, animada, audaz, tremendamente expresiva, capaz de resolver situaciones en un

santiamén. Es la que articula toda la acción alrededor de Postel sin que nadie le diga nada. Su participación nos trae otra faceta que puede haber en una mujer: la inteligencia.

Los competidores

De los competidores que participarán junto con Postel, tenemos a: Muston Alphonse, Narbak Brévica, Sydney Frérel, Ti-Lab, Espingel Nildebert, Pascal Jouvert, Roger Lanoze. En la novela se nos ofrecen datos sobre la edad, profesión y lugar de nacimiento de cada uno. Esta información resulta muy útil para conocer parte de la trama social haitiana. Entonces sabemos algo sobre el tipo de personas que participan en estas competencias: un hojalatero, un estibador, un electricista sin empleo, un *boeuf à la chaine*,⁶⁹ un marinero, un jardinero, un agricultor y Postel que aparece como pequeño comerciante.

Nuestro protagonista, el cual toda su vida ha estado interesado por la realidad social del pueblo haitiano, ahora se encuentra, precisamente, en el medio de él, en las mismas míseras condiciones materiales, igualado a un malhechor de los que comúnmente participaban de este tipo de certámenes, o con trabajadores de poco status social de escasos recursos, con poca o ninguna escuela.

De todos ellos, los que más influyen en la historia son: el marinero Ti-Lab, el agricultor, Nildebert y el *boeuf à la chaine*, Pascal. Estos personajes nos muestran que, al parecer, Postel no estaba tan solo como podría parecerse. La solidaridad es una

⁶⁹ Chofer de ciertos transportes públicos haitianos.

manifestación de lo colectivo, fundamental para combatir la zombificación en el país zacariano.

Jean Jacques Brissariq

Aunque su aparición en la novela es muy corta, su presencia tiene también su grado de importancia. Este personaje representa al estudiante militante, organizado, radical, probablemente marxista. No está muy de acuerdo con la acción de Postel de participar de la competencia, sobre todo porque la considera una operación aislada, individualista, en el sentido que no puede prosperar como militancia una acción sin lo colectivo organizado. Sin embargo, simpatiza con él, lo admira y lo apoyará hasta el final.

Con este personaje se pone en evidencia la idea de que el militante, en este caso el estudiante activista, puede caer en una cierta radicalización. Esto es parte clara de la vida de Depestre que fue un estudiante activista y, al momento de la novela, un escritor participante activo de la revolución. No deja de ser una autocrítica y en cierta forma una denuncia hacia la visión ortodoxa de muchos militantes.

Clóvis Barbotog

Mano derecha de Zoocrate Zacharie, jefe de la ONEDA, director general de la HAHEMCO. Inteligente, vanidoso, elegante, traicionero, rencoroso. Con el lenguaje satírico de la novela, llega a perfilarse como un *dandy* que no descuida nunca su aspecto físico. Es la caricatura del funcionario estatal serio e importante que no es más que una fachada de un Estado mediocre.

Como funcionario de la más alta jerarquía del Estado, es responsable de todo tipo de atrocidades a los ciudadanos. A su mando estuvo la ejecución de toda la familia Postel y de miles de militantes políticos. Sus participaciones lo muestran como segundo

en la jerarquía estatal, después de Zoocrate Zacharie. Cuando ambos están juntos, el dictador lo trata de “querido Clo”, mientras que Clóvis se dirige a él como Su Excelencia. Como segundo, busca acomodar los vacíos que va dejando el dictador. Sin embargo, casi al finalizar la novela nos vamos enterando que ha estado conspirando contra su jefe, seguramente aspirando a la presidencia total del país. Su desarrollo en el relato lo perfila como un ser obsesionado por el poder. La doble cara es una de sus principales características. Como vocero del gobierno dice lo que conviene decir y cuando está fuera del público participa de las intrigas palaciegas contra su jefe y su familia.

Como jefe general de la HAHEMCO, se enriquece con los litros de sangre haitiana que tienen por destino los Estados Unidos. Clóvis Barbotog nos muestra el mundo tenebroso del Estado déspota totalmente corrompido, ejercido a través de hipocresía, odio y ambición de poder.

Zoocrate Zacharie

El Gran Electrificador de Almas, Jefe Espiritual de la Nación, adepto del vudú, etnólogo, médico, caricatura explícita del dictador haitiano François Duvalier, quien se declarara a sí mismo presidente vitalicio. Zoocrate, nombre irónico que lo asocia, al mismo tiempo, a lo animal y a lo filosófico; Zacharie, a los profetas bíblicos; las dos iniciales juntas: ZZ, una alegoría a las SS nazis.

La máquina estatal y los métodos de terror utilizados para mantenerse en el poder son traídos a la novela como denuncia de la *papadocracia* de Duvalier, contemporánea a la novela. El verdadero personaje que inspira a esta caricatura no es una figura de un pasado remoto, sino de alguien que, a pocos años de su muerte pervive muy cerca

temporal y físicamente. Está vivo en la memoria de los haitianos de ese momento, recuerdo amargo, que se reaviva con en el dictador vigente, su hijo déspota, Jean-Claude. En esta novela, a apenas pocas decenas de kilómetros, se está creando su caricaturización.

La relación de oposición entre Postel y el dictador encuentra su paralelismo entre Depestre y Duvalier. Una de las diferencias entre Postel y Depestre es que este último no está viviendo en el país, es un exiliado y su posición está protegida por la distancia tanto física como jurisdiccional de las leyes del Estado cubano, mientras que el otro decidió quedarse y enfrentar a su opositor en el mismo territorio.

Esta oposición de contrarios: Postel-Zacharie y Depestre-Duvalier también alude a la idea de la coexistencia de dos Haití opuestos, mencionada por el pensamiento de varios intelectuales haitianos. Aquí, esa misma idea es traída por el maestro Horace: “He aquí presentes-pensó el maestro Horace-a los dos Haití: el país real y el país legal, la tierra de Toussaint y al Gran País Zacariano.”

Depestre iguala el régimen impuesto por Duvalier con el nazismo y el fascismo; las semejanzas son muchas: poder totalitario, estado de terror y represión, ideología racista, etc. Lo denuncia directamente utilizando el apodo del dictador: Papa Doc, al referirse al régimen onedozacariano como *papadocracia*.

El Estado onedozacariano o la *papadocracia*

Otra entidad de la novela, que considero como personaje por los mismos motivos que encontré en el Haití personificado, es el Estado. Representa la institución crucial donde se elabora la zombificación hacia los haitianos y se controla el imaginario de los mismos. A través de él y sus diferentes instituciones, vemos cómo se aplica y es llevado

a cabo este proceso. Una denuncia flagrante de Depestre al Estado dictatorial de Duvalier, sería pero caricaturizada, al mismo tiempo.

“El Estado soy yo” sería una buena consigna para describir el tipo de organización de este régimen. Los cinco millones de haitianos han sido recluidos al miedo para alimentar la enfermiza hambre de poder que está tan bien simbolizada por la imagen del vampiro que nunca se satisface de devorar la sangre de su pueblo. Durante el relato, van apareciendo diferentes organismos y situaciones que nos cuentan cómo se lleva a cabo la zombificación y violencia del Estado onedozacariano. Entre sus organizaciones, se mencionan algunas como: la ONEDA, la HAHEMCO, el cuerpo de paramilitares (*tontons macoutes, léopards y fillettes-lalo*), la prensa, la salud estatal, el vudú oficial.

La ONEDA es la Organización Nacional de Electrificación de Almas. A su cargo está el control represivo de la población. No trabaja en función del bienestar de los haitianos, sino hacia la anulación de los mismos. Para ello, mantiene un aparato nacional encargado de zombificar o electrificar a sus ciudadanos. La ONEDA es una metáfora evidente del aparato estatal ilegítimo y represivo de Duvalier. En la novela, en su versión en castellano, aparece un artículo de un periodista del régimen, Casaldiol, que reivindica y justifica la existencia de los organismos represivos del Estado como la ONEDA legitimándose en una ideología racista, basada en una interpretación esencialista de la negritud:

...¿por qué los negros haitianos no iban a tener sus *tontons macoutes* y sus *léopards*, cuando los mejores blancos de la tierra tienen su Ku Klux Klan? ¿Por qué no la ONEDA, cuando los arios de Europa no vacilaron antes en tener su GESTAPO? El nacional-neozacarianismo del presidente Zoocrate es un signo de los tiempos.⁷⁰

⁷⁰ *Ibidem.*, p. 78.

Clóvis Barbotog, el director de esta organización, se refiere a ella mostrándonos, al mismo tiempo, la ideología estatal y el carácter vampiresco del Estado:

Quien dice ONEDA está diciendo algo tan inmutable como Dios, la Familia, la Raza, el Orden y la Propiedad: la supremacía vital y cósmica de un Estado del tercer mundo que es el único representante de los intereses de la nación, su único hombre de negocios, su único manager; en resumen: ¡el gran banquero de su sangre y su esperanza!⁷¹

La HAHEMCO (Haitian American Hemo Co.): una sigla escrita en inglés para una compañía con intereses estadounidenses. Está dirigida a abastecer de sangre fresca al coloso país del norte, un Estado también vampiro devorador e insaciable en la región, que requiere de este líquido vital diariamente. En *El palo encebado*, la inclusión de esta organización toma como referente al imperialismo de los Estados Unidos, revelándonos el papel histórico de los gobiernos de este país en la región. Su historia es la historia de la apropiación de la riqueza y el control de los países latinoamericanos. Para el caso de Haití, los 20 años de invasión estadounidense son un hecho histórico de marcas indelebles. La denuncia de la novela es clara: la extracción de los miles de litros de sangre del pueblo haitiano corriendo hacia los Estados Unidos de América es resultado del vampirismo que esta nación ejerce en tanto imperialista. La metáfora del vampiro, aquí, es una alusión directa al imperialismo y, en consecuencia, la pobreza de la región surge de la apropiación violenta de sus recursos por parte de un país externo, sostenida en base a amenazas, presiones económicas y políticas, o utilizando, directamente, la invasión militar.

Para el caso de Haití, la ocupación militar estadounidense se prolongó durante veinte años dando pie a la reacción indignada de muchos haitianos. Será a partir de

⁷¹ *Ibidem.*, p. 220.

este acontecimiento que surgirán movimientos de rechazo, como el de los *cacos*⁷² y el indigenismo haitiano.⁷³

La HAHEMCO, como vemos, representa otro de los métodos de zombificación: la extracción de la sangre. La sangre como símbolo del líquido de la vida. Al palo ensebado le quitaron la savia que lo mantuvo vivo durante tanto tiempo; a los haitianos se les saca su plasma. Símbolo de nuestros seres más queridos, de lo último y lo único que le queda a un desposeído. La imagen de Pascal yendo a vender su sangre semanalmente, enfrentando largas filas, muestra el grado de sometimiento al que está recluido el pueblo haitiano. La sangre del pueblo corre a los bancos de sangre de Estados Unidos. Los haitianos haciendo fila para darla como ganado al matadero o como animales de sacrificio en un rito vudú. Este poco valor monetario de los haitianos nos recuerda un episodio ocurrido en 1936 cuando estalla un conflicto haitiano-dominicano derivado de la masacre que, en la República Dominicana por orden de Rafael Trujillo, se llevó a cabo al ejecutar a 20.000 haitianos campesinos que fueron a trabajar allí. El gobierno haitiano llega a un acuerdo con el de Trujillo: el pago de una indemnización de 750.000 dólares por la vida de estos 20.000 haitianos. ¿Cuánto cuesta cada haitiano?

La institución de control más odiada por los haitianos, sello de la casa Duvalier, es, sin duda, el cuerpo de las fuerzas paramilitares. Se dividieron en tres, aunque la función es, prácticamente, la misma: los *tontons-macoutes*, los *léopards* y las *fillettes-lalo*. En este aspecto, Depestre, una vez más, no tuvo reparos en denunciar el despotismo de

⁷² Movimiento de campesinos haitianos que se opusieron a la invasión estadounidense. Su líder más conocido es Charlemagne Peralte.

⁷³ Movimiento cultural haitiano que buscó resignificar los aportes africanos a la cultura haitiana. Surgido como resistencia a la invasión usamericana. Su principal representante es Jean Price-Mars. Para mayor información, puede verse: "¿Qué es el indigenismo haitiano", Mezilas, Glodel, Cuadernos Americanos, 2008, núm. 126.

Duvalier transfiriendo a la novela estos organismos represivos con los nombres reales en la versión en castellano.

Recordemos que durante la dictadura de Duvalier, con el fin de evitar un posible golpe militar, el ejército había sido relegado para poner en su lugar a estos cuerpos armados cuyo nombre oficial fue: Voluntarios de la Seguridad Nacional. Pero adoptan un nombre en *créole*, idóneo para su función de exterminadores: en el vudú, el *tonton macoute* es aquél que puede hacer desaparecer a una persona. Efectivamente, los *tontons macoutes* hicieron desaparecer a decenas de miles de personas. Fueron entrenados por militares estadounidenses y su papel fue reprimir con la tortura y muerte a la comunidad para que nadie escapara al orden y, así, decirle adiós a toda oposición.

La prensa es otro de los mecanismos importantes de zombificación y un vehículo por medio del cual la ideología nazifascista, falocrático-machista y racista del Estado zacariano se nos impone a todo momento. Estas líneas ideológicas, antihumanas, en concordancia con su contenido, se manifiestan a través de discursos, textos y artículos periodísticos poseedores de un lenguaje infecundo, repetitivo, aburrido, que desconoce absolutamente el vuelo de la libre imaginación. Entre los lineamientos ideológicos, hay un lugar destacado para la negritud totalitaria.

Otro medio por el cual se impone el Estado totalitario, y que nos gustaría rescatar, es el campo de la salud mental. Cuando Postel va a inscribirse a la competencia, luego de su encuentro hostil con Barbotog, es llevado a un examen médico que incluye un estudio hecho por el director del hospital psiquiátrico: “un *tonton-macoute-de-batas-blancas*”. Luego de acribillarlo a preguntas, muy bien satirizadas, da un extenso diagnóstico clínico en el cual dice cosas como éstas:

-Usted presenta, ciudadano Postel, una pronunciada tendencia al desdoblamiento de personalidad...Al descubrir los preparativos de un palo encebado, su neurosis que evolucionaba lentamente desde hace años, sufrió una especie de aceleración...Ese

deseo repentino de subir a un árbol de índole fálica es característico de este delirio paranoico...Ha elegido usted el deporte más fuerte de todos porque hay en usted una obstinación patológica.⁷⁴

Como hemos podido ver, el Estado totalitario zacariano mantiene su poder en base a un aparato de control represivo llevado a cabo por distintas instituciones. Lo que resulta extraño es que ante un sistema represor de esas dimensiones sea, para algunos haitianos, tan difícil percibir la ilegitimidad dirigida hacia ellos. Pareciera ser que la respuesta a esta especie de ceguera radica en el propio proceso zombificador. En cualquier ámbito que se quiera poner los ojos, allí está operando el sistema con su control.

Sin embargo, a Postel se le ocurre una idea que no estaba dentro de las expectativas zacarianas: tener algunas horas de fama en las que está siendo visto por los cinco millones de personas que lo siguen allí mismo o, en vivo, televisivamente. Cuando Postel va a inscribirse, cunde la alarma de los funcionarios que inmediatamente intuyen que algo está fuera de lugar. Al instante comienzan a poner en marcha sus redes internas y, desconfiados, y sin perder el estilo inquisitorio, lo llenan a preguntas. Todo este despliegue de la seguridad estatal tiene una causa principal: hay signos de infiltración. Esto nos lleva a pensar que hay una dinámica de la opresión en el funcionamiento estatal a tal punto ejercida, que cualquier acto que se escape al mismo, cualquier sonrisa, mirada, gesto, comentario fuera de lugar, es señal de que el sistema está siendo debilitado. Más adelante, cuando Postel esté subiendo el palo encebado se hará perceptible para toda la población que el Estado totalitario tiene un agujero y ese agujero se llama Henri Postel. El triunfo del ex senador es haberse apropiado durante algunas horas de un protagonismo completamente ajeno al rutinario y agresivo mundo

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 63.

del control estatal. El breve lapso de su figura ascendiendo por un palo, ante el silencio de los millones de espectadores, pareciera como si, por un instante, se hubiera infiltrado un pequeño insecto en la pantalla del televisor y nos hiciera señas. Durante este poco tiempo en que concentró la atención de los haitianos, rompió por un momento con el zombificante hilo de imágenes al que los ha tenido sometidos, por años, el régimen zacariano. Por más que el Estado totalitario tiene bajo su control todo el espacio, no pudo evitar que alguien penetrara en el reino de lo imaginario y por ende, de lo simbólico.

Una de las interrogantes que nos vamos haciendo al leer la novela y que también se cuestiona dentro de ella es: ¿pero qué es lo que busca Postel queriendo subir a un palo lleno de grasa? Creo que la respuesta está en haber detenido por un instante la corriente eléctrica de la zombificación de Estado y puesto en su lugar la imagen preponderante de un hombre en ropas viejas subiendo un palo a la distancia. La comunicación de imágenes en las culturas, tanto en las que tienen televisión y cine como en las que no, es uno de los factores que permiten que se cree y recree el lenguaje con el que se comunican, ya sea del lado del poder simbólico como el del de la resistencia.

III.6. Dos negritudes

En la novela, vemos que la negritud es mencionada de dos formas diferentes expresando, así, la idea de Depestre de que hay varios tipos de negritud. De la misma forma que hay dos Haití, básicamente, también hay dos negritudes: la del Estado y la de Postel. Veremos que la de Postel es la de Depestre.

La ideología del Estado zacariano, así como la de Papa Doc, se valieron de estas ideas para montar su superestructura racista, buscando legitimar con una razón lógica la represión. En la historia de Haití esta postura racista no resulta tan extraña, porque desde la independencia ha existido una división “epidérmica” de las clases dominantes haitianas. Así, son constantes en *El palo encebado* las alusiones a la negritud al estilo esencialista y racista proveniente del Estado onedozacariano, y todo aquel haitiano que no se declare a sí mismo como un negro es entendido como un *desrazado* o, peyorativamente, como mulato. De este modo será catalogado Postel.

Por otro lado, se nos muestra la otra negritud, la de la resistencia, a través de las reflexiones dolorosas de Postel que intenta comprender de dónde surge la necesidad de la revalorización del “negro”. Observamos que en la línea de esta negritud más crítica, siempre que se analiza la identidad del “negro” se recurre, invariablemente, a la historia de la esclavitud. De esta forma, se nos está mostrando su calidad de categoría colonial e ideológica. Así, Depestre concluye siempre en el carácter de *constructo* de su existencia: “El fetichismo de la epidermis es un hijo político del capital”⁷⁵

Naciste, pensó, de un hombre y de una mujer cuyos ancestros fueron vendidos y traídos con grilletes hasta esta isla de todos los demonios. En aquel tiempo todo era blanco: Dios, su dinero, sus ideas, su espada, sus mandamientos, su poder, sus gustos, su azúcar, su humo, sus castigos. Estabas metido de por vida en el magma blanco.

¿Qué hizo entonces el haitiano para ser hombre?

Un día, con las armas en mano, salió de su desierto de cal viva. De pronto, Dios era negro, Dios era mulato. Dios daba el gran grito negro. ¡La Negritud del Señor estaba erguida! A la sombra fresca del Dios de carbón, te hiciste creer a ti mismo que a partir de entonces podrías disfrutar de una feliz identidad en tus venas y en tus creaciones de hombre libre. Tu bastardo Dios de ébano no borró las imágenes caídas a granel del trasero de la imaginación negrera:

El negro es el más horrible de los siete pecados capitales
y la carga más pesada del *homo occidentalis*

⁷⁵ *Ibidem.*, p. 71.

los pájaros de presa, ¿no son todos negros?
el negro-azul-anoche
el negro-de-libido-más-blanca-que-la nieve.⁷⁶

El poema continúa analizando esta “feliz identidad del negro” y más adelante, Postel maldice: “¿Dónde, cómo, cuándo ese cabrón concepto de raza, coño?”⁷⁷

Cinco años después de publicar *El palo encebado*, aparece *Buenos días y adiós a la negritud*. Depestre hará un minucioso y lúcido análisis de la historicidad del “negro”, vinculándolo al proceso económico del capitalismo y mostrando los problemas o confusiones que presenta la negritud. En *El palo encebado*, en 1975, a través de Henri Postel, ya se nota cómo se va perfilando la idea del ensayo futuro, dándonos un atisbo de lo que desarrollará en su conocido trabajo. Este ensayo, hecho con mucha dedicación y precisión es anticipado en la novela en un par de veces a través de algunas reflexiones del *alter ego* de Depestre: Henri Postel. Desde la página 150 hasta la 155 se desarrolla un análisis histórico sobre la negritud combinando la prosa y los versos poéticos. En dos partes se hace mención al futuro ensayo:

Hay posibilidades de que no escriba jamás el ensayo que se ha prometido al respecto.

Ha perdido sus apuntes en el incendio de su casa de Turgeau. Ser cazador de fieras siguiendo las huellas de la mitología racial descubrir las fábulas sobre el hombre-de-piel-de-noche-la autopsia de los Gobineau, Lapouge, Chamberlain, Hitler, si Ku Klux Klan y su *Apartheid* hijo de puta.

No tuvo tiempo de ordenar sus ideas sobre el tema.⁷⁸

Y ya finalizando: “cosas así en lo más hondo de su ser ese ensayo que sabe no ha de escribir jamás...”⁷⁹ Pero sí lo escribió y pasó a formar parte importante del bagaje filosófico de nuestra América.

⁷⁶ *Ibidem.*, p. 150.

⁷⁷ *Ibidem.*, p. 152.

⁷⁸ *Ibidem.*, p. 153.

⁷⁹ *Ibidem.*, p. 155.

Capítulo 4: EL CIMARRONAJE SIMBÓLICO EN *EL PALO ENSEBADO* II

No nos queda dudas que el cimarronaje se desarrolla en dos fases básicas: por un lado, la ruptura hacia una situación opresora y por el otro, la siguiente apropiación de nuevos espacios. Lo que buscaban los cimarronajes, quilombos y palenques eran espacios donde poder sobrevivir. Ya trasladándonos al mundo de lo simbólico y de lo imaginario, cimarronear sería igual a la apropiación de espacios dentro de lo abstracto, estético, rítmico, tónico, religioso, luego de abandonar, de cierta forma, patrones dominantes. En este sentido, el cimarronaje ideológico y cultural, realizándose a través de lo simbólico sería una toma de espacios o el uso de nuevos recursos en expresiones artísticas, tecnológicas, espirituales, físicas, religiosas, lúdicas, afectivas, eróticas, etc.

En la novela, ya analizamos la acción de Postel en la operación-palo ensebado como una toma de espacio dentro de lo imaginario; no es la única. Más adelante expondré otras formas que me resultan claras, aunque no estén especificadas en la novela.

Los personajes nos han traído a la imaginación situaciones en la que se plantean tanto la zombificación como el cimarronaje. Ellos actúan intentando huirle a la violencia de la muerte-viviente, pero sobre todo es Postel el que encarna el personaje de cimarrón al rebelarse y emprender acciones contra el poder enajenador.

El resto de los personajes amigos que ayudan a Postel son parte del pueblo haitiano que conserva las costumbres que les llegan de sus generaciones anteriores que han sido imprescindibles como vías de resistencia. La transmisión oral de las prácticas tradicionales ha sido la principal forma de enlace entre generaciones. Así,

recurren al vudú, hablan en *créole*, hacen el amor sin culpas, son violentados, se ríen, se solidarizan entre sí, etc. Henri Postel, el ex senador, vive hoy entre los haitianos una situación diferente a la que vivía cuando era senador. Ahora él puede entender mejor al pueblo que pertenece y conocerlo desde adentro.

IV.1. Rupturas simbólicas

A seguir, nos gustaría señalar algunos puntos de ruptura simbólica que encontramos en la novela, principalmente, dentro del campo ideológico. Los considero, por lo tanto, efectos de un cimarronaje ideológico.

Considerando un cimarronaje de este tipo, de forma localizada, a las estructuras de poder en el Haití de la novela, encontramos tres campos ideológicos de ruptura: el socioeconómico, el estético y el moral. Los quiebres se perciben en momentos donde se plantean situaciones antagónicas. Observamos, que este antagonismo es, en mucho, derivado de la lucha de clases, donde los gustos, los códigos, los modelos, difieren entre una y otra clase social.

- i. La inequidad social
- ii. Dos aspectos estéticos
- iii. Una moral inauténtica y legitimada

IV.1.i- La inequidad social

Con relación a la inequidad social nos referimos, principalmente, a la socioeconómica y a la racial, tocadas desde varios ángulos en la novela. Ambas, como pudimos ver en nuestro análisis, tienen en común muchas cosas, incluso, un mismo origen. En *El palo ensebado* esto pudimos observarlo en la vida cotidiana de los diferentes personajes y sobre todo en la fuerte relación jerárquica del poder y sus súbditos.

Según la línea de Depestre, el origen de esta inequidad hay que buscarlo en la colonia y el sistema capitalista. Recordemos la doble alienación a la que ya nos referimos en este trabajo.

En lo racial, vemos que hay una propuesta interesante por parte de la novela en la cual la discriminación llega principalmente desde el poder de turno que enarbola la negritud como forma esencialista y rechazando todo lo que no fuera o proviniera de la misma. Así, los mulatos, o lo que el poder considera como tales, son sus despreciables rivales históricos. Esta no es una invención literaria de Depestre sino una réplica de la historia política de Haití, que el autor traspone en la novela ironizando la lamentable lucha entre las dos clases que se han disputado el poder en ese país. La caricaturización de Duvalier y su tiranía estatal nos transporta hacia esa faceta característica de muchas dictaduras: el racismo.

Pero en este caso lo que se nos narra en la novela, finalmente, es que no importa la raza de nadie. La negritud de Duvalier es tan perjudicial como el arianismo de Hitler o la preocupación de Rafael Trujillo por saberse blanco. El peligro es siempre la inequidad, la exclusión, la dominación. Si Depestre se detiene tanto en este punto es porque le preocupa el giro que pueda tomar la negritud. El monólogo de Henri Postel sobre la incongruencia del sentido racial nos habla de un cimarronaje a las distintas formas de racismo.

El cimarronaje simbólico, a lo largo de la novela, distingue, a partir de la violencia de las diferenciaciones, la identificación de los dos Haití, dentro de una misma nación, a los que ya hicimos alusión: el empobrecido de los haitianos y el enriquecido de un poder ilegítimo. Cada uno con sus constantes paralelos dicotómicos: lenguaje dominante francés/lenguaje popular *créole*, vudú del pueblo/vudú del poder, espacio

nutricador/espacio zombificante, sexualidad fálico machista/amor erótico: varón-mujer jardín, árbol vivo-músico/palo encebado-zombi, etc. Estos dos Haití son mencionados específicamente por el maestro Horace: “Dos Haitís, uno que se quiere y otro que se rechaza están presentes permanentemente.”

Después de reconocer estas dicotomías, queda claro que el narrador destaca estéticamente como positivo uno de los dos Haití: el que vive sus particularidades propias, el cual está más cercano a vivir su identidad. En este Haití se realza la abundancia de lo popular en su modalidad creativa y la naturaleza en su prodigalidad. Así, los espacios limpios y acogedores, las comidas sabrosas, los aromas atractivos como el del café, la vastedad de alimentos en las personas del campo, las bromas de camaradería, el erotismo sano, el *créole*, el vudú, los árboles, la tierra húmeda y nutriente, etc., son sitios valorados, mientras que lo negativo está asociado a la miseria y aparece en los espacios oscuros, sucios, malolientes de la ciudad. O es feo en situaciones y comportamientos, como la frivolidad de las damas ricas, en la esterilidad de un palo encebado, etc.

La utilización de términos en *créole* que se incluyen en un glosario, aprovechado para dar rienda suelta a las ideas del autor, cimarronea la forma dominante de expresarse exclusivamente en francés. Prefiere conservar términos en *créole* para referirse a costumbres del pueblo haitiano dando muestras del valor dado hacia lo propio, hacia esa búsqueda de la identidad, en la cual hay una permanente necesidad de recordarse a sí mismos.

IV.1.ii- Dos aspectos estéticos

En cuanto al aspecto estético, observamos que resaltan dos cosas, principalmente: por un lado, la novela es connivente con el objetivo estético propuesto por Alexis en los “Prolegómenos”: “transformar el mundo” y, por el otro, hay una recurrencia constante hacia la cultura popular haitiana.

Con relación al primer punto: en la construcción de la ficción se incluyeron varios aspectos que buscan llevar al lector a que sus emociones despierten con la idea de lo justo, de lo hermoso de luchar por los demás, similar al mito del héroe. La transformación del mundo y la revolución, necesitan de transformadores y de revolucionarios. La novela apunta hacia el tema de la militancia sociopolítica, principalmente, a través del personaje principal, que no se conforma con la realidad y elige participar en su transformación.

El objetivo estético principal, en tanto transformador del mundo está representado por la voluntad del personaje principal (Henri Postel) y sus amigos en alterar el orden dominante. La propuesta es la operación-palo encebado que se convirtió en una acción controvertida. La operación es llevada a cabo con tal entusiasmo que resulta ser una experiencia vivificante para todos, reforzándoles la conciencia de vida y convirtiéndolos, de una población muda y zombi, en seres humanos dueños y felices de sí.

El otro aspecto estético resaltado en la narración hace referencia a las costumbres y cultura popular, que son indicados como vitales, bellos, como signos de resistencia. Lo que está vivo a pesar de la zombificación. Cuando en el punto anterior nos referimos a la distinción entre los dos Haití, lo que vimos también fue una elección estética de la narración. Dentro de la dicotomía se pone en evidencia qué es lo que se prefiere y qué es lo que no. Lo preferido está asociado a la vida, a la libertad, a lo comunal, a la amistad, a la alegría, al erotismo, a los sentidos felizmente satisfechos. La novela busca

resaltar aspectos que nos transmitan esta calidez. Son frecuentes las escenas donde se nos muestra la generosidad de la gente sencilla, los gestos simples, las risas francas, la picardía, las conversaciones sin poses, la relación de los haitianos con su entorno y la cultura.

Introduciéndonos un poco más en lo cultural haitiano, en los “Prolegómenos” se hacía referencia a otro aspecto de la expresión estética haitiana, a las formas:

El arte haitiano presenta, efectivamente, lo real con su cortejo de objetos extraños, fantásticos, de ensoñación, de penumbra, de misterio y de mágico; la belleza de las formas no es, en cualquier ámbito de que se trate, un dato convenido, un fin primero, sino que el arte haitiano lo alcanza por todos los sesgos, incluso, el de la llamada fealdad.

...nuestro arte tiende a la más exacta representación sensual de la realidad, a la intuición creadora, al carácter, al poder expresivo. Este arte no retrocede frente a lo deforme, a lo chocante, al contraste violento, frente a la antítesis como medio de emoción y de investigación estética y resultado sorprendente; confluye en un nuevo equilibrio, más contrastado, una composición también armónica en su contradicción, a una gracia muy interior nacida de lo singular y de lo antitético.⁸⁰

En *El palo encebado* podemos observar muchos rasgos que coinciden con estos planteamientos. El hecho de resaltar lo popular, de tomarlo no sólo como tema sino como materia y como forma, nos parece clave. Para el caso de una estética popular haitiana, desde el punto de vista de lo que Alexis hacía mención sobre la inclusión de formas deformes, no acabadas, chocantes en el arte haitiano encontramos en el relato algunos elementos antitéticos. Entre ellos, citamos, por ejemplo, la violenta dicotomía de los dos Haitís, a la que hicimos mención todo el tiempo, las soluciones nada científicas para preparar el cuerpo de Postel, que en pocas horas consigue pasar de un físico desahuciado a una potencia óptima que le permite ascender hasta lo más alto del

⁸⁰ Stephen Alexis, Jacques, *op. cit.*, p. 165.

palo, la elección de personajes tan heterogéneos que componen el grupo de amigos de Postel, la recurrencia a una picardía sexual que, sin caer en la vulgaridad, recorre la narración quitándole cualquier elemento de solemnidad.

IV.1.iii- Una moral inauténtica y legitimada

Con relación a la moral, en tanto comportamiento social, consideramos que en la novela hay una tendencia a mostrar a Postel y sus amigos sin la ambigüedad típica de las prácticas modernas del occidente cristiano.

En *Un arcoiris para un Occidente cristiano*, también editada en el periodo cubano de este escritor, se cuestiona la moral judeocristiana considerándola hipócrita. *El palo ensebado* señala otros matices en la conducta moral que muestra a Postel y sus amigos sin preocupaciones de aparentar nada, sino de compartir sus experiencias entre sí, de forma sencilla. El acento está puesto en el goce de las relaciones del grupo.

La sexualidad es vivida por algunos de ellos sin las culpas propias de la moral dominante que ve en el acto sexual el origen del pecado y en el mito de la virginidad femenina un principio patriarcal de comportamiento. Las dos mujeres que participaron de la aventura apoyando a Postel nunca tuvieron problemas en relacionarse sexualmente cuando así les plació, sin por eso verse obligadas a ocultarlo ni a tomarlo como un acto de sumisión hacia el varón, contraponiéndose, al hacerlo, a una sexualidad fálico-dominante.

Cuando los amigos cargan a Henri hacia *Jacmel* no tendrán dificultades morales en matar a aquellos que los amenazaron de muerte, aunque esto viole los códigos. Henri Postel tampoco tiene problemas en dar un trato igualitario a todos, desde los jefes del gobierno ilegítimo a los clientes que llegaban a la tienda donde trabajaba.

Su trato no carga los formalismos del servilismo. Ni tampoco tuvo líos con su conciencia en dispararles en la cara a las máximas autoridades al alcanzar la meta.

IV.2. Cuatro espacios de apropiación simbólica

A raíz de leer la novela y analizarla desde una perspectiva que busca entender el cimarronaje ideológico y cultural, desde la propuesta de Depestre, entiendo que, así como el cimarronaje fue una acción de fuga, ruptura y creación dentro de un orden hostil que destruía a mujeres y hombres en su humanidad, fue, al mismo tiempo, el arribo a nuevos espacios donde era posible la existencia.

Ideas, cultura, arte, comunicación, erotismo, fiestas, todos son posibles espacios donde moverse y cimarronear un orden adverso.

Dentro del arte, podemos incluir *El palo encebado* como una obra literaria que viene a la luz con esa intención. Ella es un vehículo y espacio de cimarronaje simbólico porque nos permite viajar por una fabulación de la realidad, donde coexisten diversas pulsiones que nos llevan a hacernos una idea diferente del entorno normal, a abrir un nuevo espacio en la conciencia. *El palo encebado* consigue, dentro de la literatura, lo mismo que logró Postel en el Estado zacariano: introducirse en el mundo dominante y atrapar la atención por un instante, llevándonos a despertar, un poco más, un poco menos, de la zombificación.

En este apartado voy a concentrarme en cuatro espacios donde la novela cimarronea la zombificación. En los cuales se alcanza el encuentro de sí: el vudú, el erotismo, el cuerpo de Postel y la comunicación.

IV.2.i- El vudú como cimarronaje

En la novela, el vudú actúa de forma escindida reflejando la situación antagónica de los dos Haití contrapuestos. El vudú se mueve en dos espacios dicotómicos: el del pueblo haitiano y el de Estado zombificador. Cuando proviene desde los haitianos puede llegar a ser un espacio de cimarronaje donde la gente se expresa con todo su ser. Esta liberación, asimismo, se comportó muchas veces como vía de resistencia, traída a colación en algunas obras de la literatura caribeña. En el campo histórico, varias fueron las rebeliones haitianas, antes de su independencia, que se vincularon al vudú. Entre ellas, las reuniones nocturnas entre los árboles de los bosques con figuras como Mackandal, en ceremonias como la de Bois-Caiman, en la que se inician las sublevaciones de los esclavizados en Haití o en el retumbar de los tambores anunciando la rebelión. En todos ellos, de una u otra forma, estuvieron presentes los conocimientos de esta religión.

Dentro del vudú aparece un espacio donde encontrar la liberación de los esclavizados. La idea de reconocer la importancia de este complejo mundo fue traída a los medios académicos haitianos por algunos escritores indigenistas. Entre ellos, Jean Price-Mars, quien publicaba a fines de la década de los '30, su serie de conferencias en un compendio titulado *Ansi parlais l'oncle*, en el cual retomaba, en plena ocupación estadounidense, la necesidad urgente de defenderse de la invasión y, para ello, reivindicaba el encuentro con lo propio cultural actuando como resistencia. En este sentido, el vudú y las matrices africanas pasaron a ocupar un primer plano en la producción intelectual.

En el glosario de *El palo ensebado*, la definición de vudú es, a diferencia de otras definiciones que se encuentran en el mismo, muy extensa. En ella, Depestre se desborda y, en cierta forma, nos recuerda su veta de ensayista. Allí, nos da su opinión

sobre esta religión, rescatando el carácter cimarroneador del vudú tanto ideológica como culturalmente para evitar la despersonalización. Por otro lado, en este mismo párrafo nos confiesa, para nuestra tesis, su voluntad de que *El palo ensebado* también pueda actuar como elemento cimarroneador:

Vudú

Religión popular de Haití, nacida del sincretismo de varias creencias y prácticas religiosas del África Occidental y el culto católico romano. El vudú, emparentado con los fenómenos religiosos de las Américas negras, es una de las formas del *cimarronismo ideológico y cultural*⁸¹ al que recurrieron los esclavos africanos para salvaguardar elementos de su identidad ante la espantosa oleada de desculturización de la trata, la esclavitud y la colonización. Como instrumento de identificación de un pueblo en su historia, el vudú cuenta con una rica mitología, toda una literatura religiosa oral que puede servir y fecundar los anhelos de laicización y descolonización de los valores culturales de nuestro país. *En esta novela, precisamente nos proponemos un esfuerzo semejante.*⁸² Alfred Métraux tiene razón al señalar que 'el vudú ocupa entre las clases campesinas de Haití un lugar análogo al que ocupaban los antiguos cultos en las sociedades paganas, o el catolicismo popular en la Edad Media. A sus fieles el vudú les brinda la tranquilidad espiritual, los protege de las enfermedades y, además, les ofrece distracciones estéticas que rompen la monotonía de sus vidas. Los santuarios del vudú son templos, hospitales, sociedades, salones de baile y teatros al mismo tiempo. El *houngan* y la *mambo* son consejeros espirituales y practicantes a la vez. Por eso no desaparecerán hasta tanto otras instituciones asuman cada una de las funciones que desempeña actualmente. Y esto sólo puede ser obra de una descolonización radical de las estructuras sociales, psicológicas y culturales del pueblo haitiano.⁸³

Es decir, no desaparecerán mientras no existan otros *simbolismos*. Ésa es la tarea de los artistas cimarrones, abrir otros espacios estéticos y simbólicos donde se recree la realidad popular, la cual tiene, en ese tiempo presente, un vacío de originalidad. Uno de los motivos por los cuales las religiones consiguieron prender en Haití con tanta fuerza, fue porque consiguieron llegar a los espacios populares de una forma en la que los artistas y productores intelectuales todavía están cortos.

⁸¹ La cursiva es mía

⁸² La cursiva es mía.

⁸³ Depestre, *op. cit.*, p.p. 253-255

El tema del zombi y la zombificación son totalmente tributarios del vudú. En el caso particular de la producción literaria de Depestre, son varios los trabajos donde aborda el mito del zombi siempre asociándolo a una importante forma de histórica expresión de los haitianos. Además de *El palo encebado*, lo encontramos en sus ensayos, poesías y relatos como *Alléluia pour une femme-jardin* (1981) y *Hadriana dans tous mes rêves* (1988). En una reflexión de este último, dirá:

*Le destin du zombie serait comparable à celui de l'esclave des plantations coloniales de la Saint Domingue d'autrefois. Son sort correspondrait, à l'échelle mythique, à celui des Africains déportés aux Amériques pour remplacer, dans les champs, les mines et les ateliers, la main-d'œuvre indienne décimée. Il y aurait lieu, dans cette étude, de vérifier si la notion de zombie est un des pièges coloniales. Les Haïtiens l'auraient profondément intériorisée et intégrée à des usages domestiques. Ce pourrait être un signe de l'imaginaire du tabac, du sucre, du coton, du cacao, des épices; l'une des figures du naufrage ontologique de l'homme dans les plantations américaines...*⁸⁴

Fue en los espacios de vudú donde comenzaron a dezombificarse los esclavizados hasta convertirse en un cimarronaje colectivo que los condujo a la emancipación política como nación dentro de un mundo políticamente organizado en naciones.

IV.2.ii- El erotismo solar, un cimarronaje a la zombificación sexual

La zombificación sexual llegó a las colonias americanas de la mano de la moral cristiana, ideología religiosa del Estado dominante colonial. La experiencia erótica y sexual entre Postel y Zaza permiten en la novela poner sobre el tapete la concepción que sobre el erotismo ideal tiene Depestre. La relación amorosa de ambos se da de una

⁸⁴ Depestre, Rene, *Hadriana dans tous mes rêves*, París, Gallimard, 1988, p. 119. Trad.: El destino del zombi sería comparable al del esclavo de las plantaciones coloniales del antiguo Santo Domingo. Su suerte correspondería, a un nivel mítico, al de los africanos deportados a las Américas para sustituir, en los campos, en las minas y en los talleres, la mano de obra indígena diezmada. Sería posible, en este estudio, verificar si la noción de zombi es una de las trampass coloniales. Los haitianos lo habrían interiorizado profundamente e integrado en sus usos domésticos. Esto podría ser un signo del imaginario del tabaco, del azúcar, del algodón, del cacao, de las especias, una de las figuras del naufragio ontológico del hombre en las plantaciones americanas.

forma natural, que la hace diferente a la sexualidad cargada de juicios que habitualmente encontramos en nuestras sociedades. Es interesante observar que también en este aspecto hay elementos que nos permiten hablar de un cimarronaje, que podríamos denominar, erótico.

Desde sus primeros poemas y sobre todo en *Un arcoíris para un Occidente cristiano* quedó claro cuál es la opinión que sobre la moral occidental cristiana tiene Depestre. Esta moral, sin posibilidades de escape, se cuelga en la vida sexual de la sociedad y es mostrada por Depestre como portadora de un mensaje ambiguo que, por ende, lleva a un comportamiento ambiguo. En otras palabras, la hipocresía de la moral occidental cristiana trajo consigo una cultura sexual que tampoco se escapa a tener una historicidad propia. Esta conducta sexual estaría imbuida por el pecado y la culpa, de forma tal, que no solamente los puritanos lo padecerían sino también los considerados libertinos, ya que estos últimos verían en el sexo, no una forma natural de vivir el *eros*, sino una experiencia de subversión que tuvo la audacia de haber hecho algo prohibido.

Entiendo que, para nuestro autor, el *eros* puede ser un espacio del regreso del ser humano hacia sí mismo y que una sexualidad moldeada bajo una moral ambigua sólo puede traer ese sentimiento de insatisfacción residual que queda después de haber actuado sin libertad ni belleza. Un *eros* sano es *vivir* a la persona amada. Postel vivía a Elisa y viceversa. Utilizando un término que Depestre comienza a utilizar años después, el *erotismo solar* es un cimarronaje a la moral occidental cristiana y su insana sexualidad, que impide al ser humano una mejor relación consigo mismo, con sus semejantes y con todo su entorno.

IV.2.iii- El cuerpo de Postel: de zombi a cimarrón

En *El palo encebado*, el desgastado cuerpo de Postel se nos revela también como un resultado del proceso de zombificación, pero, al mismo tiempo, funciona, para el lector, como un indicador de la transformación operada a partir de la puesta en marcha de la dezombificación. Acordémonos de la importancia del cuerpo en el proceso de despersonalización. La electrificación de almas ha hecho estragos en los cuerpos de los haitianos.

Cuando el cuerpo de Postel está bajo la violencia infligida contra los habitantes del Gran País Zacariano, es un organismo zombificado, producto de la electrificación llevada a cabo durante cinco años por medio de varios mecanismos zombificadores. Entre ellos, el profundo dolor ante la muerte de sus seres más queridos, el estado de anestesiamiento por el consumo diario de alcohol, la vida sin calor humano a su lado, la visualización de la miseria, día con día. Su cuerpo se mueve desde la mañana a la noche de la pequeña tienda, que cada vez tiene menos clientes, a la cama, instalada en la habitación que le sirve de vivienda. Los vecinos que iban a comprarle cosas ya no quieren ir para no ver el espectáculo de un hombre de acción venido abajo. “Los que querían a Postel y habían tratado de ayudarlo, evitaban realizar sus pequeñas compras en ‘El Arca de Noé’, pues cada vez que entraban allí salían con los ojos llenos de lágrimas.”⁸⁵

El cuerpo zombificado de Postel tiene un paralelo en el cuerpo del palo encebado que, de haber sido un árbol lleno de vida y de pájaros, ahora está convertido en un palo de madera: “cómo un árbol que había perdido su inocencia vegetal, su savia y canción, se convertía en un monstruo calvo y pegajoso.”⁸⁶ A la hora de la muerte, el cuerpo de

⁸⁵ Depestre, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 31.

Postel fue quemado y las cenizas esparcidas en la tierra de un bosque, entre los árboles.

Por lo tanto, el cuerpo humano se presenta como un espacio donde el cimarronaje también debe actuar. La apropiación de nuestros cuerpos es imprescindible para escaparse del sometimiento, ya que en ellos están inscriptas las marcas de la zombificación, de la dominación ajena sobre él. Esto podemos verlo, metafóricamente, en dos figuras clásicas del Haití colonial. El esclavizado tanto como el zombi eran manejados por alguien que se apropiaba de sus cuerpos. En el primer caso, un dueño que lo compraba en el mercado; en el segundo, por un *bocor* que aparecía en su tumba y robaba su alma.

Veinticinco años después de publicado *El palo encebado*, el peruano Aníbal Quijano, también se deparaba con la misma cuestión. En su ensayo “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”, después de haber analizado un recorrido por la histórica explotación en Nuestra América, finalizaba su exposición razonando sobre el terreno de la corporalidad como un espacio clave de la colonialidad:

Sugiero un camino de indagación: porque implica algo muy material, el “cuerpo” humano. La “corporalidad” es el nivel decisivo de las relaciones de poder. Porque el “cuerpo” mienta la “persona,” si se libera el concepto de “cuerpo” de las implicaciones mistificadoras del antiguo “dualismo” eurocéntrico, en especial judeo-cristiano (alma-cuerpo, psiquis-cuerpo, etc.). Y eso es lo que hace posible la “naturalización” de tales relaciones sociales. En la explotación, es el “cuerpo” el que es usado y consumido en el trabajo y, en la mayor parte del mundo, en la pobreza, en el hambre, en la malnutrición, en la enfermedad. Es el “cuerpo” el implicado en el castigo, en la represión, en las torturas y en las masacres durante las luchas contra los explotadores. Pinochet es un nombre de lo que le ocurre a los explotados en su “cuerpo” cuando son derrotados en esas luchas. En las relaciones de género, se trata del “cuerpo.” En la “raza,” la referencia es al “cuerpo,” el “color” presume el “cuerpo.”⁸⁷

⁸⁷ Quijano, Aníbal, “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”, *Journal of world-systems research*, v. XI, 2, summer/fall 2000, Special Issue: *Festschrift for Immanuel Wallerstein*, Part I, p. 380, en <http://jwsr.ucr.edu/archive/vol6/number2/pdf/jwsr-v6n2-quijsano.pdf>, página consultada: 20 de octubre, 2011

En lo que respecta a la novela, el cuerpo de Postel demuestra que verdaderamente existe una inscripción de las relaciones de dominación en él. Tomar la decisión de subir al palo encebado implicó la necesidad de reapropiarse de su cuerpo; de no ser así, hubiera sido imposible siquiera escalar unas pocas pulgadas

IV.2.iv- La comunicación, el cimarronaje infaltable

Aunque al parecer, nunca lo haya dicho explícitamente, con excepción de una pequeña reflexión señalada en el diálogo-libro *El intelectual y la sociedad*, todos los análisis en los que Depestre ha expuesto su propuesta de cimarronaje apuntan también y, necesariamente, a la comunicación.

En el texto, observamos que la claridad de los mensajes depende de la forma en que son dichos y por quiénes son dichos. La dezombificación de Postel fue posible en gran medida a las conversaciones que mantenía con el maestro Horace, en los libros leídos, en el eros comunicativo y casi sin palabras con Zaza, en el calor humano que comunica sentimientos, en una reflexión solitaria entre los árboles, en el trance grupal de la ceremonia de vudú, en el no sometimiento ante la inhibición proveniente de las autoridades del Estado totalitario.

En la sociedad haitiana de la novela (y de la real), la fragmentación de los dos Haití también está marcada por la división de lenguas, el *créole* y el francés. Sin embargo, la mayor división parece provenir de la diferencia social de los medios en que son utilizadas cada una de ellas y no tanto por las lenguas en sí. Mientras que el francés se utiliza en los círculos de poder, el *créole* es hablado por la gran mayoría de los haitianos. La incompreensión en este caso parece derivarse más bien de la falta de interés de los medios dominantes por vincularse, en un plano de igualdad, con la

mayoría. En la novela, vemos que la partición de la sociedad en dos Haití está reflejada por la absoluta incomprensión de dos mundos diferentes que se repelen entre sí. El discurso de Zoocrate Zacharie fue totalmente ininteligible para la población que, a pesar del esfuerzo por comprender, no lo consiguió. Al observar la confusa reacción del público, el maestro Horace capta la fragmentación que proviene de la no comprensión. Desde la página 112 hasta la 116, este personaje reflexiona sobre esta incomprensión.

Una forma de comunicación que a Depestre parece gustarle mucho es el boca a boca de la transmisión popular, conocido como *télédiol*. Aparece en la novela cuando la gente se transmite, entre sí, las novedades. En el glosario, dice: “(Del créole, *diol*, bamba, y el prefijo *tele*) literalmente, “radio bamba”: propaganda transmitida de oído a oído; *mass media* de los oprimidos y los condenados de la tierra.”⁸⁸

Nos queda claro que la propia visión cimarrona planteada por Depestre necesariamente busca lo colectivo, el cual debe generar la comunicación. En tanto colectiva, requiere una cierta comunión de medios expresivos (la palabra, la imagen), y moviliza afinidades profundas que congregan a los hombres de un lugar y de un momento para llegar a una “comunicación”.⁸⁹

En este sentido, otro aspecto donde hay un cimarronaje a la comunicación es en relación a la recuperación de la identidad, polo opuesto de la despersonalización, como una *experiencia comunicativa*, como un momento de encuentro y pertenencia con el todo. En este sentido, la identidad también resulta ser una experiencia de encuentro y no un conjunto de características dictaminados *a priori*.

⁸⁸ Depestre, *op. cit.*, p. 252.

⁸⁹ Cándido, Antonio, *Literatura y sociedad*, México, CIALC, 2005, p. 95.

CONCLUSIONES

Recorrimos la novela *El palo encebado*. Utilizamos, básicamente, como eje interpretativo el concepto de cimarronaje en las dos acepciones: ideológica y cultural, presentadas como más destacadas, por el autor de la obra, René Depestre, en éste y otros trabajos. Hablamos de su arista simbólica que abarcaba ambas esferas. A partir de ahora, entiendo que es posible llegar a varias conclusiones. En esta última parte explicaremos las que nos resultaron más significativas.

¿Qué entendimos por un cimarronaje ideológico y cultural? ¿Es una cosa o dos? ¿Se dan juntos o por separado? Al analizar la novela, ¿se encontraron signos de su aplicación? ¿Nos ayudan a entender, dentro o fuera de la obra literaria, de alguna forma, la propuesta que el autor nos ofreciera sobre la necesidad de cimarronear dentro del campo literario? Si fuera así, ¿de qué forma lo hace? ¿Qué sentido podría tener, si es que lo tiene, esta producción literaria para los afrodescendientes?

Consideramos a los campos, ideología y cultura, como dos coordenadas distintas que se dan a la par y ubican al ser humano dentro de su sociedad. Al tratarse de cimarronaje, hablamos de *intención deliberada*, sobre todo en su aspecto ideológico, el cual parte de una toma de conciencia que actúa con predeterminación. Por ejemplo: Depestre tiene una deliberada intención al escribir la novela, participar de la realidad histórica que le concierne. Para ello, el *por qué* y el *cómo* lo hace están relacionados con este objetivo de fondo.

En este trabajo hablamos sobre el terreno de lo simbólico, el que se aviene muy bien a la literatura. Uno de los objetivos de esta tesis fue, justamente, señalar una forma

en que se manifiesta el cimarronaje, la novela. Sola, o acompañada de su intertextualidad, se reveló como vehículo para expresarlo.

Dentro del aspecto literario y simbólico, *El palo ensebado* puede ser encuadrada desde distintas perspectivas literarias. Para esta tesis sugiero dos de ellas. Por un lado, es una *novela de dictadores*, que sigue una tradición literaria dentro de la narrativa latinoamericana; por el otro, estéticamente, utiliza elementos de un *realismo maravilloso haitiano*,⁹⁰ propuesta de Alexis y reafirmada por Depestre.

En la narrativa latinoamericana existe una tradición novelística sobre dictaduras que aparece con fuerza en la segunda mitad del siglo XX. Aunque su origen pueda remontarse al *Facundo* de Sarmiento y más tarde con *Tirano Banderas* (1926), del español Ramón María del Valle-Inclán, tenemos, entre las más importantes, algunas obras posteriores a éstas: *El Señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, *Recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier, *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez. Estas obras abordan temas políticos, históricos, sociales. Reflexionan sobre las relaciones de poder. Precisamente es éste un campo fundamental para ser tratado por el cimarronaje simbólico. De allí, que la novela de dictadores o dictaduras resultó ser muy apropiada. El cuestionamiento del poder y las relaciones de dominación, la forma en que los gobiernos autoritarios fueron instaurados históricamente en las naciones latinoamericanas, la consecuente miseria social, la hipocresía de los discursos del poder, etc., serán temas abordados recurrentemente en *El palo ensebado*.

⁹⁰ Véase nota al pie núm. 50, p. 45.

Ángel Rama señala que las novelas de dictadores presentan diferentes tipos de tiranos: hacendados paternalistas, militares o “profesionales imbuidos de mesiánica e ilustrada fe en que habían sido ungidos como protectores, guías y únicos intérpretes de la voluntad popular.”⁹¹ Este último tipo es claramente el de Zoocrate Zacharie, tirano de *El palo encebado*. Pero, la construcción de estos personajes, los dictadores, observa el crítico uruguayo, no se completa sin una configuración del resto de la sociedad: “los elementos componentes de ella deberán absorber otros planos de significación.”⁹² La narración es, por lo tanto, articulada por ambas caras sociales. Esto lo vimos en *El palo encebado*: la tensión constante entre el mundo del dictador y el de los haitianos.

A la hora de representar al dictador, Depestre procede como lo señala, también, Ángel Rama cuando se refiere a los “nuevos narradores latinoamericanos” sobre dictaduras. El autor no contempla solamente desde afuera la figura del dictador, sino que se introduce en su vida, en el palacio presidencial y hasta en su propia mente. Es decir, accede al centro del poder: “interrogan directamente el poder omnímodo, ven su pleno funcionamiento.”⁹³

En la construcción narrativa de la novela, entonces, el totalitarismo se observa, en constante tensión con el cimarronaje. Siempre hay dos climas: por un lado, el asfixiante mundo de Zoocrates Zacarias y su séquito, y por el otro, el mítico y popular de Postel y sus amigos.

La segunda perspectiva tiene relación con la forma estilística utilizada por Depestre, obsérvase tanto lo real como lo fantástico. A pesar de que el contenido de la

⁹¹ Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 5.

⁹² *Ibidem.*, p. 10.

⁹³ *Ibidem.*, p. 16.

novela es de gran peso y podemos encontrar en ella una evidente denuncia a Duvalier, la obra se resuelve más en tanto ficción, ya que su orden corresponde a lo fantástico. Desde este punto de vista entendemos el *realismo maravilloso haitiano*.

El realismo de la novela aparece, en toda la obra, fusionado con elementos míticos provenientes de la cultura haitiana. El Haití de la dictadura, en el cual suceden los últimos días de Henri Postel es presentado sin una división definida entre lo real y lo ficticio. *Papa Doc* puede aparecer dando un discurso en francés sin ser comprendido por nadie, como dentro de una ceremonia de vudú en el palacio presidencial. Su adversario número uno, ex senador de la oposición, Henri Postel, ha logrado escapar a la zombificación tanto desde la racionalidad como desde la magia. El desafío al poder se lleva a cabo por medio de un espectáculo popular: una competencia lúdica, un juego.

En este sentido, quedan en evidencia algunas de las controversias que ha ocasionado la idea de Carpentier sobre lo real maravilloso. ¿Dónde uno y dónde lo otro?

El palo ensebado recoge elementos típicos de la novela latinoamericana que en el siglo XX ya no pudo ser indiferente a lo social ni a lo político, pero que no por eso cayó en el panfletismo, sino que recurrió a otros recursos. La novela que estudiamos utiliza el humor, personajes de *yos débiles* (con excepción del dictador que obviamente es la consolidación de lo totalitario), un lenguaje no tradicional, el erotismo y la presencia de lo mítico.

Pero hay un elemento más que quiero recalcar: el carácter lúdico que posee la obra. Ya desde el título: *El palo ensebado*. La tensión de la narración es la de una competencia. El tiempo de duración son los tres días que transcurren durante el juego.

La voz narrativa que aparentemente surge de un ubicuo y omnipresente narrador, aparece, al final, siendo contada, a su vez, por otro narrador más omnisciente aún. Todo es finalmente un gran y mortal juego. El erótico, el político, el religioso, el histórico juego. Que traduce la fiesta del mundo caribeño a los ojos del escritor haitiano, René Depestre. El cimarronaje llega entonces también como un juego, una irreverencia al poder de cualquier tipo de totalitarismo, ya sea éste ideológico, cultural, o de otra forma.

Dentro de este carácter lúdico, obsérvanse realidades. Por ejemplo: la aparición de vocablos de diferentes idiomas son utilizados dentro de una misa enunciación. Se juega con la lengua. Sin embargo, estas formas idiomáticas corresponden a un Haití real que es mestizo. El que existe a partir de distintas culturas, lenguas y hermenéuticas diferentes, que a través de sus múltiples transculturaciones, revelan la diversidad de Haití y de América Latina.

Además de las clasificaciones citadas arriba: la de las dictaduras y la del realismo maravilloso haitiano, agrego un aspecto que tiene que ver con la idea estética de cimarronaje. La resolución narrativa de *El palo encebado* corresponde a la poética del cimarrón mencionada por Sergio Ugalde, continuando, así, la línea tomada por primera vez por Aimé Césaire. En el caso de Depestre, esta poética recurre a la presencia de una constante: la dialéctica *liberación-dominación* con elementos similares y diferentes a los utilizados por Césaire. Por su cuenta, recrea figuras, situaciones y temas propios para expresar el cimarronaje: el zombi, el dictador, el erotismo, el presente inmediato, un juego popular, etc. Por otro lado, continúa tomando, como Césaire, el tema de la negritud, del vudú, de Haití, o hará del lenguaje un vehículo no siempre en la forma tradicional.

Otro detalle importante: la idea de cimarronaje en *El palo ensebado* no está desarrollada de forma explícita. El escritor haitiano no alude directamente al *sujeto cimarrón*, que podría muy bien haber sido volcado directamente sobre el protagonista, Henri Postel. Sino que prefiere representarlo a través de toda la trama de la obra, la cual provoca el desarrollo del personaje y sus movimientos. El cimarronaje, como ruptura y creación, resulta, así, de toda la composición del relato entre los diferentes elementos que lo componen.

Entrando en otro tema de este análisis, constatamos lo que Antonio Cándido plantea sobre la importancia estructural del contexto en la literatura. En *El palo ensebado* no fue posible aludir a lo literario sin tomar en cuenta el contexto histórico de la obra, su autor y la intertextualidad de la comunidad literaria.

Depestre demuestra con su novela y otros trabajos que pertenece a una comunidad ideológica y cultural que se fusionan en su propia existencia. Su interés en la revolución y la descolonización ha sido expresado con elementos propios de esa comunidad. La transformación del mundo formó parte de la búsqueda estética de muchos escritores de la época. En el caso de Depestre, estamos ante alguien que no quiso quedarse afuera de la historia y buscó hacer de su producción literaria un espacio más donde operar.

Uno de sus grandes logros es conciliar tres campos epistemológicos en una misma locución. REÚNE LAS TRES ESFERAS DE SU VIDA EN UNA ÚNICA EXPRESIÓN: *CIMARRONAJE*. En ella están implícitos, tanto su tradición

afrodescendiente como su ideal revolucionario, transmitidos por la forma que más le agrada las letras.

El contexto de la novela y su autor fácilmente se identifican con movimientos sociales de importancia de la segunda mitad del siglo XX en toda América Latina, los cuales tuvieron en sus miras el cambio social y vieron en la Revolución Cubana uno de sus mayores exponentes. René Depestre, a través de su trabajo literario y de su participación política, juega el papel del intelectual comprometido con su realidad, sumándose a la revolución y calificándola de *cimarronaje* para darle el matiz de homenaje perteneciente a su comunidad.

En cuanto al zombi, otro personaje de la matriz cultural africana, el escritor haitiano lo hace aparecer constantemente, mostrándonos, así, una de las caras de nuestra realidad. La zombificación, surgida del régimen esclavista de la plantación en el Caribe es recreada a través de una trama que nos remite a la enajenación humana actual, sólo que expresada desde un lugar referencial: la cultura haitiana. El cimarrón, en tanto expresión de una tradición afrodescendiente, llega en sentido siempre opuesto al zombi, aunque compartan un mismo origen. El cimarronaje de Depestre es la revolución, pero vista con los ojos de un afrodescendiente. Por otra parte, lo que nosotros conocemos como enajenación es la aparición del zombi, pero visto con los ojos de un afrodescendiente.

En Jamaica, durante la colonia, existió una mujer, conocida como Nanny, que se convirtió en líder de un grupo de cimarrones; su hermana, sin embargo, no se fue con ella y se quedó de esclava en la plantación. Las principales figuras míticas caribeñas que este escritor haitiano nos pintó son finalmente dos como las hermanas jamaicanas:

el zombi y el cimarrón. Ambos recrean el mito de las dos vías a seguir ante la misma opresión, hay una vía que no la acepta.

Creemos que si bien el concepto de cimarronaje simbólico podría ser utilizado en toda América o incluso en el mundo con sus debidas explicaciones preliminares, es en la región del Caribe donde mejor se puede comprender en un principio. La fuerza del término es tal que para siempre estará unida a la histórica iniciativa de los que se negaron a aceptar la empresa esclavista sobre sus personas. Ésta es parte de una historia que con el tiempo adquiere carácter de mito. ¿Y qué mejor que nuestros mitos para hacernos de un lenguaje propio?

En tanto mito, entendemos que el concepto de cimarronaje simbólico abraza, no solamente los aportes de los esclavizados africanos y sus descendientes, sino también a los indígenas que dentro de su propia tierra no aceptaron la empresa colonial. Por eso, en la isla se considera uno de los primeros cimarronajes, el asentamiento del cacique Henri, en Haití o Enriquillo, en República Dominicana.⁹⁴ Tal vez, su recuerdo haya sido homenajeado en la novela con el nombre del protagonista: Henri Postel.

⁹⁴ Datos extraídos de dos fuentes que coinciden en el mismo personaje pero con la modificación idiomática del nombre: de Serna Moreno, J. Jesús María, *República Dominicana. Identidad y herencia etnocultural indígena*, p. 97.

Sabemos que un núcleo nativo sobrevivió precariamente en las montañas del Bahoruco capitaneados en la insurgencia por el cacique Guarocuya. Este jefe indígena, conocido por los españoles como Enriquillo, pactó en 1533 y junto a los remanentes de su grupo, obtuvo tierras y perdón a cambio de su pacificación.

Y de Stephen Alexis, Jacques "Prolegómenos...", p. 4.

Como la fiebre del oro se agravaba, los españoles comenzaron con la Trata de negros para relevar a los esclavos indígenas desfallecientes. Tuvieron lugar las primeras rebeliones bajo la guía de un cacique indio, el grande y noble cacique Henri; indios y negros tomaron las armas y se refugiaron en nuestro Bahoruco, en las cercanías de nuestros lagos y nuestras altas cimas cubiertas de bosques de pinos. Allí se defendieron valientemente a punto tal que los españoles debieron firmar la paz.

El aporte del cimarronaje, por lo tanto, es tributario también de los eternos aliados históricos, aunque no siempre en buenas relaciones de convivencia con los afrodescendientes durante la historia: las sociedades y sujetos indígenas. Creemos que su valor interétnico le da aun mayor fuerza y bien podría considerarse dentro del acervo latinoamericano de conocimientos.

Es tanto dentro como fuera de la novela que percibimos la misma voluntad de liberación. Este paralelismo entre obra y contexto nos sugiere que el cimarronaje simbólico con sus posibles significaciones se presenta dialogando entre arte y realidad y éste es precisamente uno de los objetivos que nos proponía René Depestre cuando nos hablaba del papel del escritor y su obra dentro de la sociedad. Así, el cimarronaje simbólico, en este caso por medio de la literatura, aparece como un lugar de enunciación y de acción desde el cual se elabora una propuesta estética y como objeto estético a ser expresado. Al habernos familiarizado con sus significaciones, lo adoptamos como *aparato lector* para analizar la novela y pudimos experimentar algo de la gama de sus posibilidades. En este sentido, entendimos que podíamos hablar de otros cimarronajes más, por ejemplo, económico, social, sexual, político, lingüístico, estético, corporal, etc., Tenemos así la aplicación del concepto luego de la enunciación del mismo.

Entendimos también la historicidad del término, o su construcción histórica. Hemos visto cómo, a lo largo de este análisis, la historicidad siempre ha estado presente, por ejemplo, sobre la categoría colonial “negro”. Vimos que éste, a pesar de existir de hecho, no dejaba de ser una abstracción no natural. Que se trataba, finalmente, de un *constructo* con una fuerte carga discriminadora y de violencia simbólica proveniente de

los discursos del poder dominante y sus intereses. Esto no significa, sin embargo, que las construcciones históricas deban ser entendidas siempre como negativas, ni tienen por qué ser o traer consecuencias nefastas; también las existen positivas, algunas muy útiles por cierto: todo el conocimiento humano en sí lo es. El cimarronaje simbólico puede ser una de ellas. Este acto de que en la literatura se asome una palabra llena de significados y de símbolos nos muestra un inicio posible para un neologismo, que luego podrá o no ser adoptado al vocabulario.

El cimarronaje funciona, en tanto acción, como antítesis de la utopía inalcanzable, ya que él no puede contemplar un lugar que no existe, sino actuar para hacerlo existir. Es un vehículo para alcanzar las utopías que más queremos.

Proponemos también al cimarronaje simbólico como una posible forma de lectura a la hora de analizar textos caribeños y latinoamericanos. Si nos adentramos en su universo de comprensión con sus significados y objetivos podremos encontrar otros lugares de observación desde el cual nos alejemos del sitio estético y epistemológico de la ideología colonizadora, que se encuentra tanto afuera como muy adentro de nuestros cuerpos. Conocernos desde otros horizontes de comprensión, tal vez la visión autocrítica, o, como diría Glissant, desde sintaxis no decretadas desde lo externo, porque éstas responden a la historia de otros intereses.

No vimos ningún inconveniente a la hora de incorporar el nuevo concepto en este análisis, llegando, incluso, al igual que el término zombificar y sus derivados, a aparecerse como el término más correcto para expresar determinadas situaciones, a tal

punto, que al querer encontrar sinónimos, se nos hizo difícil. La metáfora del cimarrón ha sido por demás de elocuente. Pero si tuviera que encontrar otra u otras imágenes que se le acercaran, pensaría en uno de los posibles orígenes etimológicos de la palabra *cimarrón* que presentamos al principio de este trabajo: una flecha en constante vuelo, o, tal vez, en el machete que abre su cerrado camino con lo único que dispone: su filo.

Nos gustó el concepto. Su significado, su historicidad, su etimología y por sobre todo la capacidad poética de expresar nuestras aventuras como individuos y sociedades por un mundo vivible y bello. Pensamos que podemos utilizarlo de muchas formas. Mientras exista colonización habrá cimarronaje, mientras exista opresión, violación a los derechos humanos, imperialismos culturales, económicos, criminales distribuciones económicas, racismos, sexismos, clasismos, inferiorizaciones, habrá cimarronaje.

Aún buscamos la descolonización. Más que nunca, en un mundo que está presenciando el fin de tantas especies, donde el agua amenaza con dejar de correr en muchas partes, donde una gran mayoría sigue sin tener cabida, donde siguen naciendo niños sin futuro, y aun otros sin presente. Con un neoliberalismo voraz que no perdona la vida, vemos en propuestas propias, como la que revisamos en esta tesis, planteamientos que pueden sernos de gran utilidad a la hora de encontrar respuestas para nuestros problemas individuales y colectivos.

Hemos presenciado una vez más la capacidad abrazadora de la literatura. Tocando temas que ponen en evidencia muchos de los mecanismos en que se manifiesta la

opresión estructural y, a la vez, la posibilidad (casi obligación, para muchos) humana de no aceptarla.

En cuanto a la estructura del relato, no encontramos mayores complejidades o novedades. La acción del cimarronaje simbólico fue ejercida principalmente, a través de la temática, aunque no descartamos la dinámica en el resto de la estructura, que al decir de Antonio Cándido está tanto fuera como dentro de la obra. La fuerza que pulsa la pluma de Depestre es la voluntad de transformar su mundo. Es la misma que lo hizo de adolescente, escribir poemas, a denunciar al sistema dictatorial haitiano en el 45, la que fue al Congreso de Escritores Negros del 56, la que se adhirió a las luchas contra la colonización francesa en África, la que anduvo exiliada por Sudamérica, la que lo llevó a unirse por veinte años a la Revolución Cubana y la misma que lo impulsó a dejarla.

En consecuencia, al estudiar una obra literaria, descubrimos que no es casualidad que el término cimarronaje, en su connotación simbólica, haya sido adoptado por un escritor haitiano, nacido durante la ocupación estadounidense, contemporáneo de la dictadura de Duvalier, que entre el 59 y el 78 vivía en Cuba y que haya transmitido ideas en la forma estética literaria. Hay toda una simbiosis entre los conceptos propuestos, el autor, su época, tierra de nacimiento y la forma empleada en transmitirlos, la novela.

Un ex senador, una competencia para malhechores, una ceremonia de vudú, una aventura erótica, una mujer-jardín, una dictadura, la mitad de una isla del Caribe, un Haití.

Una novela. Literatura.

El mérito de la obra es también hacer visible lo invisible. Nos alcanza parte del conocimiento latinoamericano no siempre bien difundido. En este caso, acercarnos por medio de una novela al universo creativo de uno de los países más olvidados e invisibilizados de América Latina, mencionado, únicamente, en los últimos lugares de las estadísticas socioeconómicas. Nos alegra saber de él en otros términos. La admirable capacidad de resistencia del pueblo haitiano tiene mucho que enseñarnos.

Jugando un poco con el hilo de la historia, observamos que los planteamientos de Depestre parecen funcionar como antecedentes de las ideas que en nuestros actuales tiempos de globalización llamamos de *diversidad cultural*, las cuales reivindican las diferencias en lugar de aceptarlas pasivamente como causa de discriminación. Prefiriendo valorizar, decididamente, la cultura original de sus pueblos como estrategias contra el neoliberalismo y sus efectos. Desde su lugar de escritor haitiano de los '70, hace énfasis en poner en evidencia la historicidad de la inferiorización de dos tipos de discriminaciones, la económica y la racial, revelándolas como una doble alienación. Al descubrir la desnaturalidad de las mismas deja claramente a la vista su condición de construcción histórica. Esto es importante tenerlo en cuenta desde el momento que, en tanto construcción, es sensible de ser cambiada.

Las reflexiones de Henri Postel sobre la discriminación racial, la histórica desigualdad socioeconómica, la cerrada verticalidad de una jerarquía despótica que atraviesa toda la obra, nos revela que esta novela caribeña de los setenta transmite preocupaciones que, de cierta forma, son precedentes de las reivindicaciones de los movimientos identitarios de hoy. Así, parece que tiene sentido hablar de textos,

textualidades e intertextualidades, al comprobar que, de generación en generación, venimos dibujando un cuerpo cuya definición resulta cada vez más clara aunque eso signifique, muchas veces, la aparición de nuevas interrogantes e inquietudes.

Falta mencionar, finalmente los otros personajes reales que le dan sentido a la obra, los lectores. Seguramente aquéllos que hayan vivido en alguna medida la voluntad enorme de transformar el mundo y hayan tomado, de cierta forma la iniciativa de organizarse junto con otros para lograrlo, podrán hacer una lectura de coincidencia y hasta de complicidad con toda la narración.

APÉNDICE

Sobre el autor

Primer momento

René Depestre nace en Jacmel, Haití, el 29 de agosto de 1926. Esta pequeña y bella ciudad caribeña está ubicada al sur del país y es recordada en la mayoría de sus trabajos. Ex ciudad portuaria francesa, tiene playas hermosas, arquitectura colonial y gran tradición de vudú.

Pierde a su padre en 1936. Su madre, costurera, deberá tomar cuenta de sus cinco hijos. René será criado por su abuela materna.

A los doce años es enviado a un colegio de bretones de Jacmel donde aprende el francés. Entre 1940 y 1944 hace la secundaria en Puerto Príncipe.

En 1945, a los 19 años, publica sus primeros poemas: *Étincelles* (1945), que le dio un cierto prestigio en el país y lo que le permitió entrar en contacto con intelectuales haitianos del momento, como Jean Price-Mars. Depestre es parte de la generación heredera del trabajo de éste y otros intelectuales del movimiento indigenista haitiano, creado durante la larga invasión usamericana en Haití.⁹⁵

A finales de 1945, fundó con algunos colegas una revista artística de vanguardia que reunía ideas marxistas y surrealistas: "Le Ruche"⁹⁶, la cual se comprometió con la lucha contra la dictadura siendo un medio de agitación social. La palabra en francés, *ruche*, (colmena, en español) era un "eufemismo apícola que disimulaba a los ojos de la

⁹⁵ Para más información: Price-Mars, Jean, *Así hablo el tío*, La Habana, Casa de las Américas, 1968 y "¿Qué es el indigenismo haitiano", de Glodel Mezilas, Cuadernos Americanos, núm. 126, 2008, p.p. 29-56.

⁹⁶ Para más información: Méndez Moissen, Sergio A., "La Ruche: marxismo y surrealismo en la insurrección haitiana de 1946", Pacarina del Sur, Nº 2, www.pacarinadelsur.com, página consultada: 2 de febrero de 2010,

censura el avispero que deseábamos ser para la banda de Lescot.”⁹⁷ En este momento siendo un ferviente militante acontecerá un hecho excepcional que marcará profundamente la vida de este escritor y de muchos otros jóvenes: la llegada a Haití de un grupo de notables intelectuales del momento que deslumbraron a las nuevas generaciones como Depestre. Entre los visitantes, venían André Breton, Wilfredo Lam y Aimé Césaire, invitados por Pierre Mabille que se encontraba viviendo en Haití. Breton, dio una serie de conferencias en Puerto Príncipe; la acogida de la juventud fue grande y a través de la presencia y conferencia de estos intelectuales se despertará la imaginación y el entusiasmo de los jóvenes intelectuales de Haití. “La Ruche” dedicó un número especial a Breton y el surrealismo, que fue censurado por la policía dictatorial. Depestre fue encarcelado junto con Théodore Baker. Esta historia ocasionó varios disturbios que se concretizaron en una huelga general que finalizó con la caída del dictador Eddie Lescot y la salida de Breton de Haití. Estos días conocidos como “los cinco gloriosos” del 7 al 11 de enero de 1946 serán recordados por Depestre como un “mayo del 68” sólo que veinte años antes. Después de esto será enviado al exilio en París a través del Partido Comunista.

Segundo momento

En París, realizará sus estudios en Letras y Ciencias Políticas. Se inició en el movimiento de la negritud y la lucha anticolonialista. Por estas actividades es expulsado de Francia. Se refugia en Checoslovaquia donde comienza a experimentar un proceso de desencanto del “socialismo real” oficial. Viaja en 1952 a Cuba, invitado por Nicolás Guillén, durante el gobierno dictatorial de Batista, que también lo expulsa del país. Vive

⁹⁷ Depestre, René, “Cuando hablo de Alexis”, *Buenos días y adiós a la negritud*, La Habana, Casa de las Américas, 1980, p. 150.

en Sudamérica: Chile, Argentina y dos años en São Paulo, Brasil, ayudado, entre otras personas, por Pablo Neruda y Jorge Amado.

En 1956, retorna a París, participa del Primer Congreso Mundial de Escritores y Artistas Negros, cuando la mayoría de los países africanos aun eran colonias. En este congreso, según Depestre, si bien estuvieron muy lejos de acabar con el racismo, los escritores se sentirán más preparados para enfrentarlo. En 1957 regresa a Haití; Duvalier ya ejerce su dictadura desde el terror y utiliza el discurso de la negritud como soporte ideológico del Estado. Escucha por las noches Radio Rebelde, la voz de la guerrilla cubana en Sierra Maestra.

Tercer momento

En 1959, invitado por el Che Guevara llega a Cuba donde participa activamente de la revolución. Trabaja para el Ministerio de Relaciones Exteriores cubano, la Imprenta Nacional, el Consejo Nacional de Cultura, Casa de las Américas, como corresponsal del periódico *Revolución*, entre otras cosas. Inaugura las emisiones de Radio-Habana-Cuba con programas políticos y literarios destinados a ser escuchado en Haití y el Caribe francófono.

Trastornado por lo que les había ocurrido a varios escritores, y sumándose a esto su desacuerdo con las decisiones tomadas por las autoridades cubanas en el caso Padilla⁹⁸, el haitiano comienza a alejarse de las actitudes de algunos de sus camaradas

⁹⁸ El conflicto comenzó por el rechazo a *Fuera de juego* de Padilla en 1968 y a las obras de otros autores. Siguió la cárcel y finalmente una declaración pública en la que los escritores se autoinculpaban de contrarrevolucionarios. La reacción de un grupo de intelectuales extranjeros se materializó en una carta a Fidel. "La revolución cubana y los intelectuales: el archipiélago del desencuentro", Romina López La Rosa (dpa), http://especiales.perfil.com/revolucion_cubana, página consultada: 4 de noviembre, 2011.

cubanos que él considera extremistas. A partir de 1971, comienza a perder apoyo en los círculos de intelectuales de La Habana. No es hasta 1978 y gracias a viejas amistades de sus años de peregrinaje, que consigue abandonar Cuba.

En este periodo de casi veinte años en La Habana su producción literaria, en la narrativa, poética y ensayística, además de las traducciones al francés de autores como Nicolás Guillén, es de una gran fertilidad. Es notable el acento combativo de sus trabajos durante este periodo, connivente con su actividad política apoyando la revolución y la influencia de la comunidad literaria de escritores de diferentes países que se unieron al nuevo proyecto cubano.

Cuarto momento

Su nuevo exilio en París lo encuentra en la Secretaría de la Unesco. Colabora en programas culturales y se dedica completamente a la literatura.

En 1986 se retira definitivamente a Lézignan-Corbieres donde vive actualmente como ciudadano ilustre habiendo recibido su nacionalidad francesa en 1991.

Sus obras:

Poesía

Étincelles, (1945)

Gerbe de sang, (1946)

Végétation de clartés, (1951)

Traduit du grand large, (1952)

Mineral noir, (1956)

Journal d'un animal marin, (1964)

Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien, (1967)

Cantata de octobre, (1968)

Poète à Cuba, (1976)

En état de poésie, (1980)

Au matin de la négritude, (1990)

Anthologie personnelle, (1993)

Omisión de socorro a poetas en peligro, (2008)

Prosa

Por la revolución por la poesía, (1974)

El palo ensebado, (1975)

Buenos días y adiós a la negritud, (1980)

Alléluia pour une femme-jardin, (1980)

Hadriana dans tous mes rêves, (1988)

Éros dans un train chinois, (1993)

“Les aventures de la créolité”, en *Écrire la parole de nuit*, obra colectiva, (1994)

“La mort sur mesure”, en *Noir des îles*, obra colectiva, (1995)

“Vive la lecture”, en *En quête du libre*, obra colectiva, (1997)

Ansi parle le fleure noir, (1998)

Traducciones

Le grand zoo, Nicolás Guillén, (1966).

Poésie cubaine 1959-1966, Heberto Padilla, (1967).

Avec les mêmes mains, Roberto Fernández Retamar, (1968).

Un catalogue de vieilles automobiles, César Fernández Moreno, (1993).

BIBLIOGRAFÍA

OBRA ESTUDIADA

Depestre, René, *El palo encebado*, Santo Domingo, Editora Taller, 1977.

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

Depestre, René, *Alléluia pour une femme-jardin*, París, Gallimard, 1981.

_____, *Buenos días y adiós a la negritud*, La Habana, Casa de las Américas, 1980.

_____, *El palo encebado*, Santo Domingo, Editora Taller, 1977.

_____, *Eros en un tren chino*, Barcelona, Ediciones Baratarias, 2002.

_____, *Hadriana dans tous mes rêves*, París, Gallimard, 1988.

_____, *Le mât de cocagne*, París, Gallimard, 1979.

_____, *Le métier à métisser*, París, Stock, 1998.

_____, "Mon pays d'origine est un appel au secours", *Le Monde Diplomatique*, París, abril, 2004

_____, *Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas*, México, UNAM, 1978.

_____, *Un arcoiris para el Occidente cristiano. Poema-misterio-vudú*, La Habana, Casa de las Américas, 1967.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Arrom, José, Arrom Silvia y Judith Weiss, *De donde crecen las palmas*, La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2005.

Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón*, La Habana, Casa de las Américas, 1986.

Barthes, Roland y otros, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1974.

_____, *La preparación de la novela: Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*, México, Siglo XXI, 2005.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva postmoderna*, Hannover, Ediciones del Norte, 1989.

Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

Bataille, Georges, *El erotismo*, México, Tusquets, 2008.

Bonn, Charles et Xavier Garnier, *Littérature francophone/Caraibes*, Paris, Haitier, 1997.

Cabral, Amílcar, *Cultura y liberación nacional*, México, ENAH, 1981.

Cándido, Antonio, *Literatura y sociedad*, México, CIALC, 2007.

Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

_____, *Ensayos selectos*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2003.

Castor, Suzy, *La ocupación norteamericana de Haití y sus consecuencias, 1915-1934*, México, Siglo XXI, 1971.

Crosta, Suzanne, *Le marronage créateur: Dynamique textuelle chez Édouard Glissant*, Quebec, GRELCA, 1991.

Césaire, Aimé, *Discurso sobre el colonialismo*, México, Coordinación de Humanidades, UNAM, 2006.

_____, *Cuaderno de un retorno a un país natal*, México, Era, 1969.

_____, *La tragedia del Rey Cristophe, una tempestad*, Barcelona, Barral, 1972.

Dalton, Roque y otros, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969.

Fanon, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires, Shapire, 1977.

_____, *Los condenados de la tierra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1974.

Franco, Luciano, *La diáspora africana en el Nuevo Mundo*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975.

Federici, Silvia, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010.

Grafenstein, Johana von, *República Dominicana, una historia breve*, México, Instituto Mora, 2000.

Hernández Guerrero, Dolores, *La revolución haitiana y el fin de un sueño colonial (1791- 1803)*, México, UNAM, 1997.

Hurbon, Laennec, *El bárbaro imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Ianni, Octavio, *Esclavitud y capitalismo*, México, Siglo XXI, 1976.

Jahn, Janheinz. *Las literaturas neoafricanas*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971.

James, J. L., *Los jacobinos negros. Toussaint Louverture y la Revolución de Haití*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Leante, César, *Guerrilleros negros*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

Pulido, Londoño y Hernando, Andrés, *Construcción y representación de los sujetos afrocolombianos en el discurso antropológico, 1980-2005*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2010.

López Morales, Laura, *Literatura francófona*, tomo III, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Marx, Karl, *La ideología alemana, la necesidad histórica de su redacción*, México, Ítaca, 2000.

_____, *Manuscritos de economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 2001.

Monegal Rodríguez, Emir, *Narradores de esta América*, tomos I y II, Caracas, Alfadil, 1992.

Memmi, Albert, *Retrato del colonizado precedido por el retrato del colonizador*, Madrid, Ediciones de Bolsillo, 1971.

Montiel, Luz María, *Afroamérica 1, La ruta del esclavo*, México, UNAM, 2006.

Moreno Fraginalls, Manuel (Rel.), *África en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, y UNESCO, 3º edición, 1996.

Pierre-Charles, Gérard, *El pensamiento sociopolítico moderno en el Caribe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

_____, *El Caribe a la hora de Cuba*, La Habana, Casa de las Américas, 1981.

_____, *Haití bajo la opresión de los Duvalier*, Mazatlán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1980.

_____, *Haití, la crisis ininterrumpida, 1930-1975*, La Habana, Casa de las Américas, 1981.

Price-Mars, Jean, *Así habló el tío*, La Habana, Casa de las Américas, 1968.

Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

_____, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982.

Rojas Mix, Miguel, *Los cien nombres de América*, Barcelona, Lumen, 1991.

Roumain, Jacques, *Gobernantes del rocío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Serna Moreno, Jesús María, *República Dominicana. Identidad y herencias etnoculturales indígenas*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 2010.

Stephen Alexis, Jacques, *En un abrir y cerrar de ojos*, México, Era, 1969.

_____, *El compadre General Sol*, La Habana, Casa de las Américas, 1977.

Thompson, Alvin O., *Huida a la libertad*, México, Siglo XXI, 2005.

Ugalde, Sergio, *La poética del Cimarrón*, México, Conaculta, 2007.

Williams, Eric, *Capitalismo y esclavitud*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.

Wingfield, Roland, *Haití: tras las huellas del zombi*, México, Edamex, 1995.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Alexis Lorca, "Questions à René Depestre", *Le Petit Journal*, juin, 2004, N° 326.

B. Magnier et P. Degras, "Les mots-jardins de René Depestre. Dix ans de littératures 1980-1990", *Il Caraïben-Océan Indien*, Nottre librairie, *Revue du libre*, Janvier-mars, 1991, N° 104.

Julie Chupin, "René Depestre. La langue française est une amante", *Le Monde de l'éducation*, Mars, 2006, N°345.

Mezilas, Glodel, “¿Qué es el indigenismo haitiano?”, México, Cuadernos Americanos, 2008, núm. 126.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Cândido, Antônio, “Direitos Humanos e Literatura”, <http://www.dhnet.org.br/inedex.htm>, página consultada: 29 de junio, 2011.

Soares Fonseca, Maria Nazareth, en “Césaire, o haitiano Depestre e as literaturas nacionais negras”, <http://www.sibilia.com.br/index.php/critica>, página consultada: 3 de noviembre, 2011.

Fanon, Frantz, “Racismo y cultura”. *Présence Africaine*, junio-noviembre de 1956, http://matxingunea.org/media/pdf/Fanon_Racismo_y_cultura_web, página consultada: 3 de mayo, 2011.

Méndez Moissen, Sergio A., “La Ruche: marxismo y surrealismo en la insurrección haitiana de 1946”, Pacarina del Sur, núm. 2, www.pacarinadelsur.com., página consultada: 10 de marzo, 2010.

Stephen Alexis, Jacques, “Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos”. Ponencia presentada en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París, septiembre de 1956. Publicada en la revista *Présence Africaine*, junio-noviembre de 1956, <http://redalyc.uaemex.mx>, página consultada: 4 de julio, 2010.

Romina López La Rosa, “La revolución cubana y los intelectuales: el archipiélago del desencuentro”, http://especiales.perfil.com/revolucion_cubana, página consultada: 4 de junio, 2011.

www.lajornadamorelos.com/suplementos/correo-del-sur, página consultada: 7 de noviembre, 2010.

www.okonkwo.lacoctelera.net/post/2010/03/01/rene-depestre-o-lleva-quien-deja, página consultada: 15 de julio, 2010.