



Casi un francés... *La tragedia del rey Christophe*

Juanamaría Cordones-Cook

(University of Missouri-Columbia)

A mediados del siglo XX, se empezó a difundir el movimiento ideológico y literario de la *intelligentsia* negra francófona, la *négritude*, iniciado por Aimé Césaire (Martinica 1913), dramaturgo y poeta surrealista, conocido por su papel preponderante en el mundo anti-colonial y en el movimiento pan-africano orientado hacia la historia y la cultura africana, y por Léopold Sédar Senghor (Senegal 1906-2001), poeta y líder del socialismo africano, que llegó a ser el primer presidente de Senegal (196-81). Aimé Césaire desarrolló la idea de la *négritude* en París en sus conversaciones con sus compañeros de estudios Léopold Sédar Senghor y Léon Gontran-Damas. El término apareció mencionado por vez primera en un apasionado artículo de Césaire contra la asimilación, publicado en *L'Étudiant Noir* (*The Black Student*) en los años 30, durante su estadía en París, así como también en su *Cahier d'un retour au pays natal* (1939).

En las décadas que siguieron, este concepto fue motivo de fuertes debates ideológicos no sólo entre los intelectuales descolonizadores anglófonos, como Wole Soyinka, sino también entre los francófonos, incluyendo a Frantz Fanon. Wole Soyinka destacó en *Myth, Literature, and the African Worldview*, que la *négritude*, basada en la tradición intelectual europea, adoptaba los binarismos del pensamiento occidental. Volviendo su mirada a Jean Paul Sartre, Soyinka sostenía que este movimiento había asumido una antítesis que sustituía el pensamiento cartesiano de "Pienso, luego existo," por "Siento, luego existo," con lo cual ratificaba y perpetuaba los estereotipos y prejuicios del colonizador europeo¹. Sin

¹ Wole Soyinka, *Myth, Literature, and the African Worldview*. New York, Cambridge University Press, 1976; p. 135-6.



embargo, el propio Soyinka más tarde reconoció el valor pionero de la *négritude* en el desarrollo de la conciencia de africanía de la diáspora.

La *négritude* había surgido como reacción al estigma adjudicado a todo lo asociado y representativo de lo afro. Promovía una revaloración total de la identidad y la cultura africana diaspórica y buscaba restaurar y afirmar una identidad inalienable abarcando todas las esferas de la vida, la física, la emocional y la intelectual. La *négritude* ponía de manifiesto un proceso contemporáneo de concientización y de afirmación racial, cuya expresión política prototípica fuera la revolución haitiana (1791-1804), con sus líderes François Dominique Toussaint L'Ouverture, Jean-Jacques Dessalines y Henri Christophe. Incluso, Aimé Césaire, en su *Cahier d'un retour au pays natal*, consideró la revolución haitiana un punto de transición histórica en la isla de Saint Domingue donde la *négritude* se hizo presente por primera vez².

Coincidiendo cronológicamente con la eclosión del movimiento de este movimiento, se empezó a manifestar en la literatura de la cuenca caribeña un interés recurrente en la personalidad de Henri Christophe, el primer rey negro de occidente. Ese mundo legendario resucitó de entre las cenizas de la colonia fertilizando la imaginación de historiadores, artistas y escritores, principalmente alrededor de la mitad del siglo XX, cuando empezaron a aparecer obras que ficcionalizaban esa personalidad. En Cuba, Alejo Carpentier publicó *El reino de este mundo* (1948); en Saint Lucia, Derek Walcott estrenó *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes* (1949); luego en Colombia, apareció *La tragedia del rey Christophe* (1961) de Enrique Buenaventura, y, dos años más tarde en Martinique, *La tragédie du Roi Christophe* (1963) de Aimé Césaire.³

Después de un viaje a Haití a donde había ido acompañado de Louis Jouvet en 1944, Alejo Carpentier⁴ (La Habana 1904-París 1980) había sido inspirado por la

² Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, Présence africaine, 1956; p. 44.

³ Además de estas obras, el mundo de la revolución haitiana fue tema de otras obras notables, entre otras *The Black Jacobins* de C.L.R. James, y *Mr. Toussaint* de Édouard Glissant.

⁴ Uno de los más logrados novelistas y ensayistas cubanos del siglo XX, que influyó notablemente en el desarrollo de la literatura latinoamericana, en particular a través de su estilo de escritura y el tratamiento de la realidad que él denominara lo real maravilloso y otros realismo mágico.



cultura haitiana para escribir *El reino de este mundo* (1949), novelita de profunda conciencia histórica que introdujo lo real-maravilloso en las letras hispanoamericanas y universales. Carpentier había descubierto en Haití, como señala en el famoso prólogo a esa obra, que, debido al encuentro de lo europeo con lo africano, más allá del artificio surrealista generado en Europa, la realidad de América estaba naturalmente colmada de prodigios y de portentosos elementos mágicos de gran valor poético que se proyectaba desde el pasado sobre el presente tanto en la naturaleza como en las prácticas religiosas de ese pueblo. Esa realidad maravillosa que escapaba los parámetros de la razón se le había revelado a este escritor en el Palacio de *Sans Souci* y la fortaleza de *La Citadelle*. Todo ello lo llevaría, siguiendo la trayectoria de la vida ficcional de un esclavo, Ti Noel, a recrear el momento histórico del nacimiento de Haití como nación y como cultura. Carpentier destaca aquí las raíces religiosas presentes desde los albores de la Revolución Haitiana conjugadas con un sistema e instituciones que reflejaban el mundo europeo de opresión y abuso. En este proceso, aparece, aunque no en papel protagónico, el primer rey negro de América, Henri Christophe con la invasión napoleónica de Saint Domingue, la plaga, la tiranía y el comienzo del régimen de los mulatos.

En el caso de Derek Walcott⁵ (Saint Lucia 1930), también había sido fascinado por la historia haitiana y los conflictos de sus orígenes como nación. En su temprana juventud escribió *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes*⁶ (1949), obra que fue puesta en escena en Londres en 1952 con tal éxito que, a pesar de no ser un texto de la calidad dramática que Walcott lograría en su madurez, fue el punto de partida de su fama internacional. La acción de la pieza abarca la época que sigue inmediatamente después de la rebelión de los esclavos (1796-1804),

⁵ Descendiente de esclavos, nacido en una familia culta, su padre acuarelista y su madre muy activa en la iglesia metodista, Derek Walcott se mudó muy joven a Trinidad donde comenzó su actividad como teatrero y crítico de arte. En 1959, fundó *The Trinidad Theatre Workshop* e inició su creación dramática. Simultáneamente había comenzado a publicar poesía. Con profundas raíces caribeñas, su obra poética y teatral encarna con profunda lucidez la hibridez cultural de componentes europeos, asiáticos y africanos. En 1992, fue reconocido y laureado con el Premio Nobel de Literatura.

⁶ Recientemente ha sido reeditada junto con otras dos piezas suyas que tienen lugar en la Haití revolucionaria, en un volumen: *The Haitian Trilogy: Henri Christophe, Drums and Colours, The Haitian Earth* New York, Farrar, Strauss, and Giroux, 2002.



cuando Toussaint L'Ouverture había sido ya llevado prisionero a Francia y se anuncia la noticia de su muerte. Se recapitulan los hechos de la traición de Dessalines, quien lo hiciera caer en manos del General Leclerc para ser llevado prisionero y morir encarcelado en los Alpes. La obra se centra alrededor de Henri Christophe y dramatiza la lucha por el poder que siguió a la revolución, incluyendo en su repertorio a su secretario, Vastey, quien hurdiría intrigas que habrían de conducir a la muerte al Arzobispo Corneille Brelle, consejero del rey, así como también al General Pétion y Jean Jacques Dessalines. Walcott dramatiza la red de intrigas y traiciones producidas en la lucha por el poder que siguió a la Revolución Haitiana que conducirían a Henri Christophe desde la cúspide más alta a la caída más estruendosa.

Por su parte, Enrique Buenaventura⁷ (Cali, Colombia, 1925-2003), dramaturgo que ha llevado la voz y la imagen del teatro colombiano al concierto teatral latinoamericano, como Alejo Carpentier, había visitado Haití de donde también había regresado alrededor de 1952 profundamente impresionado por la grandiosa fortaleza de *La Citadelle* y el Palacio de *Sans Souci*. Decidió, entonces, llevar a escena la vida del rey haitiano que pergeñara tal proyecto. De ahí surgió *La tragedia del rey Christophe*, escrita en 1961 y publicada en 1963, que fuera galardonada en París ese mismo año con el Primer Premio de Teatro Latinoamericano otorgado por el Instituto Internacional de Teatro.

Por su parte, en los años cuarenta, Aimé Césaire (Martinique 1913)⁸ también había realizado el viaje crucial a la tierra del vodú, como parte de una gira

⁷ Teatrista, director, ensayista, actor, y director teatral, además de narrador y poeta, Buenaventura, desde 1955, se dedicó a realizar una importante labor en el teatro colombiano, incluyendo la fundación del Plan de Arte Dramático de la Universidad, el empuje del teatro de Creación Colectiva, a partir de expresiones de la teatralidad popular colombiana. Fundó el Teatro Escuela de Cali y el Teatro Experimental de Cali (TEC) donde representó su teatro apareciendo noche tras noche frente a su público. Aun cuando ha recibido múltiples reconocimientos y premios nacionales e internacionales, el Premio Casa de las Américas y un Doctor Honoris Causa de la Universidad del Valle, entre otros, gran parte de su obra está inédita y en este momento los críticos colombianistas Mario Yepes, María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio están abocados a la recopilación y edición de las obras completas de Enrique Buenaventura que además de teatro incluye cuentos, poesía y ensayo.

⁸ Desde los treinta. Césaire se dedicó a escribir y publicar poesía y teatro. Su escritura conjuga elementos surrealistas con la ideología de la *negritude* representando el conflicto colonizador/colonizado de la América negra en el contexto caribeño. Asimismo apasionado por la política, Césaire comenzó su carrera como alcalde de Fort-de-France y luego diputado en la Asamblea Constituyente por el Partido



de conferencias.⁹ Tampoco había podido resistir la fascinación de la cultura, la historia, la obra de *Sans Souci* y *La Citadelle*, ni del rey que las había construido. En 1963, Césaire escribió su pieza teatral, *La tragedia del Rey Christophe*.

En el caso de estas dos últimas obras de teatro, más allá del título y de los protagonistas, hay notables coincidencias que han llevado al dramaturgo mexicano Emilio Carballido a afirmar cáustica y ofuscadamente que el mérito de la pieza de Aimé Césaire consistía "en copiar la del colombiano con desventaja"¹⁰, acusación que ha provocado debates académicos. De hecho, independientemente de esta polémica, las similitudes entre ambas obras ya han sido observadas por la crítica.

Este estudio se centrará en *La tragedia del rey Christophe* de Buenaventura, obra que forma parte de una trilogía del Caribe en la cual se inscribe una de las vertientes temáticas de este dramaturgo, la historia de América, constante preocupación que, sin pecar de historicista, se hace presente en su teatro como forma de recuperación y ordenamiento crítico de la memoria. La trilogía del Caribe incluye además *Un requiem por el Padre Las Casas* (1990), pieza revisionista de la responsabilidad de Fray Bartolomé de las Casas del ingreso de esclavos negros a las colonias españolas de América, e *Historia de una bala de plata* (1980), obra premiada por Casa de las Américas, que ausculta una sociedad racista y estratificada en una isla imaginaria perdida en las Antillas bajo el reinado de un afro-norteamericano.

En cuanto a *La tragedia del Rey Christophe* (1963) de Aimé Césaire, también forma parte de una trilogía que incluye *Une saison du Congo* (1966), dramatización del fracaso de Patrice Lumumba en la unificación de su país que culminara con su asesinato, y *Une tempête* (1968), parodia de *The Tempest*, de William

Comunista francés. En 1956 Césaire renunció al Partido Comunista y poco después inició el "Parti Progressiste Martiniquais," para retirarse del mundo político en 1993.

⁹ Sobre Aimé Césaire y su obra se han consultado: de de Clément Mbon, *Le theatre d'Aimé Césaire ou la primauté de l'universalité humaine*. Préface de Guy Michaud. Paris, Fernand Nathan. s/f.; y Kwame Anthony Appiah y Henry Louis Gates, Jr., (ed.), *Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience*. New York, Basic Civitas Book, 1999 y *Aimé Césaire (Martinique)*, LAMECA-Répertoire theater antillais. http://perso.wanadoo.fr/lameca/cat/theatre_repertoire/notices/cesaire_aime.htm

¹⁰ Véase de Emilio Carballido, "Presentación", *Los papeles del infierno y otros textos*. Enrique Buenaventura, México, Siglo XXI editores, 1990; p. 7-12.



Shakespeare, que presenta, en Próspero, a un colonizador decadente y, en Calibán, al hombre que encarna el legado cultural negro y busca infructuosamente la liberación.

En los textos de Buenaventura y Césaire, se encuentran varios personajes históricos en común, incluyendo al secretario de Henri Christophe, Vastey, al Conde de Limonada, al Duque de Mermelada e incluso entidades de la sacralidad mágica del vodú¹¹, como el Barón Samedi y el Houngan, quien oficiando de sacerdote es presentado en las dos obras como una mezcla de parásito, bufón y agente político. Asimismo aparecen algunas escenas en común, aunque desde ángulos distintos como la riña de gallos y la ceremonia de la coronación de Christophe. Además de las coincidencias mencionadas, en ambas obras, se integran ritos, inherentes a la sociedad haitiana, a la vez que se expone con técnicas teatrales de definido aliento épico brechtiano el tema de la casi necesidad de Henri Christophe de legitimar su poder imitando a Europa.

Por otra parte, la crítica colombiana Beatriz Rizk ha indicado diferencias entre el elaborado estilo de Césaire, heredero de la literatura francesa, con su retórica exaltada con huellas neoclásicas e inserciones de su poesía afro-caribeña, y el estilo más coloquial y ágil del diálogo de Buenaventura matizado con juegos de palabras y sonoridades orales afines al ritmo de percusión de la música y las danzas negras¹². Lo cierto es que, independientemente de esta polémica irresuelta, tanto Enrique Buenaventura como Aimé Césaire, respetando el marco histórico, han evidenciado un profundo interés en recuperar un fundamental legado cultural afroamericano¹³ oscurecido por una consciencia eurocéntrica.

¹¹ Se trata de un sistema religioso desarrollado y practicado en el contacto de las religiones mágicas traídas por los esclavos de Africa con el catolicismo. Sobre el vodú se han consultado: de Joseph M. Murphy, *Working the Spirit: Ceremonies of the African Diaspora*, Boston, Beacon Press, 1994; de Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite: El caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1996; Kwame Anthony Appiah y Henry Louis Gates, Jr., (ed.), ob. cit.; y de Natalia Bolívar Arostegui y Valentina Porras Potts. *Orisha Ayé, Unidad mítica del Caribe al Brasil*, Guadalajara (España), Ediciones Pontón, 1996.

¹² Beatriz J. Rizk, *Buenaventura: La dramaturgia de la creación de la creación colectiva*. Ixtapalapa, México, Grupo Editorial Gaceta, 1991; p. 70.



Ahora bien, ¿quién fue Henri Christophe?, ¿por qué concitó tanto interés a su alrededor? Nacido esclavo en la colonia inglesa de la isla de Granada, Henri Christophe (1767-1820), de carácter difícil y obstinado, antes de cumplir diez años fue vendido por su padre a un capitán de navío francés quien, a su vez, lo revendiera al dueño de una plantación azucarera en la provincia francesa de la isla de Saint Domingue, denominada Ayti, hoy Haití¹⁴, por los indios caribes, y que despectivamente fuera llamada por los europeos “la Francia negra” y también “la Francia con motas en el pelo.”¹⁵ En el mundo de una plantación azucarera, Henri Christophe vio el abuso y la brutalidad sufrida por los esclavos. Habiendo trabajado como cocinero de la fonda “La Couronne,” este esclavo había comprado su libertad para luego casarse con la hija del dueño de la fonda y, finalmente, pasar a distinguirse por su coraje en el campo de batalla. Había participado en la guerra de la independencia americana con el contingente francés de la Legión de Fontages, experiencias que fueron incubando en él un fuerte espíritu subversivo, un ansia libertaria que lo impulsaría a posiciones de liderazgo en el movimiento revolucionario de los esclavos haitianos entre 1796 y 1804. En el proceso, fue reconocido por Toussaint L’Ouverture quien lo hizo sargento, para ser ascendido a general por Dessalines y llegar más tarde a escalar la máxima posición de poder.

Bajo la amenaza de una ocupación inglesa o española, se había ido gestando en la provincia de Saint Domingue un movimiento revolucionario. Los tres líderes de esa revolución habían sido sucesivamente François Dominique Toussaint L’Ouverture, Jean-Jacques Dessalines y Henri Christophe.¹⁶

Toussaint L’Ouverture, conocido originalmente como Toussaint de Breda, por el apellido de su amo, el Conde de Breda, nació alrededor de 1743, de padres

¹³ Empleo la palabra americano en el sentido más amplio refiriéndome a todas las Américas, desde Alaska a Tierra de Fuego.

¹⁴ Este nombre significaba tierra de montañas. Fue Dessalines quien al asumir el poder recuperó el nombre indígena original de Haití.

¹⁵ Joan Dayan, “Haiti, History, and Gods”, en Gyan Prakash (ed.), *After Colonialism: Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton, Princeton University Press, 1995; p. 40-65.

¹⁶ Sobre la trayectoria histórica tanto de Henri Christophe como de François Dominique Toussaint L’Ouverture y de Jean-Jacques Dessalines se han consultado de Joan Dayan, 1995, ob. cit. y su *Haiti, History, and Gods*. Berkeley, University of California Press, 1995; además de Kwame Anthony Appiah y Henry Louis Gates, Jr. (ed.), ob. cit.



dahomeyanos secuestrados y llevados como esclavos a una plantación en Saint Domingue, en Haut-du-Cap, para acabar muriendo lejos de su tierra en Fort-du-Joux, en Francia, en 1803. Era considerado un criollo por haber recibido lo que en esa época constituía un tratamiento de privilegio. Debido al afecto especial que sus amos le profesaban, lo habían llevado a vivir en su casa como servicio doméstico - era cochero- sin nunca tener que hacer los duros trabajos agrícolas de la plantación azucarera. Fue emancipado en 1776 y tuvo casa propia y esclavos que le ayudaron a amasar una pequeña fortuna. Por su peculiar situación, se hizo acreedor de la confianza de los franceses, lo cual le ayudó en el proceso revolucionario. En 1802, cuando ya conducía los destinos de su isla, Napoleón Bonaparte envió a Saint Domingue al General Leclerc para controlar a Toussaint, quien era visto como obstáculo para el control de los franceses en el hemisferio occidental. Toussaint fue eventualmente traicionado y capturado por los franceses, quienes lo deportaron a Francia, donde murió después de ser encarcelado y maltratado, pasando hambre y frío en una prisión de los Alpes. En sus esfuerzos emancipadores, Toussaint había abierto caminos que propiciaron cambios radicales en su isla, motivo por el cual le habían adjudicado el apellido de "L'Ouverture" y, hoy en día, es considerado símbolo de la lucha por la libertad en el Caribe.¹⁷

Toussaint fue sucedido por Jean-Jacques Dessalines. Hijo de padres congos, Dessalines nació en una plantación en Grande-Rivière-du-Nord, en Haití (1758), y murió en Pont-Rouge, en la misma isla (1806). A diferencia de Toussaint, había recibido mal trato de sus amos y se había hecho cimarrón. En 1791, Dessalines entró a formar parte del movimiento emancipador del jamaicano Boukman que condujera a la abolición de la esclavitud. Luego luchó bajo el mando de Toussaint contra los ingleses y los españoles en su intento de usurpar la colonia de Saint Domingue de los franceses. Cuando en 1802, los franceses hicieron prisionero a Toussaint, Dessalines asumió el liderazgo de la revolución. Al mando de los esclavos rebeldes, derrotó las fuerzas francesas y las expulsó de la isla en

¹⁷ Toussaint ha sido celebrado e inmortalizado en un soneto de Wordsworth y en un poema dramático de Lamartine, y más recientemente en *The Black Jacobins*, de C. L. R. James, (1938); *Mr. Toussaint*, de Edouard Glissant (1961), y *Toussaint L'Ouverture*, de Aimé Césaire (1961).



noviembre de 1803 declarando triunfalmente la república de Haití, en lo que había llegado a constituir un hito en la historia de la esclavitud de América. Siguiendo el ejemplo de Napoleón en Francia, en setiembre de 1804, Dessalines se proclamó emperador, Jacques I de Haití. Desató una ola de revanchas, violencia y ejecuciones de los blancos que quedaban en la isla, lo cual lo hizo famoso por su crueldad y ferocidad. Dessalines acabó asesinado en una emboscada en octubre de 1806. La isla fue, entonces, dividida en dos estados, el del norte, gobernado por Henri Christophe y, el del sur, por Alexandre Pétion, división que duró diez años.

Llegado su momento, en enero de 1811, Henri Christophe estableció una monarquía en la región norte de la isla de Saint Domingue convirtiéndose en el rey Henri I. Su plan de gobierno ponía énfasis en la educación y la defensa contra agresiones externas. Para satisfacer la primera, Christophe trajo maestros de Inglaterra y Estados Unidos, y, para lograr la segunda, construyó la monumental *Citadelle de La Ferrière*,¹⁸ pero, en el proceso, olvidó el inicial espíritu de justicia social y reivindicación igualitaria de la Revolución Haitiana.

Durante su reinado, plantó la simiente que había de llevarlo a su propia caída. Cuando en agosto de 1820, Henri Christophe sufrió un ataque de hemiplejía que lo dejó parcialmente paralizado, ya habían comenzado a activarse fermentos subversivos socio-políticos. Dos meses después se produjo en Saint Marc una conspiración de sus generales que condujo a un levantamiento que lo habría de derrocar. Con conocimiento de ello, Henri Christophe, acompañado por un pequeño grupo de leales, se retiró a *La Ferrière* donde se hizo bañar y vestir con su uniforme de general solicitando que lo enterraran en posición vertical en el cemento fresco de las paredes del palacio en construcción. Después de pedir que lo sentaran en su silla favorita, ordenó que lo dejaran solo para suicidarse con una bala de plata.

Como resultado de seria investigación, para *La tragedia del rey Christophe*, Enrique Buenaventura ha tomado como referente y telón de fondo personajes y momentos históricos claves, ciñéndose puntualmente a la veracidad de estos

¹⁸ En Haití se llama indistintamente *La Citadelle* o *La Ferrière*, debido al hecho que esa ciudadela fue construida sobre el monte de *La Ferrière*.



hechos históricos presentados ya sea en escenas, en diálogos, en parlamentos de los personajes dirigidos al público o en pregones. El "Prólogo" se refiere autoconscientemente a la historicidad del texto, así como también al hecho de que se trata de una representación. Vastey anuncia "la historia de un Rey Negro. El Rey Henri Christophe" entre 1791 y 1820, y Flores agrega: "El poeta que la escribió ha sido más fiel a sus personajes [Toussaint L'Ouverture, Dessalines, Henri Christophe, Bouckman, Limonada, Mermelada] que a la historia; pero en la mayoría, los hechos narrados son absolutamente verídicos"¹⁹. Asimismo, Buenaventura agrega al prólogo indicios interpretativos sugiriendo una lectura más allá de la anécdota: "Esta historia ocurrió en la isla de Santo Domingo, en el Caribe, y se *confunde* con la lucha por la abolición de la esclavitud y por la independencia de la isla"²⁰.

Basada en la trayectoria de Henri Christophe, la obra se divide en cuatro actos que, en un hilo dramático fragmentado, representan cronológicamente los momentos más importantes de su vida y de la historia que protagonizó, enmarcados por un "Prólogo" y un "Epílogo." El primer acto comienza en 1791, en la fonda "La Corona," cuando Henri Christophe, aún esclavo, trabajaba como cocinero. Aquí ya se presentan algunos temas centrales de la obra: las revoluciones, en general, y la Revolución Francesa y la Haitiana, en particular; el decreto de la Asamblea de París que sanciona la igualdad de mulatos y blancos y la posición abolicionista de los ingleses. Además, en una instancia de teatro dentro del teatro, en "El sainete de la Libertad," entre clamores por la libertad y la igualdad, se cuestiona la validez de la revolución como cambio profundo y real²¹. Aquí Buenaventura alegoriza una teoría sobre las transformaciones revolucionarias postulando que siempre va existir un dominador y un dominado ya que, en verdad, los cambios son de individuos, no de estructuras. Se repite varias veces: "el mundo no cambia está hecho así." También al cerrar el breve sainete, se ilustra este concepto en la instancia de un caballero montado, quien, al quitar los arneses que cubren su cabalgadura, descubre a un esclavo. Éste tumba al caballero para

¹⁹ Enrique Buenaventura, *La tragedia del rey Christophe*. s/e., 1963; p. 89.

²⁰ *Ibidem*, mi énfasis.

²¹ *Idem*, p. 94-97.



montarse sobre él invirtiendo las posiciones, pero no la estructura fundamental de poder.

En la escena que sigue, en las caballerizas del conde de Breda, se da un diálogo entre Toussaint y Dessalines, quien condena al primero por ser blando y no poder nunca identificarse totalmente con la causa revolucionaria, ya que nunca había sido "esclavizado de verdad"²². Actitud que se manifiesta más abiertamente en un encuentro posterior de varios personajes, entre ellos, Mermelada, Limonada, Toussaint y Dessalines. Éste último le recrimina a L'Ouverture los conocimientos que adquirió, los privilegios de que gozó y el no haber sido nunca un verdadero esclavo, por no haber sufrido la esclavitud que, escrita con el látigo sobre su cuerpo, él mismo había soportado durante treinta años. Iracundo concluye: "los blancos me lo escribieron en la espalda"²³.

Aquí se perfilan los caracteres de Dessalines y Toussaint tal como la historia nos los ha presentado: el primero, brutal, inculto, dice "No me explico para qué le puede servir esto[los libros] a un negro rebelde", refiriéndose despectivamente al segundo, quien, con ciertos conocimientos y privilegios, desplegaba una actitud, menos agresiva y más conciliatoria, aunque siempre conservando su identificación con sus pares africanos en sus prácticas de la vida diaria²⁴. Precisamente, la obra alude al hecho de que Toussaint era considerado médico en el ejército de Jean François, cosa que Toussaint no gustaba de oír. El mismo corrige a Limonada quien lo llama doctor, respondiéndole: "No soy doctor; curo con yerbas solamente"²⁵. Se está refiriendo así a las medicinas africanas tradicionales basadas en las características curativas tanto físicas como psíquicas del reino vegetal²⁶ y en las

²² Idem; p. 98.

²³ Idem; p. 105

²⁴ Idem; p. 104-106.

²⁵ Idem; p. 104

²⁶ Murphy, ob. cit., explica que los expertos en *fey* (*feuillages*) que poseen las artes de la herboristería, de medicinas pueden reconocer cientos de plantas y que preparan infusiones en dosis apropiadas. Además, poseen un vasto conocimiento de las propiedades simbólicas y significados alegóricos de las plantas que a su vez se multiplican y diversifican al ser combinadas. (19)



prácticas de los shamanes con invocaciones, trances y sortilegios. Benítez Rojo al referirse a Toussaint, llama la atención sobre este hecho:

los soldados lo llamaban Papa Toussaint y lo asociaban a Papa Legba, uno de los *loas* principales del vodú y de la Revolución Haitiana, ya que se ocupaba de velar por su buen camino y de llevarla a feliz término. Cuando ya la victoria se pintaba cercana, Lovverture prohibió el vodú en sus fuerzas.²⁷

El primer acto de *La tragedia del rey Christophe* se cierra con un rito de vodú en el bosque Caimán. El vodú, sincretizando diversos elementos africanos con los cristianos, había servido como aglutinador socio-cultural y político y también como fuerza crítica a toda autoridad potenciando la resistencia de los africanos y sus descendientes en la isla de Saint Domingue. Esta religión siempre ha sido un ingrediente esencial en la identidad haitiana, pues constituye un cuerpo de prácticas socio-culturales que no se limita a rendir culto a sus deidades, sino que permea todos los ámbitos de la actividad humana sin poder aislarse ni del conocimiento ni de la política, ni de ninguna otra forma de manifestación cultural.²⁸ De acuerdo a Antonio Benítez Rojo, estas creencias, configuradoras de solidaridad entre los esclavos, constituyeron, en la conspiración y en la rebelión organizada, fuerzas de unificación que hicieron posible la prolongada resistencia colectiva del esclavo hacia el sistema de plantación²⁹. Este maridaje entre revolución y religión se ha mantenido vivo hasta nuestros días en el simbolismo y las ceremonias del vodú.

Un punto de transición clave en el proceso revolucionario fue el mitin político de los esclavos con una ceremonia de vodú del 14 de agosto de 1791, en el bosque Caimán, en Morne Rouge, al norte de la isla. Éste fue convocado y orquestado por

²⁷ Antonio Benítez Rojo, ob. cit., p. 166.

²⁸ Benítez Rojo, idem, en su apartado "El vodú y la ideología," reflexiona lúcidamente sobre estos aspectos de esta religión y concluye que "[e]n África negra la religión es todo y a la vez es nada, puesto que no es posible aislarla del mundo de los fenómenos ni tampoco del ser." (162)

²⁹ Idem; p. 162-163.



un líder político-religioso, Boukman³⁰, un *houngan* (sacerdote de vodú), con cierto conocimiento de la *Declaración de los derechos del hombre* (1791) de la Revolución Francesa, quien, proclamando una lucha sin tregua contra los amos blancos, habría de conducir a los esclavos a un sangriento levantamiento. Este legendario acontecimiento constituye una piedra angular en la historia de Haití, en la tradición oral y en la mitología nacional, entretejidas íntima e indisolublemente con la religión. Según la leyenda en el momento álgido del rito se sacrificó un cochino cuya sangre fue bebida por todos los presentes. Allí, bajo la advocación de los *loas* mayores del vodú, todos juraron rebelarse contra sus amos y destruir sus posesiones. Una semana después explotó la revolución que duraría trece largos años (1791-1804), al cabo de los cuales emergería triunfante una nación independiente cuyos esclavos se habían entonces convertido en campesinos, políticamente libres. Ese espíritu revolucionario ha continuado renovándose hasta hoy en día en las ceremonias del vodú con fuerza crítica de resistencia frente a todo elemento extranjero.³¹

En *La tragedia del rey Christophe*, Buenaventura integra en la ceremonia del bosque Caimán significativas personalidades históricas: Boukman, François Dominique Toussaint L'Ouverture, Jean-Jacques Dessalines y Henri Christophe, acompañados de otros campesinos negros armados con palos, picas y escopetas. Durante el rito, Boukman anuncia la llegada de los mayores espíritus africanos, en especial, Ogún Ferraille³², el dios del rayo, el hierro y la guerra, que habita los bosques, y Papa Legbá³³, señor de las encrucijadas y los umbrales, que abre y

³⁰ De origen jamaicano incierto, es considerado uno de los principales instigadores de la revolución haitiana. Nacido esclavo se desconoce su verdadero nombre. Se sabe que le llamaban Boukman por su hábito de llevar un libro consigo constantemente. También se sabe que era de una altura gigantesca motivo por el cual sus amos le daban trabajos de autoridad sobre los otros esclavos. Además era conocido como *houngan*, sacerdote del vodú. Murió en Fond-Bleu, Haití, en noviembre de 1791.

³¹ Murphy, ob. cit. cita una experiencia reciente que él presenciara en que el general Dessalines bajó en espíritu a la congregación danzante. (p. 12)

³² De apariencia fiera, puede asumir identidades diversas. Se sincretiza con Santiago Apóstol, como *Oggou Badagri*, y como *Oggou Balindjo*, con San Jorge. Usa pañuelo rojo y anda por abismos y terrenos rocosos. (véase Bolívar Arostegui y Porras Potes, ob. cit. ; p. 71-74)

³³ También llamado en otras religiones sincréticas caribeñas, Eleguá y Echú. Travieso y tramposo, representa a un poderoso *trickster* polifacético que tanto puede ayudar como conducir al infierno. En Haití se sincretiza con San Pedro, San Antonio Abad, San Antonio, el Ermitaño, Satanás y *Papa Pié*. En



cierra caminos. Durante una danza ritual, en un momento de trance, Ogún llega a poseer a un Houngan, quien danza con pasión salvaje sacudiéndose hasta caer al suelo para levantarse ya convertido en el dios de la guerra. En ese estado de posesión, como Ogún, el Houngan invocará al Rey Rada, al Ibo, al Congo y al Nagó, para que el rey de los negros se apodere de esa tierra. Anunciará que "la hora de la venganza ha sonado para los esclavizados hijos de África-Guinea."³⁴ Luego vaticinará el triunfo de los esclavos sobre los amos blancos destruyendo y arrasando sus plantaciones, con una profecía:

El rey negro
Será rey de esta tierra.³⁵

El segundo acto se abre con un rito en el campamento de los esclavos rebeldes, liderado por Hyacinthe, esclavo imponente por su tamaño, que se pasea frente a los otros cubiertos de amuletos, mientras ritualmente los azota con una cola de buey³⁶. Aquí, Henri Christophe, ya libre y dueño de "La Corona," se casa con Amatista, la hija del dueño original de la fonda, en un rito matrimonial durante el cual se discute la Revolución Haitiana afirmando que no ha sido más que "[u]na degollina tremenda y el incendio de las plantaciones."³⁷ Asimismo, se trae a colación la declaración de la abolición de la esclavitud de Revolución Francesa lograda por Robespierre y La Montagne, agregando después, que los *Sans-Culottes* van a ser tan esclavos como los negros y que esa abolición será tan efímera como la espuma del champagne, pues "volverá la esclavitud."³⁸

En los diálogos que siguen, Buenaventura continúa dando cuenta de otros acontecimientos políticos conocidos por la historia. El General de Brigada Toussaint L'Ouverture es proclamado Comandante del ejército colonial y Gobernador de Saint

el norte de la isla, se le representa como un atractivo anciano de barba larga. Sus colores son el negro y el amarillo. (Bolívar Arostegui y Porras Potts, b. cit.; p. 65-69)

³⁴ Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 101.

³⁵ Idem; p. 102.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Idem; p. 108.

³⁸ Idem; p. 109



Domingue³⁹. Desde ese cargo, nombra al General Henri Christophe gobernador de la provincia del norte de la isla y a Dessalines, gobernador de la provincia al sur. Más tarde, el Pregonero narra sumariamente la invasión de Haití llevada a cabo por la expedición enviada por Napoleón, el apresamiento a traición de Toussaint, su deportación a Francia y su muerte en el fuerte de Joux. Dessalines asume el mando de la isla, la declara un estado libre y negro y toma sus famosas decisiones de devolver a Saint Domingue el nombre que tenía La Española antes de que llegaran los blancos, Haití, así como de quitar el blanco de la bandera francesa.

Articulada por diversos ritos, la obra recoge otras prácticas culturales populares, formas de entretenimiento en Haití, con ciertas características del teatro, que producen un espectáculo dentro del espectáculo, estrategia metateatral brechtiana a la cual Buenaventura recurre en varios momentos: así en la farsa, el sainete, el matrimonio de Henri Christophe y su coronación. En el segundo acto, presenta la riña de gallos con un cambio de guardia como telón de fondo, con lo cual se subraya la metáfora del cambio de posición entre dominadores y dominados, amos y esclavos, pero esclavos de cualquier color, pues representa tanto a los esclavos africanos en Haití como a los *esclavos* blancos de la Revolución Francesa que se habían levantado contra los amos de Europa. Aquí, se menciona a Napoleón Bonaparte y se destaca el hecho de que éste había matado la Revolución, pues había acabado con sus principios restableciendo la esclavitud entre los franceses, como alusión a Dessalines y también a Henri Christophe, pues ambos erigiéndose en déspotas habían restituido un tipo de esclavitud. El General Capois-La-Mort, asumiendo el papel de sacerdote de este ritual, levanta al gallo muerto y lo rocía con aguardiente, mientras el público victorea al gallo vencedor. En este punto, el General Capois termina en una arenga al pueblo contra el ejército francés: "Ahora, hagamos como este gallo: saltémosle al cuello y clavémosle la espuela en el pecho...", con lo cual busca activar el cambio de guardia perfilado en el fondo de la escena, reflejo especular del cambio de posición entre el jinete y su cabalgadura en el sainete del primer acto.

³⁹ Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 110-111.



En una escena muy significativa, un mulato trae un espejo sin vidrio y un maniquí de Napoleón vestido de emperador. Los ubica delante y detrás de Dessalines respectivamente, en lo que implica una grotesca búsqueda de identidad frustrada frente al espejo vacío, que evidentemente no podrá reflejarlo ni emitir confirmación alguna. Mientras con el maniquí, se proyecta una sátira de las mentes colonizadas movidas por un deseo de imitar al colonizador europeo. Este acto acaba con el asesinato de Dessalines y el planteamiento de la diferencia entre su despotismo y el de Henri Christophe quien no intenta imitar el imperio de Napoleón, sino la monarquía absolutista de Luis XIV: "El Estado..., como dijo un rey francés soy yo."⁴⁰

La ideología y la política represiva neo-esclavista de Henri Christophe se manifiestan abiertamente en el tercer acto, después de haber roto con la Asamblea Nacional y de declararse rey de Haití. En una conversación con uno de sus hombres de confianza, Clairveaux, se revela muy claramente, por un lado, el desdén y la traición a los ideales de Toussaint L'Ouverture y, por otro, la vocación de déspota de este nuevo rey. Ante la pregunta de Clairveaux "¿Y las ideas por las cuales hemos combatido? ¿Las ideas de Toussaint, General?", Christophe responde:

Con esas ideas nos invadió Napoleón, general. Toussaint murió en una prisión de Francia leyendo al Abate Raynal. Además nos enseñó a gritar: ¡Viva el Rey!, cuando es necesario.

.....
La independencia nos entrega un país arruinado, un desierto carbonizado. No, no habrá libertad ahora, Clairveaux. Habrá una mano de hierro para reconstruir la industria, para levantar fuertes y fortalezas, para desafiar a todos los colonialistas.⁴¹

Henri Christophe practica un absolutismo autoritario al punto que no admite la menor discrepancia ni siquiera de sus hombres de confianza, como Clairveaux, a quien no sólo le quita las condecoraciones, sino que lo manda matar. Buenaventura presenta en Christophe a un déspota, que, sin tener en cuenta ni ideales ni legado

⁴⁰ Enrique Buenaventura, ob. cit.; p.120.

⁴¹ Idem; p. 122.



etno-cultural, ni solidaridad con sus pares, resulta ser más opresivo con los propios afro-descendientes que los colonizadores franceses.

En un rito de trabajo, la obra teatraliza la nueva esclavitud de los haitianos bajo el reinado de Christophe, mientras se construye la ciudadela de *La Ferrière*. Estableciendo una relación dialógica rítmica entre la voz dominante de un amo, representado por el cantor, y los trabajadores/esclavos, quienes responden en coro, se oye a ritmo de tambor:

CANTOR: Dobla el espinazo, negro.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: Negro, no hay descanso.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: Dobla, libre, el espinazo.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: Que ya lo doblaste esclavo.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: La cadena se rompió.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: Y se volvió mil pedazos.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: Y a cada cual le tocó.
CORO: ¡Yé!, ¡Yé!, ¡oh!, yé!, ¡yé!
CANTOR: Un eslabón separado.⁴²

Por otra parte, no se puede pasar por alto, la dedicación de Christophe a liberar su pueblo del yugo francés y sus esfuerzos por construir una nación, con una política de gobierno con énfasis en la educación y en la defensa: "Necesitamos la ciencia y la técnica de los blancos, necesitamos reconstruir la economía, necesitamos levantar murallas hasta el cielo para defendernos..."⁴³. He aquí la megalomanía paranoica que lo llevó a construir monumentos gigantescos como defensa, aspirando a "ser inexpugnable por mar y por tierra," para también afirmar y exhibir poder.

La grandiosa fortaleza de *La Citadelle* y el palacio de *Sans Souci* constituyen testamentos de la obsesión de Henri Christophe, no sólo por imitar la aristocracia

⁴² Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 130.

⁴³ Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 118.



francesa, sino, más aún, de serlo. Con ese mismo objetivo, crea la orden real y militar de San Henry:

'Henry, por la gracia de Dios y la ley constitucional del Estado, Rey de Haití, soberano de la Vaca y la Tortuga, Gonaives y otras islas adyacentes, destructor de la tiranía y primer monarca verdaderamente Coronado del Nuevo Mundo, funda e instituye la Orden Real y Militar de San Henry y nombra a sus generales negros, nobles y caballeros.'⁴⁴

Satirizando ese afán imitativo de ser "Tal como en Francia," Buenaventura presenta un grotesco ritual de coronación de Christophe con una corona y un manto de pacotilla y un cetro de bufón de un titiritero recién venido de Francia⁴⁵. Asimismo, Christophe trata de establecer una corte a la francesa otorgando títulos cortesanos supremamente ridículos como el Duque de la Mermelada, personaje recogido también no sólo en las otras dramáticas sobre la vida de Christophe de Enrique Buenaventura, de Aimé Césaire y Derek Walcott, sino en un celebrado poema de Luis Palés Matos⁴⁶, "Elegía del duque de la Mermelada", en que se satiriza el deseo imitativo del refinamiento francés de lo que fuera la corte haitiana y la imposibilidad de borrar una estereotípica africanía plena de barbarie y canibalismo.

En su afán de duplicar la grandiosidad de sus antiguos amos y de ser como ellos, Henri Christophe revela una actitud intrínsecamente ambivalente hacia el colonizador. A pesar de haberlo derrocado y masacrado, continúa aún persuadido de que el europeo es superior. Víctima de la imposición cultural francesa,⁴⁷ Christophe ha interiorizado la inferioridad atribuida e impuesta por la política denigratoria y deshumanizadora de la metropolis, la cual, en su campaña *civilizadora*, se había presentado como modelo superior a emular. De ese modo, Christophe se refleja y se busca en el espejo colonial esperando la mirada

⁴⁴ Idem, p. 124.

⁴⁵ Idem, p. 125.

⁴⁶ Poeta, novelista y ensayista puertorriqueño (1898-1959), considerado un gran exponente de la poesía afro-antillana por el empleo de entonaciones, ritmos de danza africanos evoca el habla y la vida de los negros caribeños. Su colección de poemas *Tuntún de pasa y grifería*, donde publicó "Elegía del Duque de la Mermelada" (San Juan, 1937), le valió el primer premio de literatura concedido por el Instituto de Literatura Puertorriqueña.

⁴⁷ Sobre este concepto, véase de Frantz Fanon, *Black Skins, White Masks*. New York, Grove Press, 1967.



aprobatoria y admirativa de sus antiguos amos: "Las potencias del mundo nos mirarán con respeto. Mirarán con asombro lo que han hecho sus antiguos esclavos"⁴⁸. Pero la aceptación de y la asimilación a los europeos nunca ha de llegar. Por la mímica⁴⁹, Henri Christophe produce una copia del colonizador que nunca ha de ser exactamente igual, sino más bien una parodia del original. Pone en funcionamiento un proceso que en sus consecuencias e implicaciones socavaría cultural y políticamente no sólo el propio modelo colonial, sino también a sus imitadores.

El tercer acto se cierra con una farsa que parodia cruelmente la trayectoria y el destino de Christophe. Se trata de dos reyes con máscaras, Benigno I y Violento, quienes, rodeados de un pueblo desesperado, pobre, harapiento y cubierto de lacras, se unen para formar uno. Sin embargo, en el proceso, el pueblo repugnado reconoce el papel del rey Violento y lo rechaza. Intenta recuperar al rey Benigno I bregando por separar las dos caras de este Jano. Pero, como con Henri Christophe, no será posible; predominará el rey Violento y, en el proceso de tratar de separarlo, acabarán con ese rey.

En lo que es una anticipación del fin, el cuarto acto se inicia con un rito fúnebre. Acto seguido, Henri Christophe aparece sentado, en la fortaleza de *La Ferrière*, mientras duerme acompañado solamente por unos pocos leales. Sueña con su propia muerte, viéndose con el cuerpo hundido en el cemento de la fortaleza. Mientras reflexiona sobre el idealismo de Toussaint quien nunca creyó que se fuera a restituir ningún tipo de esclavitud, Christophe, en lo que traduce un regreso a sus raíces africanas, delira llamando a Toussaint para que lo cure con sus hierbas. Se empieza a oír afuera un tumulto con gritos del pueblo sublevado que se acerca, en tanto Henri Christophe conversa con Vastey, su consecuente secretario, quien, casi como un super-ego hace un balance y le recuerda, que no se podrá hacer *un gran país negro* con hipócritas y traicioneros europeizantes como los Mermeladas y los

⁴⁸ Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 125.

⁴⁹ Intimamente vinculado a la noción de las máscaras de identidad de Frantz Fanon, que a su vez se relaciona a la noción de ambivalencia, Homi K. Bhabha desarrolla el concepto de la mímica. Observa que por la imitación el colonizado nunca podrá ser el colonizador pues sólomente podrá a ser "almost the same, but not quite." (86)



Limonadas del mundo, sino con el auténtico pueblo, "los cortadores de caña de las plantaciones, con los negros de los talleres"⁵⁰.

La obra se cierra en un "Epílogo" con parlamentos de Vastey, el Houngan y el Cantor. Vastey deslinda a la vez que une los papeles de actor y personaje al tomar la posición de un narrador que explica el destino final del héroe y el de su propio personaje:

El rey Christophe se suicidó disparándose en la cabeza una bala de plata. Creía que solo una bala de plata podía matarlo. Fue sepultado en la fortaleza de La Ferrière. En el viscoso mortero se hundió su cadáver regiamente vestido. Tal fue su última voluntad. Vastey, el personaje que yo he representado, fue fusilado poco después por los amotinados.⁵¹

Por su parte, el Houngan reintegra elementos del vodú que aparecen en la obra destacando otra vez la importancia de esta religión en el mundo haitiano y en sus procesos históricos. Oportunamente trae a colación al padre de los cementerios, Guedé, y al Barón Samedi, deidad funeraria asociada con la transición al otro mundo, para que recojan los huesos de Henri Christophe y espere que "su carne rebelde, hecha polvo y resignación regrese a ellos."⁵²

Este sentido de retorno con una marca indeleble de Christophe en el pueblo haitiano, se reitera en el Cantor, quien, en un parlamento muy lírico, anuncia que después de las traiciones y los errores quedarán los rescoldos de una rosa salvaje en "una hoguera de pétalos sangrientos/a la espera del viento." Así tanto en su grandeza como en su pequeñez, las cenizas de este "gran Rey,... pequeño Rey," serán diseminadas y quedarán arraigadas profundamente en la simiente de la identidad de su pueblo, pues serán "siempre / revueltas con semillas."⁵³

Desde una perspectiva anecdótica, *La tragedia del rey Christophe* recrea el ascenso al poder y la declinación y caída final del primer rey negro de occidente. Más allá de la historia, Buenaventura hace un planteamiento escéptico sobre las

⁵⁰ Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 144.

⁵¹ Idem; p. 145.

⁵² Enrique Buenaventura, ob. cit.; p. 145.

⁵³ Ibidem



revoluciones y las transformaciones sociales y políticas sugiriendo que en verdad no producen cambios estructurales, sino solamente de personalidades. Condena acervamente a los líderes revolucionarios por traicionar los ideales que los llevan al poder, y, con ello, también a los dictadores militares, en particular los de la América Latina de hoy, incluyendo al cruel déspota de Haití, François Duvalier (1957-1971).

Entretejiendo el ritual del vodú con estrategias metateatrales brechtianas, la obra dramatiza la esclavitud, el abuso de poder, la crueldad, la explotación del hombre por el hombre independientemente de las líneas de color y el colonialismo cultural prolongado más allá de la emancipación. Asimismo, Buenaventura dramatiza una condición poscolonial en Henri Christophe, líder emancipador de la esclavitud, quien contradice el proceso político que él mismo ha protagonizado. Encarna al caribeño que habiendo venido de la esclavitud, en el proceso de potenciación de su gente y en su ascenso personal a posiciones de poder, perpetúa el delirio maniqueo. Adoleciendo del mal de los colonizados que viven sometidos a la denigración de su propia cultura y al enaltecimiento de la hegemónica, Christophe acepta la superioridad europea e implícitamente la inferioridad del afrodescendiente asumiendo como único destino posible del negro el ser blanco.⁵⁴ Intenta imitar a sus antiguos colonizadores, convencido que solamente así podrá recibir la aprobación y el reconocimiento que necesita de su otro europeo. Pero, siendo *casí* blanco, sin realmente serlo, nunca ha de recibir tal confirmación. Una vez coronado, Henri Christophe se entrega -¡oh, tragedia! ¡su tragedia!- al abuso de poder de sus antiguos amos ejerciendo las mismas tácticas represivas e inhumanas. Viene así a repetir la lección del colonizador europeo, la sórdida historia de opresión y explotación rapaz y deshumanizada, erigiéndose en cruel tirano que ha de pagar la traición a los ideales de la revolución y de sus pares con la abominación, la conspiración y el levantamiento de su propio pueblo, lo cual, en última instancia, ha de conducirlo al suicidio.

CordonesCookJ@missouri.edu

⁵⁴ Frantz Fanon, ob. cit., en su seminal análisis del proceso psicológico del afro-caribeño colonizado destaca este aspecto (p. 7-14).



Abstract

This study will focus on *La tragedia del rey Christophe* of Enrique Buenaventura, work that is part of his Caribbean Trilogy. Its fundamental issue, the history of America, is one of the main thematic strands of playwright, which is present in his theater as a form of recovery and critic organization of memory.

Palabras clave: *La tragedia del rey Christophe* Buenaventura- teatro caribeño- memoria- historia

Key words: *La tragedia del rey Christophe* Buenaventura- Caribbean theatre- memory- history