



2010

El Veneno y Los Remedios: Vida y Muerte en la Narrativa de Mayra Montero

Jesus Castro Gorfti
Loyola University Chicago

Follow this and additional works at: https://ecommons.luc.edu/luc_theses



Part of the [English Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Castro Gorfti, Jesus, "El Veneno y Los Remedios: Vida y Muerte en la Narrativa de Mayra Montero" (2010). *Master's Theses*. 522.

https://ecommons.luc.edu/luc_theses/522

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](#).
Copyright © 2010 Jesus Castro Gorfti

LOYOLA UNIVERSITY CHICAGO

EL VENENO Y LOS REMEDIOS: VIDA Y MUERTE EN LA NARRATIVA DE
MAYRA MONTERO

A THESIS SUBMITTED TO
THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL
IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

PROGRAM IN SPANISH

BY
JESÚS CASTRO GORFTI
CHICAGO, ILLINOIS

MAY 2010

Copyright by Jesús Castro Gorfti, 2010
All rights reserved.

AGRADECIMIENTOS

I would like to give a special thanks to Dr. Olympia González for her support in the fruition of this project and for opening my eyes to the marvelous world of Caribbean literature. Her guidance and insightful comments were extremely valuable for the realization of this study.

I especially want to thank Dr. Carole Holdsworth, Dr. Deni Heyck and Dr. Wiley Feinstein for being part of my committee as well as for sharing their wisdom with me during the past two years. Thanks also to the rest of the Modern Languages and Literature faculty and graduate students at Loyola with whom I had the privilege to work and to share ideas. I would like to show my gratitude to the librarians at Loyola University Chicago, Northwestern University and the Chicago Public Library for their professionalism and most valuable help.

My most grateful thanks go to my family and loved ones for their cheerful support, infinite patience and unconditional love. Without them this project would not had been possible.

To Kristina.

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS.....	iii
ABSTRACTO.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I – CARPENTIER Y <i>LO REAL MARAVILLOSO</i> EN LA NARRATIVA DE MAYRA MONTERO	11
CAPÍTULO II – LA PREVALENCIA DE <i>LO REAL MARAVILLOSO</i>	22
<u>La trenza de la hermosa luna</u>	24
El veneno	27
Los remedios naturales	33
<u>Del rojo de su sombra</u>	39
El veneno	41
Los remedios naturales	47
CAPÍTULO III – DE <i>LO REAL MARAVILLOSO</i> HACIA LO COTIDIANO.....	56
<u>Tú, la oscuridad</u>	57
El veneno	58
Los remedios naturales	70
<u>Como un mensajero tuyo</u>	74
El veneno	76
Los remedios naturales	82
CONCLUSIÓN.....	88
BIBLIOGRAFÍA	91
VITA.....	98

ABSTRACTO

The purpose of this study is to demonstrate the important role that certain elements—namely poison and natural remedies—play in the narrative of Mayra Montero. Poison and natural remedies are an intrinsic part of the Voodoo and Santeria religions, which are the framework for her novels. Within these religions poison serves a dual purpose. Montero’s characters employ poison not only for personal gain—and in their struggle against the establishment—but also for more beneficial means, for instance as a way of obtaining food. Natural remedies are part of the magical-medicinal nature of these religions. They maintain the physical and spiritual well-being of the characters while strengthening relationships within their communities.

This analysis is based on four of Montero’s novels: La trenza de la hermosa luna, Del rojo de su sombra, Tú, la oscuridad, and Como un mensajero tuyo. Foremost, we argue that Montero’s use of poison and natural remedies in her novels counterbalances the influence of *lo real maravilloso*, a concept that originated with Alejo Carpentier. For instance, we see Montero using these elements to describe the life and customs of her characters in a realistic manner. Moreover, we highlight the similarities and differences between Carpentier and Montero in order to illustrate his influence on her work.

In addition, we make the claim that although *lo real maravilloso* is present in Montero’s novels, the progression of her works indicates that she is gradually departing from the “marvelous”. As we move chronologically through Montero’s

novels, we discover a shift from *lo real maravilloso* to a more socially conscious view of Afro-Caribbean culture. This is most evident in the transition from Montero's earlier novels, La trenza de la hermosa luna and Del rojo de su sombra—in which she emphasizes the “marvelous” aspects of the Santeria and Voodoo religions—to her more recent novels, Tú, la oscuridad and Como un mensajero tuyo, which focus more on social and personal conflicts.

Finally, this study pays tribute to Montero's deep interest in Afro-Caribbean cultures and the problems that afflict them.

INTRODUCCIÓN

Mayra Montero es una de las escritoras caribeñas más prolíficas de la narrativa contemporánea. Montero nació en Cuba en 1952 en donde vivió hasta 1960, año en el que su familia se vio obligada a abandonar la isla por razones políticas. Después del triunfo de la Revolución Cubana, el padre de Montero, un reconocido escritor de guiones de radio y televisión además de actor, tuvo fuertes enfrentamientos con el régimen de Fidel Castro debido a las ideas expresadas en sus programas. El padre fue finalmente sancionado por el nuevo régimen y en el año 1960 la familia de Montero se mudó a Puerto Rico en donde la autora ha residido desde entonces.

Montero realizó estudios de periodismo en México y en Puerto Rico y comenzó a trabajar para el periódico puertorriqueño *El nuevo día* a los veinte años de edad. Unos años más tarde, Montero se convertiría en corresponsal en América Central y el Caribe para el periódico más importante de Puerto Rico, *El Mundo*. Este trabajo realizado como corresponsal permitió a Montero conocer de primera mano los acontecimientos más importantes que ocurrían en el continente. La experiencia profesional como corresponsal periodístico le proporcionó a Montero las herramientas más útiles para su incursión en la escritura de obras de ficción: “It has given me flexibility, ease in front of the blank page, and something more important... an economy of language which is the result of journalistic practice” (Prieto).¹

¹ Cita de Mayra Montero en la entrevista realizada por José Manuel Prieto publicada por la revista digital Bomb.

La carrera literaria de Mayra Montero comenzó con la publicación de un serie de cuentos cortos titulada Veintitrés y una tortuga en 1981. Dentro de esta serie de cuentos es Corinne, muchacha amable el más conocido y el que recibió las mejores críticas. El argumento trata de una joven haitiana quien acaba convertida en zombi por su pretendiente como venganza de éste por haber sido rechazado. El argumento se desarrolla en el Haití de Jean Claude Duvalier y con el trasfondo de la violencia de los tontón macoutes. El debut novelístico de Montero se produce en 1987 con la publicación de La trenza de la hermosa luna, novela que quedó finalista del IV Premio Heralde. Montero ha publicado un total de nueve novelas, algunas de ellas recipientes de importantes premios literarios, y una serie de ensayos cortos que han sido publicados por el periódico *El Nuevo Día*.

La calidad y cantidad de la obra creada por Montero la convierten en una autora importante dentro de la literatura caribeña que merece ser estudiada en mayor profundidad. Su visión y preocupación de los acontecimientos en Latinoamérica y en especial en el Caribe, hacen de Montero una referencia necesaria en la literatura caribeña contemporánea. Mi interés en la narrativa de la escritora cubana surge a partir de la temática tratada en su obra, en especial en lo referente a las religiones del vudú y la Santería, así como por su preocupación por la situación social y política del Caribe. Montero refleja en su obra la diversidad de razas, culturas y religiones que se dan cita en la región del Caribe y que dan lugar a una identidad que, paradójicamente, está forjada a partir de una multitud de identidades diferentes. De acuerdo con Fernández y Paravisini-Gebert, esto da lugar a la posibilidad de una interpretación multidisciplinaria tanto de su obra como de la nueva literatura caribeña (Sacred 10).

La obra de Montero se caracteriza precisamente por su interés y preocupación en los eventos sociales, políticos e históricos que tienen lugar en el área del Caribe. Su obra, especialmente sus primeras novelas, reflejan un profundo interés en las religiones sincréticas en Haití y Cuba debido al efecto de estas en las vidas de los personajes. Los personajes son, por lo general, personas de las clases más bajas de la sociedad y el argumento de sus novelas se desarrolla a partir de la interacción entre personaje e historia con la religión como nexo que une ambos y que sirve para dar sentido a las vidas de los personajes. Su obra incluye numerosas situaciones en las que los desfavorecidos se rebelan contra el poder establecido, luchando con todo aquello a su disposición, ya sea por medio de los ritos religiosos, la magia o el veneno. Desde el punto de vista de la técnica, la narrativa de Montero es clara y directa, con diferentes perspectivas proporcionadas por los personajes de la obra y con un claro énfasis de *lo real* por encima de *lo maravilloso*.

Un aspecto llamativo en la narrativa de Mayra Montero es la constante presencia del veneno y de los remedios naturales. Estos elementos, dentro del contexto de la religión, son una parte fundamental de las sociedades caribeñas en general y de la haitiana en particular. Lo interesante en la narrativa de Montero no es el hecho de que dichos elementos aparezcan sino la intensidad con la que lo hacen y su repercusión en el desarrollo de las novelas dentro de la dimensión de *lo real maravilloso*. Así mismo, la sensibilidad femenina de la autora queda reflejada en sus novelas gracias, en parte, al uso de los remedios naturales como medio para el establecimiento o fortalecimiento de las relaciones sociales y familiares.

Montero parte de la idea de *lo real maravilloso* para desarrollar una narrativa en la que, sirviéndose de los elementos más realistas, se aborda la coyuntura del afro-

caribeño contemporáneo. El concepto de *lo real maravilloso* aparece por primera vez como propuesta del escritor cubano Alejo Carpentier en su búsqueda de una alternativa literaria que pudiera reflejar la historia y realidad del continente americano. En contraposición al movimiento del *surrealismo* europeo con su énfasis en lo onírico y la libre asociación, Carpentier vuelve sus ojos hacia América en busca de *lo maravilloso* dentro de la realidad histórica del continente. Para el escritor cubano, *lo maravilloso* surge a partir de la realidad o de una percepción de la misma en la que se nos revela con una intensidad y una dimensión extraordinarias (El reino de este mundo 7-8).² La idea de *lo real maravilloso* en el continente americano surge a partir de una visita del autor cubano a Haití en 1943 durante la cual descubre la fascinante e increíble historia de esta isla y sus habitantes. El propio Carpentier describe esta experiencia en el prólogo de la novela de la siguiente manera:

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaquino. Había estado en la Ciudadela la Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las *Prisiones Imaginarias* del Piranesi. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectados a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. (9)

Es a partir de la síntesis de la historia de un pueblo en el imaginario religioso de una cultura que Carpentier consigue crear una nueva visión literaria anclada en complejos elementos mágico-religiosos. Las religiones del vudú y la Santería son responsables de la presencia del elemento de *lo real maravilloso* tanto en la novela de

² A partir de este momento también nos referiremos a El reino de este mundo por las iniciales REM.

Carpentier como en las novelas de Montero y este elemento será analizado en profundidad en los siguientes capítulos de nuestro estudio.

Mi estudio sobre cuatro novelas de Montero, La trenza de la hermosa luna (1987), Del rojo de su sombra (1992), Tú, la oscuridad (1995) y Como un mensajero tuyo (1998), sigue en cierto modo la línea de la importancia del vudú y la santería en su obra. En mi tesis intento mostrar la importancia dentro de la narrativa del veneno y de los remedios, así como la estrecha relación existente entre dichos elementos. Aunque Montero utiliza el concepto *carpenteriano* de *lo real maravilloso* como punto de partida, la autora cubana muestra una clara tendencia hacia los elementos más contemporáneos para recrear el ámbito del afro-caribeño. Demostraremos por tanto la influencia que Alejo Carpentier ha tenido en la obra de Montero así como las diferencias más notables entre ambos.

En su primera novela, La trenza de la hermosa luna, Mayra Montero sitúa la acción en el Haití de los últimos días de Jean Claude Duvalier³ y con la religión vudú como eje narrativo. Como Carpentier, Montero parte de ciertos acontecimientos históricos, los cuales sirven como contrapartida a los elementos maravillosos de la religión vudú. El uso de los remedios naturales aparece por toda la novela así como el veneno y las situaciones en las que estos elementos se interrelacionan.

En la tercera novela,⁴ Del rojo de su sombra, la acción tiene lugar al otro lado de la frontera de Haití, en la República Dominicana, donde miles de haitianos realizan cada año una migración laboral que tiene mucho de peregrinaje religioso. El vudú es

³ También conocido como “Baby Doc”. Tras la muerte de su padre en 1971, Jean-Claude Duvalier tomó las riendas del país hasta que un levantamiento popular en 1986 le obligó a exiliarse.

⁴ La segunda novela de la producción literaria de Montero, La última noche que pasé contigo no ha sido incluida en este estudio por tener una temática diferente.

nuevamente el hilo conductor de la historia y la fuente que proporciona los elementos maravillosos. Nuevamente, el veneno tiene gran importancia dentro del argumento así como los remedios naturales.

En la cuarta novela de Montero, Tú, la oscuridad, la acción tiene lugar una vez más en Haití con el inseparable trasfondo del vudú y la violencia de los tontón macoutes⁵, elemento éste que además aparece en su primera novela. Las hierbas y otros remedios naturales igualmente aparecen aquí junto con el veneno. En esta novela también encontramos una conciencia y preocupación por la ecología que si bien no es nueva en su obra, sí que lo es en la intensidad e importancia que cobra dentro de la narrativa.

La quinta novela escrita por Montero, Como un mensajero tuyo, se desarrolla en la Cuba de la primera mitad del siglo XX en la que un personaje histórico, Enrico Caruso⁶, se ve envuelto en los ritos de la Santería con el propósito de buscar protección. Como podemos apreciar, estas novelas que vamos a analizar contienen situaciones históricas o personajes históricos que se ven entremezclados con las prácticas religiosas de la santería o del vudú creando así una atmósfera coincidente con *lo real maravilloso*. El envenenamiento y las curas por medio de los remedios naturales vuelven a aparecer en la última novela que analizaremos en este estudio.

Algunos de los estudios realizados sobre la obra de Montero analizan ciertos aspectos de la narrativa desde una óptica feminista y se enfocan especialmente en la

⁵ Nombre popular de la Milicie Volontaires de la Sécurité Nationale creada por François Duvalier en 1959 con la intención de mantener y reforzar su posición en la presidencia a través de la violencia.

⁶ Enrico Caruso (1873-1921) tenor italiano considerado uno de los más grandes cantantes de ópera en la historia. En 1920, Caruso actuó en la Habana, Cuba, donde una bomba hizo explosión la tarde en la que se representaba Aida.

adquisición de poder o de voz por parte de los personajes femeninos de la obra. Por ejemplo, Dora Ysabel Marrón Romero defiende la tesis de que las prácticas religiosas de origen africano han permitido que los personajes femeninos de cuatro novelas caribeñas adquieran poder y respeto social. Su estudio establece que este poder no podría haber sido adquirido por las mujeres en sociedades dominadas por los hombres o dentro de la religión cristiana. Una de las cuatro novelas analizadas en su tesis es Del rojo de su sombra,⁷ la cual es también analizada en este estudio, y su análisis se centra en la progresión social del personaje principal femenino, Zulé. Esta, pasa de ser una mujer pobre de un batey cualquiera a convertirse en la dueña del Gagá de Coridón y en una mambo a la que: “le venían a consultar desde lugares tan remotos como la Isla Saona o el Cabo Cabrón” (DRS 39). Amalia Z. Pritchard establece la escasez de caracterizaciones de mujeres de color, en la literatura y en las artes cubanas en las que se aborden al mismo tiempo los temas de la raza, la sexualidad, el género y la clase social. Se señala, entre otras obras, a Del rojo de su sombra como una de las excepciones en las que la mujer de color caribeña aparece representada en todas y cada una de las vertientes arriba mencionadas.

Otros trabajos se centran en aspectos estrictamente religiosos y, dentro de este grupo, hay varios trabajos que estudian la importancia de la religión vudú en el desarrollo de sus historias. Por ejemplo, Sheree A. Henlon señala cómo desde la Revolución Haitiana, la representación literaria del haitiano está plagada de estereotipos con connotaciones negativas atribuidas a la gente de color. Así mismo, destaca la falta de apreciación de occidente por la religión vudú y cómo Montero, siguiendo los pasos de Carpentier, presenta al vudú como una religión válida y llena

⁷ A partir de aquí también nos referiremos a la novela Del rojo de su sombra por las iniciales DRS.

de complejidades en Tú, la oscuridad. Dolores Alcaide Ramírez ha estudiado la representación de la violencia en el arte caribeño, y su diáspora en los EEUU, y su conexión con los sistemas opresores dentro de la nación. Así mismo, se establece que Montero, junto con otros artistas, se mueve en diferentes espacios y dentro de diferentes personajes cruzando así fronteras culturales, nacionales y sexuales. Su estudio se basa en el movimiento transnacional feminista y en la redefinición de las fronteras e identidades. La tesis sobre la consecución de poder de la mujer por medio de una religión con raíces africanas también ha sido tratada por Lucía Anglade de Aguerrevere. En dicho estudio se analiza cómo, gracias a la Santería, las mujeres alcanzan cierto estatus social desde el cual pueden hacerse oír dentro de sociedades mayoritariamente patriarcales. Este estudio analiza la novela de Montero Como un mensajero tuyo además de otras dos novelas de Cristina García y Zoé Valdés.

La cultura híbrida del Caribe incorpora también las experiencias del asiático de la diáspora además de la africana. La tesis de Lee Chan comparte con las anteriores el análisis de los personajes pertenecientes a grupos minoritarios. En este caso, Lee Chan se concentra en la representación del chino de la diáspora en las novelas de Isabel Allende, Mayra Montero y Cristina García. Según Chan, la representación del chino en la literatura constituye un elemento poco estudiado sobre todo teniendo en cuenta la importancia del chino dentro de la historia y desarrollo de ciertas sociedades de las Américas. De acuerdo con Chan, gracias al interés mostrado por dichas autoras, la creación literaria ha explorado hibridismos culturales, religiosos y de etnicidad.

Las religiones del Caribe presentan un caso claro de un sincretismo surgido tanto de fuerzas externas como de fuerzas internas. El africano traído al continente americano se vio forzado a asimilar parte del cristianismo europeo al mismo tiempo

que intentaba mantener aquellas creencias religiosas que había guardado consigo del continente africano. Este encuentro entre religiones tan disimilares se vio transformado en algo aún más sincrético si cabe, debido al hecho de que los esclavos en América habían llegado desde diferentes pueblos africanos con diferentes creencias. La asimilación del cristianismo y el mantenimiento de sus creencias se convirtieron en una cuestión de supervivencia para el esclavo ya que la religión le propiciaba el marco desde el cual podía defenderse o protegerse de la violencia y la opresión de los colonos europeos. Según Bellegarde-Smith, la religión vudú trajo consuelo, coraje y explicaciones teóricas a personas que en su mayoría habían nacido en África en la época de la Revolución Haitiana de 1791 (53).

La habilidad de los esclavos caribeños para mantener sus sistemas religiosos y culturales al mismo tiempo que asimilan aquellos sistemas impuestos sobre ellos, es la razón de que hoy en día encontremos la riqueza y diversidad de creencias religiosas en la región del Caribe. No es sorprendente por tanto la importancia capital que estas religiones tienen en el intrincado tejido social de las naciones caribeñas:

Powerful repositories of inner strength and cultural affirmation, the Caribbean's African-derived syncretic religions and healing practices – most notable among them Vodou, Santería, Obeah, Quimbois, Gagá – have penetrated to the core of cultural development in the Caribbean, leaving deep imprints on every significant cultural manifestation of the various islands. (Fernández and Paravisini-Gebert, Sacred 2)

Tanto el vudú como la Santería han evolucionado a partir de esas dos fuerzas, opresión y emancipación, hasta convertirse en religiones totalmente legitimadas que forman parte de los pilares que sustentan las sociedades del Caribe. Una característica importante de estas religiones es su constante transformación y evolución, especialmente en comparación con otras religiones del mundo. Según Fernández y

Paravisini-Gebert, el dinamismo y su naturaleza cambiante son las características más llamativas de las religiones afro-caribeñas (Sacred 3).

Tanto la Santería como el vudú son ejemplos de la adaptabilidad de dichos ritos y esto ha quedado reflejado en la asimilación y adaptación de la iconografía de los santos de la religión cristiana a los dioses de ambos cultos. La adaptación se basa en las similitudes entre el santo cristiano y el dios o diosa del vudú o Santería. Esto es lo que se denomina “sincretismo por correspondencia”: Damballah, el dios serpiente, se convierte en San Patricio, el santo que liberó a Irlanda de serpientes, Erzulie, la diosa de agua del amor, se convierte en la virgen María, Legba, el dios que guarda las llaves de la entrada al inframundo, es el san Pedro de la religión cristiana (Fernández and Paravisini-Gebert, Sacred 4-5).

En el primer capítulo de este trabajo vamos a subrayar la importancia de Alejo Carpentier en la creación literaria de habla hispana, así como establecer las similitudes y divergencias entre *lo real maravilloso* y la narrativa de Mayra Montero. En el segundo capítulo vamos a analizar ejemplos de las dos primeras novelas, en orden cronológico, en los que aparecen el veneno y los remedios naturales. En el tercer y último capítulo, analizaremos los casos en los que aparecen los mencionados elementos en las dos últimas novelas, también en orden cronológico. En ambos capítulos, mostraremos cómo estos elementos son relevantes dentro del concepto de *lo real maravilloso* y cómo Montero los transforma para enfatizar *lo real* por encima de *lo maravilloso*.

CAPÍTULO I
CARPENTIER Y *LO REAL MARAVILLOSO* EN LA NARRATIVA DE
MAYRA MONTERO

La obra de Alejo Carpentier ha tenido una tremenda influencia en gran parte de la producción literaria escrita en español durante la segunda mitad del siglo XX. Sobre todo, lo apreciamos en la narrativa de Mayra Montero ya que ambos comparten un profundo interés en la cultura caribeña. Sin embargo, es quizás el prólogo de su novela El reino de este mundo lo que ha originado más interés en la crítica literaria. En dicho prólogo, Carpentier desarrolla los elementos que conforman *lo real maravilloso* al mismo tiempo que repudia las ideas presentadas por el movimiento *surrealista* encabezado por André Bretón⁸. En su desarrollo de *lo real maravilloso*, Carpentier no se aleja de una forma radical de los preceptos surrealistas sino que los adapta a la realidad del continente americano. Para Carpentier, el movimiento *surrealista* crea, a través de trucos y artimañas, una realidad distorsionada que tiene poco o nada que ver con la realidad, algo que Barroso define como: “[...] la creación de lo irreal” (51). La importancia en el arte basado en “el elemento sorpresivo o maravilloso” forma parte del movimiento surrealista y ya había sido señalado por Apollinaire⁹ y el propio Bretón (Barroso 46). Sin embargo, Carpentier determina que *lo maravilloso* tiene que partir de una experiencia para que sea real.

⁸ André Bretón (1896-1966). Escritor y poeta francés fundador del movimiento *surrealista* y autor del Manifiesto Surrealista en 1924.

⁹ Guillaume Apollinaire (1880-1918). Poeta francés de madre polaca nacido en Italia y considerado como el primer escritor en utilizar el término *surrealismo*.

En el prólogo de El reino de este mundo, Carpentier establece los preceptos de lo que el autor cubano denominó *lo real maravilloso* y que pueden ser resumidos como todo aquello que pertenece a lo maravillosamente increíble de la realidad histórica del continente americano. Así, para Carpentier:

[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una amplificación de las escalas y categorías de la realidad, [...]. (REM 7-8)

En su concepción de *lo real maravilloso*, Carpentier establece que lo maravilloso nace directamente de una percepción inusual de una realidad ya existente y a la cual “no se le añade nada, todo lo que se aprecia en demasía es extraído de ella misma y de lo que siempre existió allí” (Barroso 52). De este modo, Carpentier abandona toda artificialidad y toda fórmula preconcebida de la literatura europea para dejar que la realidad del continente americano y de sus gentes hable por sí misma. Sin embargo, Carpentier mantiene el elemento típicamente surrealista de la sorpresa o “revelación” dentro de sus ideales sobre *lo real maravilloso* (Barroso 51).

Carpentier compara a la vieja Europa y su literatura plagada de artificios y fórmulas desgastadas con un Nuevo Mundo completamente abierto e inexplorado en donde los acontecimientos maravillosos aún están aconteciéndose:

Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revolución que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. (REM 11)

Desde el punto de vista europeo es esta mezcla de razas y religiones, de geografía inhóspita e inexplorada y de historia por hacer lo que provoca la sorpresa y el sentimiento de presenciar algo que no por real deja de ser maravilloso. Barroso lo explica perfectamente cuando dice:

Las paradojas y los contrasentidos obran sorpresas al saltar por sobre los confines lógicos en el continente al oeste del Atlántico. Los hechos insólitos se yuxtaponen con situaciones y procedimientos comúnmente racionales de la mentalidad europea. (54)

Carpentier afirma que el continente americano está plagado de ejemplos de lo maravilloso que forman parte de la realidad del continente y de sus gentes: “[...] lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, [...]” (REM 9). Además de establecer la ubicuidad de *lo real maravilloso* en el continente americano, Carpentier va más allá en el prólogo de la novela al conjeturar: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (REM 12). Según Carpentier, *lo real maravilloso* y el continente americano son dos aspectos que constituyen una misma realidad y que no pueden ser entendidos por separado. Lo mismo podríamos decir de la inseparabilidad del vudú o la Santería y las vidas de las gentes que participan en dichas religiones. No se puede siquiera comenzar a entender la historia del Caribe si ignoramos la importancia que estas y otras religiones de origen africano han tenido y tienen en la vida de los caribeños.

En el prólogo de El reino de este mundo, Carpentier señala dos aspectos sumamente importantes en relación con *lo maravilloso*: primero, que la realidad no es una e indivisible sino que está compuesta de diferentes aspectos e interpretaciones, convirtiéndose así en algo puramente subjetivo¹⁰; y segundo, que para poder percibir lo maravilloso se necesita creer en ello: “Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe” (REM 7-8).

Esta fe de la que habla Carpentier es la misma fe que se puede encontrar dentro de las religiones del vudú y la Santería en donde muchas de las prácticas y

¹⁰ Juan Barroso recoge las observaciones de los críticos literarios sobre la naturaleza dual de la realidad dentro del *realismo mágico* y *lo real maravilloso* “debido a la presencia de características objetivas y subjetivas” (43).

creencias requieren una fe por parte del participante o del observador. A veces, estas prácticas están en claro conflicto con las corrientes puramente empíricas y racionalistas occidentales, lo cual conforma con lo establecido por Carpentier sobre *lo real maravilloso*. Un ejemplo de esto sería la creencia dentro del vudú en los poderes mágicos del houngán o de la existencia del *zombi*. El vudú, la Santería y otras creencias de origen africano, son una parte integrante de la realidad de los pueblos del Caribe y esta es una de las razones por las que el vudú aparece como telón de fondo en la novela de Carpentier. En la obra, el vudú y sus rituales tienen la función de ofrecer el contraste de lo americano con lo europeo, se contrasta la fe del haitiano con la razón del colono francés (Barroso 91).

Paradójicamente, *lo real maravilloso* también exige una percepción adecuada del contexto político y social. En la novela de Carpentier, los hechos y personajes históricos, las referencias geográficas, arquitectónicas, etc., representan la realidad del pueblo haitiano y sirven para mantener un equilibrio entre *lo real* y *lo maravilloso* dentro de la novela. Carpentier parte de sucesos y personajes históricos verídicos para sumergirse en *lo maravilloso* de la realidad americana, en contraposición a la realidad europea.

Las novelas que analizamos en este estudio también incorporan datos, hechos y personajes históricos que proporcionan realismo y credibilidad a las tramas desarrolladas. La historia en la novela La trenza de la hermosa luna se despliega bajo el decorado de los últimos días del mandato de Jean-Claude Duvalier. La referencia histórica al régimen de Duvalier, el levantamiento popular y la violencia de los tontón macoutes proporcionan el contrapunto realista de la novela. Otro tanto ocurre con la novela Del rojo de su sombra. En esta novela los personajes son los haitianos que

cada año emigran, junto con sus cofradías religiosas, para trabajar en los campos de caña de azúcar de la República Dominicana.¹¹ La trama parte de un hecho real y totalmente mundano como la emigración para trabajar en los campos de caña de azúcar, para acabar mezclándose con las prácticas religiosas del vudú las cuales incorporan el elemento maravilloso o extraordinario. En Como un mensajero tuyo, la narrativa se desarrolla a partir del evento histórico de la visita de Enrico Caruso a la isla cubana en 1920 con la intención de dar una serie de conciertos. A Caruso le ofrecieron cien mil dólares de la época por la representación de diez actuaciones. Esto ocurrió durante un periodo de gran prosperidad para la industria azucarera en Cuba debido a los altos precios del azúcar de caña al final de la Primera Guerra Mundial. En medio del segundo acto de la ópera Aida, una bomba hizo explosión por lo que el tenor abandonó el recinto y salió a la calle vestido como el Radamés de la ópera de Verdi. A partir de este acontecimiento históricamente fidedigno, el argumento de la novela mezcla realidad y ficción de tal manera que el lector se ve sumergido en una historia increíblemente realista.

Paradójicamente, Caruso tiene algo en común con un personaje también histórico de El reino de este mundo, Paulina Bonaparte¹². Paulina Bonaparte era la hermana favorita del emperador Napoleón Bonaparte además de la esposa del general Leclerc¹³, quien había sido enviado a Haití para poner fin a la rebelión de esclavos en la colonia. En 1802, Napoleón Bonaparte envió cerca de 40.000 soldados a las

¹¹ “Haitian migration into the Dominican Republic dates to the consolidation of the modern sugar industry in the first twenty years of this century” (Grasmuck 368)

¹² Pauline Bonaparte (1780-1825).

¹³ Charles Victor Emmanuel Leclerc (1772-1802).

órdenes del general Leclerc para acabar con el levantamiento de los esclavos y restablecer su dominio sobre la colonia de Saint Domingue. Ese mismo año, las tropas francesas fueron decimadas por una epidemia de fiebre amarilla que acabaría con la vida del propio Leclerc. Sin embargo, Paulina sobrevive la epidemia debido a los cuidados y conocimientos de uno de sus amantes, Solimán, y al hecho de que se entrega de lleno a los rituales del vudú para protegerse de las fiebres. Paulina se muestra aterrorizada ya que su esposo había vuelto a donde ella se encontraba, Isla Tortuga, moribundo de las fiebres amarillas:

No había fuga posible. Detrás de aquella puerta estertoraba un hombre que había tenido la torpeza de traer la muerte apretada entre los entorchados. Convencida del fracaso de los médicos, Paulina escuchó entonces los consejos de Solimán, que recomendaba sahumeros de incienso, índigo, cascara de limón, y oraciones que tenían poderes extraordinarios como la del Gran Juez, la de San Jorge y la de San Trastorno. (REM 84)

Ante la inutilidad de los medicamentos europeos contra las fiebres amarillas, Paulina recurre al poder curativo de las prácticas religiosas de origen africano en una especie de conversión, aunque esta haya sido por necesidad. La cercanía de la muerte le hace perder toda reminiscencia de la supuesta superioridad de la ciencia europea y Paulina se introduce en el mundo de *lo maravilloso*:

La agonía de Leclerc, acreciendo su miedo, la hizo avanzar más aún hacia el mundo de poderes que Solimán invocaba con sus conjuros, en verdadero amo de la isla, único defensor posible ante la inutilidad de los recetarios. (REM 84-85)

Según implica el pasaje, lo que permitió que Paulina lograra salvarse de la epidemia fue su fe en los poderes mágicos de Solimán. Como indica Carpentier en el prólogo, la percepción de *lo real maravilloso* requiere el acto de fe y esto es exactamente lo que ocurre con Paulina. Una vez más, se yuxtapone lo africano y lo europeo y así, la fe de los “blancos” es contrastada aquí con la fe “negra” que se

manifiesta como más poderosa que la de los colonos: “Black faith and black vitality overcome even a sophisticated European princess” (Shaw 31).

En la novela de Montero, Caruso se encuentra en una situación bastante similar a la de Paulina. El Caruso real experimentó los primeros síntomas de la enfermedad que acabaría con su vida poco antes de partir hacia Cuba para dar la serie de conciertos que tenía contratados en la isla. Como un mensajero tuyo¹⁴ parte de este hecho fidedigno para desarrollar el argumento de que Caruso es protegido de los asesinos de la Mano Negra italiana y al mismo tiempo, los ritos de la Santería le permiten mantener su enfermedad bajo control. Es el poderoso santero y padrino de Aida Petrinera Cheng, José de Calazán¹⁵, quien consigue mantener con vida a Caruso durante su estancia en Cuba al proporcionarle protección física y, no menos importante, espiritual:

Varios negros rodearon a Enrico, y algunos se pusieron a cantar. La conga parecía darles el tono, y ella misma iniciaba cada frase, los demás la escuchaban y repetían su oscuro sonsonete. Calazán caminó hacia el grupo, se abrió paso hasta donde estaba Enrico y le puso la mano en la espalda. Lo obligó a humillarse delante del agua, le empujó la cabeza hasta que su frente tocó el suelo, y entonces empezó a hablarle a los *orishas*. <<También es tu hijo>>, fue todo lo que pude entender, todo lo que estuvo repitiendo, y al final le ordenó a Enrico que se pusiera de pie y se quitara los zapatos, que tirara la sábana y cerrara los ojos. Alguien le entregó un pato blanco a mi padrino, y mi padrino se lo pasó por el cuerpo a Enrico, siempre de arriba abajo: desde los hombros a las manos, desde el cuello a sus vergüenzas, de la cintura hasta los pies. (CMT 117-118)

Caruso participa activamente en el rito vudú de purificación para conseguir la protección de los *loas*, como ocurre con Paulina, consigue regresar a Europa con vida. La religión de raíces africanas se muestra nuevamente superior a la religión occidental. Como ocurre en El reino de este mundo, el argumento de la novela parte

¹⁴ A partir de aquí también nos referiremos a la novela Como un mensajero tuyo por las iniciales CMT.

¹⁵ El nombre de José de Calazán Herrera pertenece a uno de los santeros cubanos que sirvieron de guía para Lydia Cabrera durante su investigación para el libro *El Monte*.

de lo real e histórico para acabar mezclándose con lo increíble o extraordinario de tal manera que todo forma parte de una realidad alternativa. Como en el caso de Paulina, el caso de Caruso también requiere una fe, una suspensión temporal de las creencias racionalistas por parte del lector, para que este pueda percibir estos hechos en principio increíbles como parte de la realidad.

Carpentier narra el proceso en que el personaje histórico se transforma en mito. En el reino de este mundo, la figura ya legendaria de Mackandal pasa a ser convertida en una figura cuasi mitológica: “[...] Mackandal, héroe de la liberación que pasa a ser un arquetipo mítico cuyo peso se hace sentir en toda la obra” (Maturó 73). La descripción del mandinga literario, oculto en el monte por cuatro años durante los que había podido evadir la captura gracias a su capacidad de metamorfosearse en todo tipo de animales, nos da una idea de la talla mitológica que alcanzó:

[...] la voz de los caracoles que debían de sonar en la montaña para anunciar a todos que Mackandal había cerrado el ciclo de sus metamorfosis, volviendo a asentarse, nervudo y duro, con testículos como piedras, sobre sus piernas de hombre. (REM 42)

Se nos presenta a Mackandal como si de la estatua de un dios o héroe griego se tratara. El mandinga ha alcanzado la categoría de héroe mitológico pero sin dejar de ser real. Mackandal aún conserva cierta apariencia humana ya que sus piernas son “de hombre”. Esta especie de semidiós, nos recuerda a la metáfora del gigante con pies de barro, al Aquiles y sus vulnerables pies.

En la obra de Montero, los personajes nunca alcanzan esta talla de gigantes sino que nos encontramos con personajes vulgares en situaciones totalmente mundanas que son transportados al mundo de lo maravilloso a través de los rituales mágico-religiosos. Aunque también hay un trasfondo de lucha por la libertad y la

igualdad en la narrativa de la autora cubana, los personajes están más preocupados por mantenerse con vida y prosperar que con una idea más utópica de la libertad. Esto no significa que la injusticia, la desigualdad, etc., no sean importantes dentro de la novela, sino que se presentan desde una perspectiva más personal y contemporánea. Por ejemplo, los hougáns en sus novelas están más preocupados, y ocupados, en mantenerse con vida dentro de la inestable rueda de la política haitiana que en luchar por el bienestar de las masas. Ya no hay en Haití dos bandos claramente demarcados como ocurría en el siglo XVIII, ahora es *el todos contra todos*, el pacto político efímero.

En La trenza de la hermosa luna,¹⁶ el hougán Papá Marcel le explica a Jean Leroy la situación en Haití y el motivo por el cual se han involucrado en el levantamiento popular contra el hijo de François Duvalier y entonces presidente Jean-Claude Duvalier: “-Con Papá Doc era distinto –le respondió amargamente el hougán-. Ahora los que mandan son los mulatos de Port au Prince” (LTHL 62).

En este pasaje, también podemos apreciar una similitud entre El reino de este mundo y La trenza de la hermosa luna ya que el pueblo sufre la tiranía del mulato, o de la élite social, tanto en 1986 como en 1822. Esta circularidad de la opresión es muy interesante ya que se repite no solamente en el plano literario sino también en la historia. La circularidad y la fragmentación de la historia no es algo exclusivo de la obra de Carpentier. Así como Ti Noel sufre tanto a manos de los blancos como a manos de los mulatos del reino de Henri Christophe, el pueblo haitiano del siglo XX sufre debido a la indiferencia y abusos de extranjeros así como por la violencia de sus

¹⁶ A partir de aquí también utilizaremos las iniciales LTHL para referirnos a La trenza de la hermosa luna.

propios gobernantes. El anciano Ti Noel muestra su desesperación al final con este ciclo de perpetua esclavitud durante su deambular por el desolado paisaje del Haití del presidente Jean-Pierre Boyer.¹⁷

Los personajes de la obra de Montero tienen más en común con Ti Noel que con cualquier otro personaje de El reino de este mundo. Más que héroes, los personajes se presentan como arquetipos del antihéroe. Los hougáns son hombres viejos y decrépitos a las puertas de la muerte, como el caso de Papá Marcel, o son hombres sin escrúpulos y capaces de todo por aumentar su poder como el caso del bokor¹⁸ de Paredón, Similá Bolosse.

Si los datos y personajes históricos mantienen la novela en el ámbito de la sociedad haitiana contemporánea, el vudú y todo lo relacionado con éste proporcionan el ámbito de lo extraordinario, de *lo maravilloso*. Esto tiene como resultado que la novela sirva como un espejo en el que se ven reflejados todos los aspectos de la realidad americana y de sus creencias religiosas, del todo incomprensibles para el europeo. Sin duda, la influencia de Carpentier en la obra de Montero, especialmente de El reino de este mundo y de *lo real maravilloso*, queda patente tanto por la temática como por la elección de lugares para el desarrollo de la acción. Sin embargo, en la narrativa de Montero no hay heroicidad y sí supervivencia, los personajes se ven arrastrados por la marea de los acontecimientos sin que les quede otra opción que buscar amparo en la religión. La realidad del haitiano en la narrativa de Montero tiene poco o nada de maravillosa y mucho de ordinario sufrimiento. Montero consigue este

¹⁷ Boyer creó el Código Rural de 1886 en el que se establecía el trabajo forzado de los campesinos para beneficio del terrateniente en un sistema claramente basado en el feudalismo (Paravisini-Gebert 37).

¹⁸ Sacerdote del vudú que, a diferencia del hougán, “trabaja con las dos manos, es decir, con las fuerzas del bien y con las fuerzas del mal” (DRS 181).

efecto de realismo crudo al presentarnos la visión del Caribe desde la perspectiva del haitiano y no desde la de un narrador omnisciente culto y europeizado como en el caso de Carpentier (Noya 158-159).

Una de las diferencias más notables entre la narrativa de Carpentier y la de Montero radica en el énfasis de la escritora en abordar temas universales a partir de lo local. Su interés en los problemas que afectan a Latinoamérica y, en especial, el Caribe reflejan una preocupación por la situación de injusticia, pobreza y violencia que sufren numerosos pueblos oprimidos alrededor del mundo. En su obra, los elementos mágico-religiosos sirven para establecer la necesaria conexión entre hombre y naturaleza y para mostrar una cultura y sociedad en peligro de desaparecer.

El veneno y su antítesis, los remedios naturales, son los elementos que la autora utiliza para mostrar los aspectos más humanos de las religiones afro-caribeñas y de sus practicantes. La religión da sentido a la vida del caribeño y le proporciona el marco desde el cual puede hacer frente a los muchos problemas que afectan a sus sociedades desde tiempos de las colonias. En los siguientes capítulos, vamos a mostrar cómo Montero utiliza los elementos arriba mencionados dentro de la religión para identificar ciertos problemas que afectan al caribeño. Dentro de su obra, los remedios y el veneno tienen como función establecer, fortalecer y destruir las relaciones personales de los personajes. Así mismo, el propósito de su obra es el de dar validez y reconocimiento a unos sistemas religiosos que, por su sincretismo e importancia en cada aspecto de la vida del creyente, son únicos en el mundo.

CAPÍTULO II

LA PREVALENCIA DE *LO REAL MARAVILLOSO*

Los remedios naturales que aparecen en las cuatro novelas analizadas están íntimamente ligados a las dos religiones que sirven como telón de fondo a la acción: el vudú haitiano y la Santería cubana. Las prácticas medicinales y religiosas son elementos inseparables dentro de ambas y, por tanto, influyen radicalmente en las vidas de sus practicantes. Es de sobra conocido el hecho de que la medicina natural practicada por sus *curanderos* fue llevada a las colonias del nuevo mundo por los propios esclavos traídos de África, cuyas costumbres han sobrevivido hasta nuestros días. Dichas prácticas no continuaron por simple inercia cultural en el continente americano, sino que se convirtieron en una necesidad por razones de supervivencia:

But neglect by slave owners and the exorbitant cost of physician services and pharmaceuticals forced African chattel to tend to their own medical problems. African priests, herbalists, and magicians, initiated into their trade before passage to the Americas, pursued their vocation to the extent possible in their new urban or rural settings. (Voeks 66)

Dentro de la religión del vudú, el hougán es la persona con los conocimientos apropiados para curar a la víctima de un mal físico o espiritual, o para hacer que una persona se enferme o muera. El hougán debe ser conocedor tanto de los remedios naturales con propiedades curativas como de aquellas sustancias que pueden ser utilizadas para causar la muerte o enfermedad en una persona. En otras palabras, el hougán se convierte en el eslabón que une, a través de sus conocimientos, a los ancestros y a las nuevas generaciones de haitianos. El hougán es el portador de las tradiciones y creencias mágico-religiosas que han servido para dar sentido a la cultura

haitiana, desde los tiempos de la colonia francesa hasta nuestros días, y que le han proporcionado el amparo ante los abusos, las injusticias y la violencia.

Podríamos pensar que el uso de hierbas y otros remedios naturales es algo del pasado, que solamente ocurre entre el campesinado y lejos de las áreas urbanas y que su uso está decreciendo. Sin embargo, ciertos estudios señalan que la dependencia en los remedios naturales de gran parte de los pueblos caribeños se encuentra en ascenso y que su uso se está extendiendo hacia las ciudades:

Folk medicine as a form of health care was once confined to rural populations, but its practice has now spread to urban populations, who are reportedly seeking alternatives to expensive modern medicines produced synthetically. (Aarons 26)

Un aspecto determinante del uso del veneno en Haití, se produjo en la rebelión de los esclavos que lo empleaban como un arma más contra sus amos durante los primeros levantamientos capitaneados por el cimarrón más famoso en la historia de Haití, Mackandal. Otro aspecto interesante del veneno en Haití es la creencia generalizada de que cualquier individuo puede ser, al mismo tiempo, envenenador y envenenado. En numerosas ocasiones, las dolencias que sufren los haitianos son achacadas a algún tipo de envenenamiento por parte de un vecino envidioso, de un amante celoso o de un hougán codicioso. Incluso el folclore alrededor del *zombi* describe el uso del *polvo de zombi* cuya fabricación parece incluir varias sustancias ponzoñosas extraídas de plantas y animales venenosos.

En este primer capítulo vamos a analizar las dos primeras novelas, La trenza de la hermosa luna y Del rojo de su sombra, en las que el veneno y los remedios aparecen para mostrar el papel que estos elementos tienen en *lo real maravilloso* por encima de otros aspectos. Así mismo, se mostrará que la estrategia narrativa en estas

novelas privilegia el desarrollo de la acción en ausencia de la construcción de personajes complejos.

La trenza de la hermosa luna

La trenza de la hermosa luna representa el debut novelístico de Montero quien ya había publicado con anterioridad un exitoso libro de cuentos titulado Veintitrés y una tortuga. Montero muestra en esta novela una profunda fascinación e interés en la cultura haitiana que se verán repetidos en futuras obras. La acción tiene lugar en Haití durante las revueltas populares de 1985 y la expulsión final de Jean-Claude Duvalier en 1986. El personaje principal de la novela es un marinero haitiano, Jean Leroy, quien regresa al país después de veinte años por petición de Papá Marcel, su amigo de la infancia. Papá Marcel está preparando, junto con otros hougáns, una campaña de envenenamientos de tontón macoutes y de protestas contra el régimen de Duvalier. A pesar de ser uno de los hougáns más poderosos y respetados de Haití, Marcel es acusado junto con otros hougáns de haber colaborado con el régimen anterior de François Duvalier y de estar colaborando con el actual régimen. Este Haití de inestabilidad social y política, de vudú y de magia, de acusaciones cruzadas y de violencia es el Haití que se encuentra Jean Leroy a su regreso al país y que sirve para el desarrollo de la historia.

En LTHL, nos encontramos con una atmósfera de misterio y de magia negra desde la primera página de la novela gracias a los ritos y creencias de la religión vudú. Al mismo tiempo, hay personajes que llevan una vida totalmente simple y mundana pero a los que ciertos acontecimientos sociales los sacan de su trivialidad. Estos personajes son por lo general individuos en la última etapa de sus vidas, personas que han vivido, sufrido y padecido toda clase de fortunas. Este es el caso de Papá Marcel

y el resto de los hougáns que aparecen en la novela. Las descripciones físicas de los personajes nos hacen pensar en individuos enfermos y maltratados por las circunstancias sociales del país. Son personajes que claramente llevan las cicatrices de los oprimidos. Cuando Jean Leroy se reúne con el grupo de hougáns después de veinte años, lo primero que le llama la atención es lo envejecidos que se ven en comparación consigo mismo:

Localizó en el grupo a Pierre que apenas le llevaba un par de años, pero que estaba envejecido hasta la punta del cabello, escaso ya y canoso. Se acordaba también de Henri Pascal, pero le era difícil identificarlo en aquel guiñapo hosco, el ojo izquierdo retorcido por algún mandato cerebral e invisible, y la comisura de ese mismo lado tirándole hacia abajo el rostro. (12)

El contraste entre Jean Leroy, que había vivido en otras islas del Caribe los últimos veinte años de su vida, y aquellos que habían permanecido en Haití es contundente. Se trata de un efecto que describe la situación haitiana de hambre, pobreza y violencia en donde la única escapatoria lleva a la rebelión social. No hay nada aquí de maravilloso o extraordinario en la acepción positiva de la palabra, sino un extraordinario sufrimiento y una chocante desigualdad social.

El personaje de Papá Marcel representa al hougán de las dictaduras de los Duvalier, padre e hijo, el cual tiene un papel ambivalente dentro de la sociedad. Debido a su poder e influencia, el hougán puede convertirse en el líder de la comunidad en su lucha contra las injusticias sociales, o en una herramienta más del poder para oprimir a las masas. Durante ambas dictaduras políticas, algunos de los hougáns más poderosos habían servido, voluntaria o involuntariamente, a los intereses políticos de los gobernantes al mismo tiempo que intentaban mantener su papel de líder social y espiritual entre los campesinos. Esta situación de intereses opuestos en la que se encontraba el hougán no estaba exenta de repercusiones

negativas. Durante las revueltas sociales, contra las que el gobierno los utilizó, muchos hougáns eran acusados de haber colaborado con los tontón macoutes por lo que entonces sufrían la ira de los campesinos. Al mismo tiempo, durante las revueltas sociales son también los hougáns quienes, por su influencia y poder, se convierten en líderes del pueblo oprimido. Por tanto, el hougán no es sino un reflejo de la dualidad que existe en Haití en donde lo bueno y lo malo están presentes en cada individuo. Papá Marcel aparece en la novela como uno de los hougáns que lideran algunas de las acciones violentas contra el brazo armado del gobierno, los tontón macoutes.

La importancia del hougán dentro de la sociedad haitiana no puede ser ignorada ya que representa una figura con poder, influencia y recursos a usar en situaciones de necesidad o incluso supervivencia:

The Voodoo houn'gan or mam'bo is the confessor, doctor, magician, confidential advisor to individuals and to families, to politicians, and even financial advisor to people of highest as well as those of lowest estate. (Rigaud 33-34)

El conocimiento del hougán con respecto a los venenos lo convierte en un participante activo e incluso en líder de los levantamientos populares contra el gobierno opresor. En la novela ocurre precisamente esto; se nos presentan a los hougáns como los líderes de la revuelta popular y los únicos capaces de preparar el veneno que causará la muerte y el pánico entre los tontón macoutes. El vudú proporciona el trasfondo para que los haitianos se unan como miembros de una misma comunidad y donde el veneno puede usarse como recurso para resistir la opresión.

El personaje principal de la obra, Jean Leroy, es también el narrador de la novela y es a través de él que podemos apreciar los cambios que han tenido lugar en el país. Jean Leroy es el forastero en su propia tierra quien, después de veinte años

fuera del país, a duras penas puede entender lo que está ocurriendo y por qué está ocurriendo. Este personaje tiene además la función de contrastar la vida en Haití con la vida en otras partes del Caribe. Es una especie de testigo que describe el sufrimiento y la violencia que han hecho mella entre sus amigos y conocidos de juventud.

El veneno

El papel del veneno en LTHL queda establecido aquí como una de las pocas herramientas disponibles para el pueblo en la lucha contra la injusticia y la violencia social y estatal. El veneno, como ocurría en tiempos de Mackandal, representa esperanza y poder para los haitianos y les hace creer en la posibilidad de cambio, además de establecer la atmósfera propicia para el desarrollo de *lo real maravilloso*. A diferencia de la campaña de envenenamiento de los esclavos haitianos durante los tiempos de la colonia, en LTHL el envenenamiento se produce en una escala mucho menor y con resultados mucho más modestos. Así mismo, el veneno aparece como un elemento común que forma parte de las vidas de los creyentes y no creyentes de la religión vudú.

En uno de los pasajes de la novela, se nos describe a un Papá Marcel joven cuando éste se encontraba en la cumbre de su carrera como hougán. Se indica cómo los poderes y la reputación de Papá Marcel fueron creciendo con el tiempo y cómo sus servicios eran a menudo requeridos para determinar las causas de la muerte cuando estas no estaban del todo claras:

A veces la revelación era más compleja. –Se lo dieron a beber. Y se lo dieron mezclado con guarapo. El asesino vive a tres o cuatro casas del difunto, y trabajaron juntos. (17)

Papá Marcel infiere en este pasaje que la víctima murió al ingerir probablemente ron de baja graduación al que se le había añadido algún tipo de veneno. En Haití, es una práctica común consultar con el hougán para establecer la causa del fallecimiento de un familiar ya que existe la creencia popular de que alguien puede recurrir a los servicios de un hougán para causar la muerte de un tercero. En estos casos, la muerte sería causada por medio de la magia negra, o el uso de algún tipo de veneno o la combinación de ambos. Es tan extendida la creencia entre los haitianos de la muerte causada por el veneno que estos no escatiman gastos, a pesar de su pobreza, en averiguar el responsable de la misma: “When the parents of someone deceased suspect poisoning they spare neither money nor trouble to discover the culprit and hit back” (Métraux 273).

Conseguir unos polvos venenosos es precisamente el encargo que Jean Leroy recibe de parte de Papá Marcel con la intención de usar los polvos como un arma más contra los tontón macoutes, quienes sembraban el terror entre aquellos que se oponían al régimen de Jean-Claude Duvalier. La narrativa nos muestra que esta campaña de envenenamiento contra los tontón macoutes no es algo espontáneo o improvisado sino que se trata de un plan que lleva varios meses preparándose y los polvos serán esparcidos por tres de las ciudades más importantes de Haití al mismo tiempo. Esto requiere no sólo una gran capacidad de planificación sino que demuestra el papel del veneno en esta ocasión para unir a los haitianos en su revuelta contra el gobierno:

Recoger los polvos blancos en lo del hougán Prosper Bajeaux era la primera misión que le habían encomendado. La Operación Bambú, según le confió Papá Marcel se llevaría a cabo simultáneamente en tres ciudades: Gonaïves, Cape Haitien y Port au Prince. [...] Los hombres saldrían temprano en la mañana, portando las delgadas varas de bambú que disimulaban bajo los pantalones, y en cuyo manejo se habían estado adiestrando durante meses. (37)

Preparar y transportar los polvos son actividades no exentas de peligros en las carreteras controladas por los tontón macoutes. El veneno es un arma tanto deseada como temida y conseguirla puede requerir grandes sacrificios. La razón por la que Jean Leroy ha sido encargado con esta misión seguramente tiene que ver con el hecho de haber vivido fuera de Haití durante los últimos veinte años y no haber estado involucrado en la política del país. Después de recoger los polvos de manos del hougán Prosper Bajeaux, los tontón macoutes detienen, golpean y obligan a Jean Leroy a ingerir los polvos que transporta en el carro. Obviamente, Jean Leroy está aterrado por la idea de haber ingerido un potente veneno y sabe que la única manera de sobrevivir este incidente es conseguir el antídoto lo antes posible:

Algún antídoto, sin embargo, tendrá a la mano Papá Marcel para estos casos accidentales. Uno de esos bebedizos de pésimo sabor que ahora se tragaría sin chistar. (59)

Papá Marcel le revelará más tarde que los polvos que ha ingerido no eran otra cosa que azúcar y que su verdadera misión no era recoger los polvos sino entregarlos, cosa que Jean Leroy había hecho sin saberlo. La paliza que recibe Jean Leroy, un hombre anciano, refleja los peligros que corren aquellos que intenten rebelarse contra el poder tiránico del gobierno. El veneno es una valiosa posesión para los rebeldes y los tontón macoutes saben que la posibilidad de que puedan ser utilizados contra ellos es real. De ahí que obligaran a Jean Leroy a ingerir los polvos que transportaba. El veneno representa la vida para unos y la muerte para otros, convirtiendo la situación en una especie de juego del gato y el ratón entre los tontón macoutes y los rebeldes.

La narrativa se centra en el veneno y éste aparece como la única arma que los insurrectos utilizan. El por qué de esta elección podría residir en la mayor facilidad de conseguir y transportar el veneno que las armas de fuego o los machetes. Sin

embargo, en el contexto cultural parece más plausible que la elección esté relacionada con el efecto psicológico que causa el enfrentarse a un enemigo invisible. El veneno se transforma aquí en una especie de espíritu, de *loa* que no puede ser detectado pero cuyo efecto se manifiesta una vez que posee el cuerpo de la víctima. La inclusión del veneno como arma para enfrentarse a los macoutes y el gran énfasis que se pone en el mismo tienen la función de resaltar el elemento de *lo real maravilloso* dentro de la narrativa. Al mismo tiempo, la muerte por arma de fuego es demasiado rápida, demasiado limpia si cabe y no tiene el potencial que tiene el veneno de causar terror en sus posibles víctimas. La narración deja clara esta idea a través de la descripción de los efectos del veneno por medio de Jean Leroy:

La reacción no era instantánea, pero ya a las pocas horas de aspirar esa sustancia, la víctima yacía casi inconsciente y cianótica, con la vista fija y las extremidades endurecidas. Unos segundos antes de que la muerte le llegara por asfixia, los miembros parecían recobrar la flexibilidad perdida y se podía escuchar, desde el fondo atribulado de los pulmones, un gorgoteo fatal que mucho sugería del horror y la abominación de aquel veneno. (37-38)

El énfasis que la narración pone en el “horror” y “abominación” del veneno no deja lugar a dudas de que el impacto del veneno como arma tiene que ver con el temor que provoca en la posible víctima más que con la efectividad del mismo. La descripción que se hace sobre los efectos del veneno tiene la clara intención de subrayar los aspectos mágico-religiosos del mismo subyugando de esta manera lo real a lo maravilloso. El uso del veneno también permite que el civil haitiano no tenga que enfrentarse directa y abiertamente contra los fuertemente armados tontón macoutes. Por tanto, la función del veneno no es la de acabar con la vida del mayor número de tontón macoutes posible sino la de atemorizar a estos y quizás, hacerles cambiar de bando. En la sociedad haitiana, la mayoría de las personas conocen al menos algo

acerca de los venenos y temen en algún momento de su vida ser víctimas de un envenenamiento. Jean Leroy no es diferente del resto de los haitianos a pesar de haber vivido en Jamaica y Saint Croix por veinte años antes de su regreso a Haití:

Él no conocía gran cosa de los componentes y las proporciones exactas que se utilizaban para formular el veneno, pero sabía que, con el hueso triturado de la tráquea de un hombre muerto por el daño, mezclaban el extracto ya cristalizado del bonasí, que era un pescado hurraño y ponzoñoso. Añadían unos pólenes raros, los sombreretes machacados del pedo de lobo, que era un hongo extranjero que traían por barco, y hasta un cierto fermento recogido al pie de los albañales. Así se fabricaban aquellos polvos para ser olidos, que en cuanto se tragaban seguramente la muerte resultaba más dolorosa y fulminante. (59)

Paradójicamente, el narrador omnisciente nos informa de los escasos conocimientos de Jean Leroy sobre el veneno pero nos da una descripción bastante detallada de los ingredientes del mismo. Esta es una aparente contradicción para indicar que incluso alguien con pocos conocimientos sobre el veneno, alejado de la religión vudú por muchos años, aún está más que familiarizado con dichas prácticas. Sin embargo, esta contradicción apunta a la voluntad de resaltar *lo real maravilloso* por encima del realismo. La narración nos recuerda una y otra vez que el vudú y el veneno son partes integrantes de la realidad haitiana desde 1751 hasta nuestros días.

Si el vudú y el veneno forman parte de la realidad de los haitianos, así también lo hacen la violencia y la muerte. La novela refleja la continua lucha contra la opresión y la violencia y cómo esta contienda resulta en más violencia y más muertes. Como en tiempos de la colonia francesa, la muerte puede liberar. El rumor sobre la muerte de varios tontón macoutes se propaga como el fuego por las calles de Port au Prince incitando y alentando a las masas a continuar con las revueltas. El fervor que causa entre los rebeldes las muertes de los tontón macoutes concuerda con la idea de que el veneno se usa por su impacto en la psique de ambos bandos: “—La gente se está

reuniendo en el mercado –agregó luego-. Dicen que hoy se murieron seis tontón macoutes porque olieron los polvos” (LTHL 72). En este pasaje, Paul informa a Jacques y a Alex de la situación en la capital haitiana y acerca del envenenamiento de los tontón macoutes. Después de recoger piedras para romper los cristales de los establecimientos, los tres jóvenes se unen en ese momento al resto de la turba enardecida que se dirige hacia la Corte Civil con la intención de quemar el edificio. El enfrentamiento entre los tontón macoutes y los tres jóvenes tendrá como resultado la muerte de Paul y Alex por arma de fuego. Se nos muestra aquí el contraste entre las piedras y el veneno utilizados por el pueblo y las armas de los tontón macoutes. La conclusión proclama la necesidad del sacrificio hasta la muerte misma para conseguir la libertad.

El hecho de que los polvos venenosos sigan usándose como arma en Haití puede sorprender al foráneo. Sin embargo, el país y sus tradiciones han cambiado muy poco desde el siglo XIX. La novela parece por tanto indicar un fuerte enraizamiento de la cultura haitiana que sigue fiel a sus creencias y raíces africanas a pesar del tiempo transcurrido. Esto sugiere que el tiempo se mueve a una velocidad más lenta que en el resto del continente y esto contribuye a que el lector perciba que se pasa de una situación totalmente normal en principio, a algo extraordinario o inusual. Como ocurre con cualquier otra religión, creer o no creer en ella requiere irremediamente un acto de fe por parte del individuo. En este sentido, la religión vudú no es diferente del resto de las religiones existentes en el mundo y, por muy difícil de entender que resulte para un individuo ajeno a esta religión, el haitiano medio cree y tiene plena fe en todo lo relacionado con el vudú. Esto tiene gran

resonancia con lo mencionado por Carpentier de que la percepción de *lo maravilloso* requiere del acto de fe.

En LTHL el veneno tiene como función principal proporcionar al pueblo una herramienta más en su lucha por deshacerse del opresor al mismo tiempo que servir como impulsor de las revueltas civiles. Dentro de la narrativa, el veneno representa el elemento de lo maravilloso que aparece rodeado de personajes y situaciones totalmente realistas y mundanas. Al mismo tiempo, se destaca la importancia de la figura del hougán como catalizador del poder del pueblo haitiano y como líder durante del levantamiento popular. En la siguiente sección analizaremos esa misma importancia del hougán y el vudú en las creencias y prácticas en Haití en lo que se refiere a las hierbas y otros remedios naturales.

Los remedios naturales

Una de las funciones principales del vudú es la de proporcionar remedios a las enfermedades y dolencias tanto físicas como espirituales y psicológicas de los creyentes. Esto es especialmente cierto entre las clases más desfavorecidas de la población debido a la dificultad que tienen dichos individuos de acceder a la medicina occidental. Por tanto, el vudú se convierte a menudo en el único recurso para conseguir algún tipo de tratamiento. Las hierbas y otros remedios naturales son algunos de los elementos utilizados en los rituales mágico-medicinales de curación, tanto del cuerpo como del espíritu. Se puede afirmar, sin temor a la exageración, que curar es la función más importante del vudú y que la espiritualidad y los ritos curativos son elementos inseparables en las religiones afro-caribeñas (Brown 2).

En LTHL aparece un gran número de situaciones que involucran el uso de los remedios naturales. Unas veces es el hougán quien trata a un paciente con sus

conocimientos mágico-medicinales y en otras ocasiones son los individuos normales y corrientes quienes hacen uso de las hierbas como remedios para sus dolencias. Todo lo que necesita el haitiano para remediar sus dolencias está en el campo, en el mar, en las hierbas, en los animales, en los árboles, en la naturaleza en general, y para conseguirlo solamente necesita pedir permiso a sus dueños, las divinidades. La novela muestra estos lazos tan íntimos que existen entre el haitiano y el mundo natural que lo rodea. Esta comunión entre hombre, divinidad y naturaleza representa el aspecto mágico-medicinal de los remedios naturales en la creación de *lo real maravilloso* dentro de la narrativa. Al mismo tiempo, el uso de los remedios naturales en Haití señala la carencia de recursos médicos y la situación de pobreza en la que se encuentra la gran mayoría de sus ciudadanos para los cuales, los remedios no son una opción sino una necesidad. El hougán es quien acumula el mayor conocimiento en todo lo relacionado con las prácticas mágico-medicinales lo cual le convierte en una figura poderosa y casi indispensable en Haití (Rigaud 34).

Antes de llegar a convertirse en hougán, el iniciado debe pasar por una serie de rituales durante los cuales va adquiriendo los conocimientos sobre las ceremonias religiosas así como sobre las propiedades curativas de ciertas plantas. En el siguiente párrafo vamos a ver parte del rito de pasaje de un Papá Marcel joven durante su iniciación como hougán:

Marcel iba a profundizar, durante aquellos días, en el efecto maravilloso que ejercía el cadillo espinoso y polvoriento sobre la hinchazón cirrótica del hígado; se grabaría para siempre en la memoria que una infusión caliente de eupatorio es el mejor remedio para bajar la fiebre, y que el extracto de anamú, mezclado con el té de hojas de savia, un puñadito de hiedra trepadora y otro tanto de nabo macerado, hacían curar las úlceras y el cáncer. Comprobaría por sí mismo que los enjuagues matutinos con el primer orine tibio que se recoge al levantarse eran muy buenos para secar, sin huellas ulteriores, los sabañones y los granos. (22)

El hougán experimenta consigo mismo los efectos medicinales de las infusiones de hierbas e incluso de los fluidos corporales, siendo todo esto tan real y crudo como la propia vida del haitiano. No hay lugar aquí para la magia y los artificios gratuitos; el saber se obtiene a través del esfuerzo y del sacrificio personal y la descripción del proceso refleja esta realidad. Podemos apreciar en este pasaje la profundidad del saber del hougán acerca de los remedios naturales y el énfasis en restablecer la salud que tiene la religión vudú. El hougán se convierte así en el recipiente de la sabiduría y de los conocimientos ancestrales que se han ido pasando de generación en generación. Sin embargo, el proceso para convertirse en hougán también requiere del aprendizaje de la parte mágica de la medicina haitiana y así aparece reflejado en el siguiente pasaje en el que se continúa la descripción del proceso por el que debía pasar Papá Marcel:

En esos días, habría de demostrar también su gran pericia para curtir el cuero humano y repujar en el pellejo seco, los amuletos más sagrados del hougán. Recogería la muda de serpiente y aprendería por fin a trabajarla para poder despellejar a la distancia a un hombre entero. Averiguaría cómo coser la boca de un sapo, después de haberle colocado dentro el papelito que llevaba escrito el nombre más amargo y repudiado. Y descubriría, sobre todo, el enigma oleaginoso de la <<cazuela>>, que se elaboraba con los huesos de los muertos y con unos destilados fétidos cuya procedencia exacta era el misterio del misterio. (23)

Este pasaje tiene la función de contraponerse al anterior para llevar la narración hacia un mayor enfoque en los aspectos más mágicos y maravillosos que forman parte de los conocimientos medicinales del hougán. Si el párrafo anterior describía de una manera bastante realista algunos de los remedios aprendidos por el hougán, este pasaje no hace sino enfatizar todo lo que hay de maravilloso en sus prácticas mágico-medicinales.

La fe del afro-caribeño en los poderes mágico-medicinales de las hierbas no es algo exclusivo de Haití sino que está presente por todo el Caribe. Tanto de la fe en los remedios naturales como de la carencia de medicinas occidentales, surgen ejemplos como el de Rose. Rose es la amante *santomeña* de Jean Leroy en Saint Croix además de ser una especie de bailarina exótica que se gana la vida bailando en bares con dos pitones enroscadas alrededor de su cuerpo. En un momento de la narración, la acción se traslada en el tiempo y espacio y Jean Leroy nos describe cómo conoció a su amante durante su estancia en Saint Croix. El día en que se conocieron, Rose bailaba en el bar como de costumbre, con su cuerpo envuelto por el de las serpientes, cuando una de ellas muerde a la bailarina. Rose es tratada del mordisco de una de las pitones con remedios naturales en lugar de la medicina tradicional: “La curaron en seguida con un ungüento a base de árnica y tomillo que ya estaba preparado para tales contingencias [...]” (LTHL 34). El árnica es una planta con usos medicinales que generalmente se emplea para reducir el dolor y la hinchazón en heridas o rasguños.¹⁹ También se usa en combinación con el tomillo por las propiedades antisépticas del mismo. A pesar de la exotividad de la bailarina, los efectos del remedio natural presentado en este pasaje son conocidos y esto explica una vez más por qué los afro-caribeños confían en los remedios naturales.

Esta fe en los remedios naturales también aparece cuando Papá Marcel le ofrece a Jean Leroy una cocción de hierbas como remedio para el dolor que sufre debido a los golpes de los tontón macoutes:

Poco antes de la medianoche, Papá Marcel lo sacudió y le dio a beber un cocimiento tibio que le supo a orégano y a tila. Jean Leroy lo sorbió poco a

¹⁹ University of Maryland Medical Center.

poco, sin agradecimiento ni satisfacción, y media hora más tarde comenzó a experimentar los efectos sedantes de la bebida. Se le alivió el dolor de la mandíbula y se sintió capaz de levantarse. (61)

En las culturas afro-caribeñas, el proceso curativo se lleva a cabo restableciendo el equilibrio de reciprocidad con el intercambio de ofrendas, ya sea éste con los vivos, los muertos o las divinidades (Brown 2). Independientemente de los efectos curativos a nivel fisiológico de la cocción, el énfasis del pasaje se centra en las relaciones a nivel personal entre el hougán y su amigo de la infancia. De este modo, Jean Leroy arriesgó su vida para conseguir los polvos venenosos porque Papá Marcel se lo había pedido y éste muestra su agradecimiento de la manera en la que mejor puede un hougán; restableciendo la salud de su amigo.

La simbología religiosa en la novela se inserta dentro del complejo religioso-social del argumento. El pasaje de Rose y las dos serpientes, arriba mencionado, es también interesante desde el punto de vista de la simbología. En la religión vudú, las dos serpientes enroscadas son representaciones del dios Damballah y su esposa Aida-Wedo. La unión de ambos representa la sexualidad, la fertilidad, la lluvia, el relámpago y la sabiduría (Fernández and Paravisini-Gebert, Creole 112).

Irónicamente, Rose no parece ser la imagen misma de la fertilidad ya que debe recurrir al uso de remedios naturales preparados por un hougán para poder quedar embarazada. En un momento de la novela, Jean Leroy recuerda los tortuosos remedios a los que Rose lo sometió para concebir un hijo:

Pensando en eso se acordó de Rose, la mujer serpiente que lo aguardaba en Saint Croix, y de los remedios tremebundos que había ensayado sin éxito durante más de un año para quedar preñada. Tá Christophe le había preparado unos brebajes amarillos que ella tomaba con los ojos anegados y cuyos restos utilizaba, a modo de linimento, para masajear el miembro viril de Jean Leroy. (104)

El conocimiento de los remedios naturales es un bien preciado y es a menudo un secreto bien guardado por parte del hougán para mantener su poder e influencia. En el siguiente pasaje aparece la compañera sentimental de Papá Marcel, Nicolasina, aplicando una unción en la herida del hombro de Jean Leroy. Este había recibido una pedrada a manos de un grupo de hombres que había ido a la casa del hougán para llevárselo y ajusticiarlo por su supuesto apoyo al régimen de Jean-Claude Duvalier:

Le limpió la costra de sangre y le aplicó un unguento color de ciénaga, elaborado con una fórmula secreta que le había enseñado a preparar Marcel Rigaud. (154)

Se nos dice aquí que la fórmula para fabricar la untura es secreta y que sólo aquellos más cercanos al hougán pueden llegar a conocer estos secretos. Aquí se nos provee también con un ejemplo de cómo las relaciones personales pueden ser establecidas a través de las curas y los conocimientos de los remedios naturales. Nicolasina, la esposa de Papá Marcel, proporciona los cuidados físicos que requiere Jean Leroy estableciéndose así una relación personal que acabará con la decisión de Jean Leroy de mudarse con ella a la muerte del hougán. El vudú también establece y mantiene relaciones personales y sociales.

Ya que el hougán es la persona que mantiene vivos los conocimientos mágico-religiosos y medicinales de los antepasados africanos, su contribución al sistema de anclaje entre el haitiano, sus antepasados y la naturaleza queda patente tras la muerte de Papá Marcel. En el siguiente pasaje, la viuda de Papá Marcel se dispone a eliminar todo rastro de la vida y los conocimientos del difunto hougán:

De ahora en adelante, Nicolasina Tiburcio se haría cargo; movería los muebles del lugar donde estuvieron por muchos años; sembraría batata, calabaza y yuca en el traspatio y poblaría de palos de mango y de guayaba los alrededores, sustituyendo así las plantas escogidas que habían sembrado siempre los houganes; dismantelaría la habitación austera de Papá Marcel y se juntaría enseguida con algún vendedor del mercado. (161)

Este pasaje hace clara referencia a la preocupación de que con la muerte del hougán desaparezcan también los conocimientos que éste atesora. Esta es una clara metáfora en la que la muerte del hougán representa la muerte del vudú y, por tanto, la muerte de las tradiciones y de la cultura afro-caribeña en la isla. Nicolasina no es una mambo (bruja) y por tanto su principal interés es el de cultivar solamente plantas que tengan algún valor alimenticio para su consumo y para la venta en los mercados callejeros de Haití. Las plantas medicinales son sustituidas por plantas alimenticias, lo cual también sirve como metáfora de la deforestación y el cultivo indiscriminado introducido en la isla por un sistema capitalista más preocupado por las ganancias materiales que por el bienestar de los ciudadanos.

Del rojo de su sombra

La acción de Del rojo de su sombra, tiene lugar en la República Dominicana durante la peregrinación anual de miles de haitianos que cruzan la frontera cada año para trabajar en la recolección de la caña de azúcar. Los haitianos llevan consigo sus creencias religiosas las cuales les ayudan a soportar las condiciones inhumanas de trabajo a las que se enfrentan. En esta novela el personaje principal es una mujer, Zulé, quien además es la dueña de un Gagá.²⁰ Una de las actividades religiosas más importantes en las que participan los integrantes del Gagá es la peregrinación anual durante la Semana Santa en la que se recorren los pueblos alrededor de los campos de caña de azúcar (DRS 9). Durante dichas peregrinaciones no es inusual que varias cofradías se encuentren por los caminos y que de dicho encuentro se pueda esperar

²⁰ “Culto socio-religioso practicado por haitianos y dominicanos en las regiones cañeras de la República Dominicana” (DRS 182). La dueña de un Gagá es una mambo de gran prestigio encargada de mantener y organizar el Gagá.

cualquier cosa, incluida la muerte. Esto es lo que ocurre en esta novela cuando el Gagá de Zulé se encuentra con el Gagá del bokor y ex tontón macoute Similá Bolosse con quien la dueña mantiene una relación de amor-odio.

La trama central de la novela se desarrolla alrededor de la vida de los emigrantes haitianos en los bateyes de los campos de azúcar dominicanos. La vida en los ingenios de azúcar se ofrece desde la perspectiva de varios personajes, sin embargo, es principalmente a través de Zulé que observamos las condiciones en las que viven dichos emigrantes. La narración no se produce de una forma lineal de tiempo y espacio sino que hay saltos durante los cuales se nos transporta del presente al pasado y viceversa. El lector recibe pequeños fragmentos de información para formar el cuadro final de la muerte del protagonista. El argumento principal de la novela gira alrededor de Zulé, la hija de un emigrante haitiano, quien pasa de ser una más de las niñas extremadamente pobres y desnutridas del batey a convertirse en la dueña de un Gagá. La parte de la narrativa que se desarrolla dentro de un tiempo presente nos muestra los preparativos para la peregrinación anual del Gagá y su enfrentamiento final con el Gagá de Similá que resultará en la muerte de Zulé insinuada desde el principio. La narración que tiene lugar en un tiempo pasado nos muestra pequeños bosquejos de la infancia y juventud de Zulé, y su fugaz encuentro y relación sentimental con Similá. En su pasado predominan escenas de pobreza, enfermedad y hambruna tremendamente realistas y desgarradoras que nos dan una idea del sufrimiento que padecen estos individuos. El Gagá asume el papel de proporcionar amparo y esperanza al mismo tiempo que dar sentido a la vida de los personajes a través de los ritos religiosos. Las prácticas mágico-religiosas del Gaga

sirven de vehículo para desarrollar situaciones que privilegian el efecto de *lo real maravilloso*.

En esta novela se advierte también una profunda preocupación por la situación social y laboral de los trabajadores haitianos de la caña de azúcar. Esto queda establecido incluso antes del comienzo de la obra ya que, en la *nota de la autora*, encontramos el siguiente comentario:

Cada año, en la isla de La Española, decenas de miles de haitianos cruzan la frontera desde Haití para emplearse como picadores de caña en la República Dominicana. Estos haitianos o <<congos>>, como les llaman al otro lado de la frontera, arrastran consigo a sus mujeres e hijos, y a todos, sin excepción, les espera una vida de privaciones y miserias sin cuento, en condiciones de trabajo calcadas de los más crueles regímenes esclavistas. (9)

La comparación de las condiciones de trabajo de los haitianos en la República Dominicana con la esclavitud queda clara en este pasaje. La autora también establece en la misma *nota* el hecho de que dichas familias están destinadas a sufrir estas condiciones de cuasi esclavitud por el resto de sus vidas. En estas circunstancias, a los haitianos no les queda más alternativa que unirse en torno a sus creencias religiosas para dar sentido a sus vidas (DRS 9).

El veneno

La mención del veneno de una forma directa solamente aparece en una ocasión en DRS, sin embargo, merece la pena analizar ésta, y otras situaciones en las que el veneno aparece de una forma indirecta, por su relevancia con el tema central de la obra. Sobre todo, hay que hacer notar que la única ocasión en la que aparece una víctima del veneno se trate de una mujer. Esta situación nos hace reflexionar sobre dos posibles explicaciones: primero, para mostrar el papel de las mujeres como víctimas propiciatorias de la violencia masculina y de las condiciones sociales y

segundo, para servir de contraste con la figura de Zulé en cuanto a las posibilidades de mejora social que la religión puede ofrecer a las mujeres. En un momento de la novela, Zulé se encuentra recordando uno de los casos más difíciles que Papá Coridón tuvo que tratar cuando ella era tan sólo una niña:

Zulé se acordaba del rostro marchito de aquella muchacha que tenía ojos de pescado, y que lo mismo que un pescado venenoso, idéntica a un *poisson fufu*, se hinchaba y salpicaba a todos con la baba purpura de su ponzoña. El padre, un haitiano acomodado que había logrado colocarse como jardinero en Samaná, se gastó todos sus ahorros yéndola a buscar a Mont Organisé, adonde la llevaron después de amodorrarla. La muchacha ni oía ni entendía, tenía obsesión por llevárselo todo a la boca, en especial esas arañas *cul-rouge* que habitan en los montes y que tienen tan mala picada. (122)

En este pasaje hay varios elementos que requieren nuestra atención. En primer lugar, la muchacha es comparada con un *poisson fufu* lo cual nos hace pensar que la muchacha había sido envenenada con dicho pez. El *poisson fufu*, es una de las especies de pez globo que se pueden encontrar en las costas de Haití y que contiene el compuesto tóxico *tetrodotoxina*. Dicho compuesto se ha encontrado en los polvos venenosos utilizados en rituales vudú como el de la *zombificación*.²¹

Es interesante la comparación que se hace entre muchacha y pez ya que la persona envenenada parece convertirse en una especie venenosa en sí misma. La cuestión se repite cuando se menciona la preferencia que tiene la muchacha del pasaje por comer una especie de araña venenosa. Podría tratarse de un *zombi* debido al hecho de que no oye ni entiende nada y por su cara marchita con ojos de pescado. Sin embargo, hay una descripción unas líneas más adelante que nos hace pensar en que quizás la chica haya sido víctima de un hechizo y sea controlada por medio de un muñeco del vudú: “Coridón, después de revisar las cicatrices que traía en la nuca, le

²¹ Este aspecto aparece tanto en los estudios de Edstrom (108) como de Davis (Passage 146).

llenó un vaso de ron al padre y le aconsejó que la devolviera al lugar donde la había encontrado” (DRS 122). El hecho de que se nos describe al padre como un hombre acomodado, confirma las sospechas de que la muchacha ha sido víctima de la magia negra por motivos de envidia o celos. La inclusión de los dos pasajes anteriores está claramente dirigida al desarrollo de un ambiente de magia negra a partir del cual se yuxtaponen lo real y lo maravilloso. Una lectura adecuada de este pasaje podría ser que la chica personifica el sufrimiento del haitiano, sufrimiento multiplicado en la experiencia femenina. Es de todos sabido que, por lo general, en las sociedades más pobres los individuos más vulnerables suelen ser los niños y las mujeres. La comunidad haitiana no es diferente en este sentido y es común que la mujer se convierta en el receptáculo de las frustraciones y de la violencia física y psicológica del hombre. Por tanto, Zulé ve en esta chica precisamente lo que no quiere llegar a ser, víctima de los celos, envidias y violencia que sufren las mujeres de los bateyes. La experiencia le sirve para mantener firme su determinación de seguir aprendiendo al lado de Coridón y convertirse en la dueña y líder del Gagá ya que esto le proporcionará la única manera de evadir una vida de sumisión y sufrimiento.

El veneno vuelve a aparecer aunque en una manera más indirecta con las avispas, sin embargo, es relevante ya que hace referencia a las condiciones miserables de trabajo del bracero haitiano y la dificultad de defenderse de los peligros del ambiente natural:

Ya otras veces le habían picado las avispas del cañaveral y habían tenido que traerlo de vuelta al bajareque, hinchado y con la lengua enrevesada por el zumbido venenoso de su propia sangre. (40)

A pesar del intento por parte de Zulé por salvar la vida de su tío, éste acaba muriendo de una forma miserable y sin sentido, tal como había sido toda su vida. La

muerte de Jean-Claude en el batey, en donde el bracero trabaja en condiciones extremas y por un salario que a duras penas le llega para no morir de hambre, nos muestra el final incoherente de una vida fútil. Esto es al menos lo que la narrativa sugiere en principio para el observador occidental. No obstante, para el practicante de las religiones afro-caribeñas, las coincidencias no existen y todo ocurre por una razón determinada. ¿Cuál podría ser la razón por la que muere Jean-Claude o qué se puede sacar de positivo en su muerte? La respuesta a esta pregunta se muestra en el siguiente pasaje en el que se observa, a través de Zulé, el pragmatismo del haitiano acerca de la vida y la muerte. El pasaje contiene la voz del narrador omnisciente y la de la propia Zulé que explica la situación en la que queda la viuda, Anacaona, y la solución a ésta:

Anacaona, a sus veintitrés años cumplidos, había quedado sola a cargo de cinco hijos y una sobrina vidente que la sacó de la tragedia con una solución feliz: –Cásate con mi padre. La viuda pausó un instante en su aflicción, le sonrió a Zulé con una vaga sombra de tristeza y reconoció mentalmente que aquella era la única idea sensata de todas cuantas la habían rondado por aquellos días. (41)

Este pasaje muestra el papel que juegan las creencias religiosas afro-caribeñas para proporcionar un sistema de principios filosóficos desde el cual poder explicar y afrontar la vida y muerte del individuo en forma racional. De este modo, la muerte de Jean-Claude pasa inmediatamente a un segundo plano y los vivos, Anacaona y el padre de Zulé, pasan a tomar el protagonismo en la trama. No hay un duelo por la muerte de Jean-Claude sino una celebración por la unión entre la viuda y el padre de Zulé. Se nos muestra así la necesidad que tiene el haitiano por buscar cualquier consecuencia positiva que pueda extraerse de la desgracia, siempre presente en su vida, y la manera en que la religión le permite conseguir dicho objetivo.

La creencia haitiana de los fluidos corporales convertidos en veneno juega también un papel relevante dentro del contraste entre lo real y lo maravilloso. La idea dentro de la religión vudú de que todo es veneno y nada es veneno aparece también reflejada en dicho pasaje (Bellegarde-Smith 59). En la religión vudú la creencia de que los fluidos corporales puedan convertirse en venenos por medio de la magia negra está muy extendida.²² De este modo, la picadura de avispa que sufre Jean-Claude, el tío de Zulé, convierte su sangre en un veneno que acaba con su propia vida. Desde el punto de vista médico, la reacción alérgica al veneno de la avispa puede explicarse como el resultado de una reacción desmesurada del sistema inmunológico durante el cual el organismo es atacado por sus propias células. De un modo metafórico, esto es exactamente lo que el haitiano entiende y conceptualiza como la sangre que se convierte en veneno. Esta creencia se antepone a la manera de explicar un concepto real y científicamente probado, concebida dentro de la visión de *lo maravilloso*.

El último pasaje de la novela en el que se menciona el veneno nuevamente subraya la tremenda miseria y sentido de abandono que sufren los braceros haitianos al otro lado de la frontera. En dicho pasaje se describe una cosecha de caña de azúcar echada a perder por una infección y que ha sido infestada con una plaga de mangostas rabiosas. El resultado de esta situación tiene consecuencias desastrosas en la ya miserable vida de los haitianos del batey de la Colonia Engracia, lugar donde se encuentra la familia de Zulé. En primer lugar, la enfermedad que afecta la cosecha hace que el bracero no disponga del único recurso que tiene para ganarse la vida. Por

²² Esta idea aparece en el estudio realizado por Paul Farmer sobre la enfermedad conocida como *move san*. Dicha enfermedad afecta principalmente a las mujeres haitianas las cuales están convencidas de que la leche materna ha sido contaminada por su propia sangre envenenada por medio de la magia o de algún tipo de veneno (Farmer 79).

otro lado, la plaga de mangostas rabiosas acabará causando la muerte de varios braceros y de sus familias. Entre las víctimas del virus de la rabia también estará la esposa de Coridón cuya familia había acompañado a la niña Zulé para que esta visitara a su padre y a su madrastra.

El primer remedio que se utiliza contra la plaga de mangostas es obviamente el de las prácticas mágico-religiosas del vudú durante las cuales se utilizan amuletos y se invocan a las divinidades para que estas intercedan ante la amenaza de la muerte:

Se prepararon resguardos, se invocaron misterios y se celebraron cientos de toques de tamboras para aplacar al Barón del Cementerio. Se murió la gente de asfixia y sobre todo de rabia. (49)

A pesar de que los remedios mágico-religiosos no tuvieron ningún efecto en esta ocasión, el pasaje es relevante ya que sirve para contrastar el elemento *maravilloso* de la religión vudú con el realismo del remedio ofrecido por la ciencia. El remedio proporcionado por la ciencia occidental para deshacerse de las mangostas es el veneno: “el matarratas mezclado con harina que repartieron muy tarde ya los de Sanidad” (DRS 59). A pesar de que el matarratas podría haber sido de gran ayuda, el pasaje indica que la ciencia, la impasividad de las autoridades y la burocracia no son mucho más efectivas en solucionar el problema que los remedios mágico-religiosos. Así mismo, en este pasaje se hace una clara denuncia sobre la negligencia mostrada por las autoridades dominicanas y el poco valor que se le da a la vida del bracero haitiano. Por tanto, el pasaje del matarratas sirve de pretexto para mostrar la injusticia y la discriminación con las que el gobierno dominicano trata a los braceros haitianos con la complacencia y desvinculación del propio gobierno haitiano.

Además de servir como denuncia social, el pasaje de las mangostas rabiosas da paso a la futura ascensión de Zulé dentro del Gagá de Coridón. Como hemos visto

anteriormente, la religión vudú no permite que la muerte de un individuo carezca de sentido. De esta manera, la desafortunada muerte de María Caracoles, la esposa de Coridón, tiene consecuencias positivas para Zulé. María cae víctima de la plaga de la rabia y es su propio hijastro, Jérémie Candé, quien le quita la vida de un machetazo terminando así con su miseria:

Casi al final de su agonía, María Caracoles intentó morder la mano de Zulé y fue entonces cuando Jérémie Candé tomó una decisión desesperada que en pocas horas sería imitada por decenas de hombres de la Colonia Engracia. [...] volvió donde su madrastra y le cortó todo lo que llamaban cuello con un tajazo limpio y bondadoso. (59)

El contagio y posterior ejecución de María Caracoles no hace sino allanar el camino de Zulé. Esta tomará el lugar de María convirtiéndose en la esposa de Coridón y en la reina y futura dueña del Gagá más poderoso de la zona. El concepto de las coincidencias en los acontecimientos de la vida no existe dentro de las religiones afrocaribeñas (Bellegarde-Smith 59). De este modo, la visita de la familia de Coridón al batey de la Colonia Engracia durante la plaga, la negativa de las divinidades a intervenir en la misma, la pasividad e ineptitud de las autoridades dominicanas y la muerte de María forman una concatenación de circunstancias que tienen como resultado la futura ascensión de Zulé. Para el haitiano, todo ocurre por una razón y, como hemos visto, esto también aparece reflejado en las circunstancias que acontecen a los personajes alrededor del veneno.

Los remedios naturales

En la novela aparecen varios ejemplos del uso de remedios naturales que no hacen sino enfatizar las muchas penalidades que los haitianos sufren en los cañaverales dominicanos. La única asistencia médica que estos reciben es una combinación de remedios naturales y rituales mágico-religiosos proporcionados por

los hougáns o mambos de los Gagás. La primera curación tiene lugar dentro del marco de *lo real maravilloso*.

El padre de Zulé, Papá Luc, es uno de los braceros que trabaja en el ingenio azucarero del batey Colonia Engracia y un día, después de regresar del campo, este había caído enfermo con unas fiebres. Todo el mundo piensa que va a morir y que seguramente ha sido mordido por una serpiente. Zulé y su tío, Jean-Claude, buscan la herida de la serpiente para extraer el veneno hasta que se dan cuenta de que Papá Luc no tiene ninguna señal de mordedura en el cuerpo. Es en ese momento, Papá Luc abre los ojos y le pide a su hija que se comprometa con el Gagá de Coridón:

–Tienes que prometerte el mes que viene –le dijo–. Pase lo que pase tú vas allí y te me prometes. Zulé sonrió y colocó su mano tibia sobre la frente calcinada: claro que se prometería, dijo. –Yo creo que es lo mejor –alcanzó a decir el padre antes de hundirse en el sopor de un saneamiento por contacto. Al poco rato, la fiebre había disminuido y la familia entera salió del barracón con la certeza de que Luc Revé iba a salvarse. (28)

La curación de Papá Luc se lleva a cabo por medio de un remedio mágico-religioso, los poderes sobrenaturales que ha adquirido su hija de los *loas*. Zulé no es más que una niña en este pasaje pero, aún así, ya da muestras de poseer un don especial. Este primer ejemplo de una curación mágico-medicinal ayuda a mantener un tono de *lo real maravilloso* en la novela.

En el siguiente pasaje, la narrativa abandona por un instante *lo real maravilloso* para poner un mayor énfasis en el contexto social con el objetivo de describir las penalidades del bracero haitiano. Las picaduras de animales venenosos como las serpientes, arañas y avispas forman parte de las muchas vicisitudes a las que tienen que enfrentarse los braceros de los ingenios. Jean-Claude, el tío de Zulé, también trabaja en los cañaverales con el resto de los hombres del batey a pesar de ser

alérgico a la picadura de las avispas. Aunque esto no constituye un problema grave para el resto de los cortadores de caña de azúcar, para Jean-Claude supone un baile constante con la muerte. Jean-Claude ya había sido picado por avispas anteriormente pero el remedio natural siempre lo había salvado de una muerte segura:

Anacaona lo esperaba con el remedio listo y a las pocas horas el hombre iba recuperando el don de la palabra con un hipido acuoso de borracho y con los ojos desorbitados de haber mirado el falo humeante de la muerte. (40)

Debido a su condición alérgica, Jean-Claude arriesga su vida cada día por conseguir unos míseros *gourdes*²³ en un trabajo penoso y extremadamente peligroso para él. Su única esperanza de sobrevivir las picaduras reside en que el remedio siga funcionando ya que no hay hospitales ni servicios médicos disponibles para los braceros haitianos. Los intentos desesperados por salvar a Jean-Claude incluyen, entre otras cosas, un remedio para las mordeduras de serpientes:

Zulé, que estaba en casa de Jean-Claude, preparó compresas desesperadas y lo roció con agua bendita. Luego le dio a chupar un trapo que había embebido previamente en la pócima de palo para mordidas de culebra. Pero todo fue en vano. (40-41)

Ante este sentimiento de premura, Zulé se ve obligada a improvisar y utilizar todo aquello que esté a su disposición. En el mundo de sincretismo religioso que impregna todos los aspectos de la vida del haitiano, Zulé recurre al agua bendita para intentar salvar la vida de su tío. Tanto la descripción de la muerte de su tío como el uso de agua bendita vuelven a hacer hincapié en la relevancia de *lo real maravilloso* en la trama. La religión vudú ha tomado prestados y ha adaptado numerosos elementos de la liturgia cristiana y el agua bendita no sólo ha pasado a formar parte de la religión vudú sino que se ha convertido en una práctica tremendamente popular

²³ Moneda nacional haitiana.

(Métraux 326-328). El hecho de que Zulé reaccione de una manera tan, digamos, profesional se debe a que esta ya se había convertido por aquel entonces “en una mambo precoz e instintiva” cuya reputación se había extendido hasta el punto de que era visitada por individuos de otras regiones (DRS 31).

El poder mágico también confiere al personaje de Zulé el papel de líder de la comunidad a partir de este suceso. Durante la plaga de mangostas infectadas con el virus de la rabia, Zulé se muestra como un personaje de una psicología compleja que contrasta con el papel secundario que toman el resto de los personajes femeninos.

A pesar de que hace tan sólo unos meses que Zulé fue coronada reina del Gagá y de que tan sólo tiene trece años, ésta ya se comporta y actúa de una manera que demuestra una madurez, un liderazgo y un sentido de la responsabilidad fuera de lo común para una persona de su edad. De este modo, y ante el abandono total en el que se encuentra el bracero haitiano, Zulé y otros miembros importantes de la comunidad intentan proteger a los individuos por medio de los rituales religiosos en los que se pide a los *loas* que intercedan. Así mismo, también se utilizan amuletos y unos polvos verdes de los que desconocemos su naturaleza pero intuimos se trate de unos polvos mágicos. Zulé, quien por aquel entonces ya vivía con Coridón y su esposa en la Colonia Azote, toma la iniciativa ante la crisis de la epidemia y decide regresar al batey de la Colonia Engracia. Aunque es muy joven, Zulé ya se sabe capaz de ayudar a los suyos:

Se organizaron toques dulces dirigidos a los misterios más serenos, a ver si por casualidad podían interceder entre los desquiciados. Se prepararon hechizos y resguardos, se aplicó el remedio insoportable de los polvos verdes sobre las tarascadas indoloras que iban dejando aquellos animales. (58)

Además de por el desarrollo del personaje de Zulé, este pasaje es relevante debido a la clara yuxtaposición de los elementos maravillosos y los elementos más mundanos como el de la plaga de la rabia. Los personajes se aferran a sus creencias religiosas para combatir la enfermedad mostrando la misma naturalidad y fe que mostraría un individuo occidental al acudir al científico para obtener la correspondiente cura.

Los remedios naturales tienen un papel decisivo en el primer encuentro entre Zulé y Similá Bolosse durante el cual mantuvieron una corta pero intensa relación sentimental. Por aquel entonces, tras la muerte de Coridón tres años atrás, Zulé había regresado al batey de su infancia en donde había llegado junto con el Gagá heredado de Coridón. A su vez, Similá había llegado hasta el batey Colonia Engracia después de haber huido de Haití a la caída del dictador Jean-Claude Duvalier. Muchos de los tontón macoutes y de los bokors que habían servido al dirigente haitiano habían sido ajusticiados y otros no tuvieron más remedio que escapar del país cruzando la frontera o desperdigándose por las islas del Caribe. El bokor Similá era uno de aquellos tontón macoutes que habían servido al régimen de Duvalier y por tanto había tenido que escapar de Haití hacia la República Dominicana. Similá había oído hablar de las artes mágico-medicinales de la mambo Zulé y de la reputación de su Gagá y por ello había decidido ir en su busca. Así, después de vagar por los montes y campos por mucho tiempo había llegado a la casa de la dueña en un estado lamentable. Zulé es la persona que lo conforta y ayuda:

[...] Zulé se le acercó, le palpó la frente y comprobó que era verdad: estaba ardiendo. Puso a calentar una botella en baño María y le sirvió el licor en escudilla y con cuchara, para que lo bebiera como sopa. (90)

La mambo Zulé conoce las propiedades del ron hervido para disminuir la fiebre y, siguiendo las tradiciones culturales, ofrece el remedio a una persona en necesidad. Zulé, como líder religioso de su comunidad, cumple con su misión al ayudar al bokor a pesar de la mala reputación de este. La mambo cuida del desconocido como si ya lo conociera o como si se tratara de un miembro más de su Gagá y le pide al bokor que vaya a descansar a la cama de ésta. A partir de este encuentro en el que la mambo se encarga de devolver la salud al bokor, Zulé y Similá iniciarán un intenso romance que durará varios días y que tendrá el final trágico de la muerte de la mambo a manos de su celoso hermanastro Jérémie Candé. Una vez en la cama, y después de haber dormido por varias horas, el bokor le pide a la mambo un poco de manteca para curarse las heridas:

[...] Similá Bolosse pidió manteca de majá para curarse las desolladuras y Zulé se ofreció para untársela. Ella misma lo acabó de desnudar, arrancándole aquel taparrabo percudido que alguna vez fue pantalón, y luego comenzó a frotarle el cuero encendido, mientras el hombre gemía porque le avivaba los agujonazos del monte. (91)

A partir de este acto mitad piadoso mitad apasionado, Similá Bolosse y Zulé comenzarán una relación de amor y odio que tendrá como consecuencia el enfrentamiento final entre ambos. El uso de estos remedios naturales es el nexo que permite a estos dos personajes establecer una relación íntima que de otro modo no se habría producido. Así mismo, el personaje de Zulé se muestra siempre como una mujer de fortísimo carácter la cual está acostumbrada a mandar y a ser obedecida. Similá es el primer hombre que invierte esta situación y, como veremos a continuación, esto es precisamente lo que enciende la pasión femenina de la mambo:

Cuando hubo terminado con la manteca de majá, trajo la pócima de palo para ablandarle las postillas del pecho. –Aquí también –ordenó Similá llevándole la mano hasta su bajo vientre. Ella obedeció, contenta de recibir mandatos después de tantos años en que solo había podido darlos. (91)

Esta relación es esencial en el desarrollo del argumento ya que la acción se dirige, desde ese momento, hacia el inevitable enfrentamiento final entre los Gagás de ambos y a los celos del hermanastro de la dueña. Aunque el enfrentamiento entre ambos se habría producido de todos modos ya que Zulé quiere defender su Gagá, los sentimientos de Zulé hacia Similá no hacen sino acentuar la complejidad psicológica del personaje de la mambo. Al mismo tiempo, los celos de Jérémie Candé ante la perspectiva de una nueva unión entre Zulé y Similá serán los que acaben con la vida de la dueña. Este es un amor casi imposible desde el principio debido al pasado de Similá como tontón macoute y a su situación presente de traficante de drogas. Similá necesita pasar por la Colonia Engracia y utilizar los barracones del batey de Zulé para esconder y distribuir los cargamentos de drogas. Por tanto, Similá necesita la colaboración de la dueña del Gagá para continuar sus actividades ilegales. Zulé se niega a sacrificar el Gagá que tanto había luchado por conseguir y mantener y esta situación es básicamente el origen del conflicto entre ambos. Se establece aquí una lucha entre la religión y la codicia.

A pesar de que el futuro enfrentamiento entre ambos no podrá evitarse por el encuentro de los Gagás durante la peregrinación religiosa, Zulé mantiene la esperanza de que Similá respetará el Gagá de Colonia Engracia y de que acabarán por unirse de nuevo. Aunque parece que la mambo se va a mantener firme en su postura durante el enfrentamiento final entre ambos, la mambo deja que el deseo la venza. Como ya ocurriera durante su primer encuentro, Zulé siente debilidad ante la figura del ahora poderoso bokor cuando éste le ofrece la opción de unir ambos Gagás. Similá le pide a Zulé que se unan:

–Apúrate, dueña, mira que no tengo tanta paciencia. La hija de Papá Luc tira lejos la navaja y se cuadra bruscamente delante del bokor. –No voy a romper mi Gagá, que es el Gagá que heredé de Coridón. –No hay que romperlo. Tú y yo lo haremos grande. (172)

La ambición del bokor le impide reconocer que su propuesta viola la pureza religiosa del Gagá. Al tirar la navaja al suelo, la dueña muestra claramente una posición sumisa ante el bokor cosa que nunca había hecho ante ningún otro hombre. La fortaleza mental y la independencia emocional que Zulé había mostrado durante toda su vida se ven totalmente subyugadas ante la presencia de Similá y el amor que siente por éste. El silencioso y furtivo Jérémie Candé no puede soportar la visión de su dueña enamorada y dominada por un hombre que representa las fuerzas que van a destruir la religión y decide poner fin al conflicto de una manera violenta:

El machetazo baja rozando la mejilla, se hunde en el cuello y de pasada le cercena la punta del pezón. Ella levanta levemente un brazo para protegerse el rostro, y es el segundo machetazo que le corta de cuajo aquellos dedos que se crispan en la tierra como lombrices vivas. Después que la ve inmóvil, Jérémie Candé suelta el machete y se mira las manos salpicadas. (172)

La muerte de Zulé a manos de Jérémie Candé y el derramamiento de sangre representan de una forma metafórica el sacrificio religioso que los *loas* demandan. Se ofrece la sangre de Zulé en un intento por apaciguar a las divinidades ante la debilidad mostrada por la dueña y para proteger la integridad del Gagá y de la religión ante las amenazas de bandas criminales como la de Similá. El sacrificio de Zulé queda reflejado en la manera en la que su cuerpo es mutilado por Candé como si ésta fuera un animal más ofrecido a los *loas*: “Just as chickens are mutilated before being put to death, so goats have their beards and testicles cut off a few moments before having their throats cut (Métraux 173). El final de la dueña del Gagá aporta la atmósfera de magia que contribuye al desarrollo de una visión de *lo maravilloso* con la que acaba la novela.

El papel de los remedios naturales en esta obra aparece claramente personificado en la figura de la mambo Zulé. Este personaje refleja la dependencia y la fe del haitiano en la religión vudú y en sus sacerdotes para afrontar las vicisitudes que lo afligen durante una vida plagada de miserias. De esta manera, los remedios naturales y las prácticas mágico-religiosas ofrecen al creyente la protección que necesita para enfrentarse a los peligros físicos y espirituales que siempre están presentes en su vida. El papel de Zulé y de los remedios en la obra es el de proteger a su gente proporcionando el sustento físico y espiritual que estos necesitan. Los remedios naturales tienen efecto en el contexto de las ceremonias mágico-medicinales de la religión vudú que representa el elemento maravilloso. No obstante, el acercamiento y preocupación hacia la vida del haitiano de la diáspora indica un mayor énfasis en las experiencias históricas y sociales que sufren los haitianos en su vida diaria.

CAPÍTULO III

DE *LO REAL MARAVILLOSO* HACIA LO COTIDIANO

En este capítulo vamos a mostrar la evolución que se aprecia en la obra de Montero la cual va de favorecer un énfasis en *lo real maravilloso* a inclinarse por un mayor desarrollo de las relaciones personales y sociales dentro del plano histórico de la sociedad caribeña. Para ello, examinaremos el papel que los remedios naturales y el veneno tienen en el desarrollo del argumento de las novelas analizadas aquí.

Los remedios naturales y el veneno pueden servir tanto para amplificar como para disminuir la prevalencia de *lo real maravilloso* en las novelas. Debido a su naturaleza dual dentro de las religiones afro-caribeñas, tanto el veneno como los remedios pueden situarse dentro del marco mágico-medicinal o del ámbito histórico social incrementando o disminuyendo así la influencia de *lo real maravilloso* en la obra.

La curación o tratamiento de un mal, por ejemplo, puede requerir de rituales mágico-medicinales en los cuales se requiere la participación activa del individuo. En otras ocasiones el remedio carece de cualquier elemento mágico o religioso y consiste simplemente en el uso de alguna planta con propiedades curativas (Wedel 117-118). El primer caso contribuiría claramente al desarrollo de *lo real maravilloso* mientras que el segundo serviría para enfatizar las situaciones sociales y personales que envuelven a los personajes.

Tú, la oscuridad

Publicada en 1995, Tú, la oscuridad²⁴ constituye la cuarta novela en la obra general de Mayra Montero, la tercera en este estudio. El argumento de la novela se desarrolla, nuevamente, en Haití en 1992 durante el caótico periodo que siguió al derrocamiento y exilio del presidente Jean-Bertrand Aristide. A pesar de que Aristide fue el primer presidente elegido democráticamente en Haití, un violento y sanguinario golpe de estado lo obligó a salir del país cuando sólo había permanecido unos meses en el cargo. A partir de la salida de Aristide, varios grupos paramilitares organizados llevaron a cabo una campaña de asesinatos entre los seguidores del ex presidente.

La trama se desarrolla alrededor de dos figuras: un herpetólogo norteamericano, Victor Grigg, quien se encuentra en Haití con la intención de capturar el último ejemplar de una rana en extinción y su ayudante haitiano Thierry. La rana en cuestión, *grenouille du sang*, había sido vista por última vez en el infame Mont des Enfants Perdus en las cercanías de Port au Prince. Los tontón macoutes se han apoderado de este monte y del monte Casetaches, en el cual se encontrará el último ejemplar de la rana, donde se dedican impunemente al contrabando de drogas. A través del personaje del viejo haitiano Thierry, la narración nos traslada del presente al pasado y viceversa para yuxtaponer al Haití de los años de juventud de Thierry al Haití de su vejez. Esta es sin duda la novela con una mayor concienciación por el tema ecológico pero sin dejar de lado la problemática social del país. Sin ningún lugar a dudas, los dos personajes principales de la obra, Thierry y Victor, son las personificaciones del conocimiento mágico-religioso del afro-caribeño y el

²⁴ A partir de este momento también nos referiremos a la novela Tú, la oscuridad por las iniciales TO.

conocimiento científico occidental del norteamericano. De este modo, se produce una continua comparación entre ambas formas de afrontar, descifrar y entender el mundo.

El veneno

El veneno aparece nuevamente en esta novela y se usa tanto para conseguir alimento como para asesinar a alguien. La primera ocasión en la que se menciona el veneno se trata de una conversación entre Thierry y Victor. Victor había contratado a Thierry como guía por su gran conocimiento del monte haitiano así como por su experiencia anterior como ayudante de otro herpetólogo, Papá Crapaud. Thierry le había dicho a Victor que muchos años atrás había visto la rana que éste estaba buscando. En el siguiente pasaje, Thierry le cuenta al herpetólogo americano las circunstancias en las que había visto la rana casi cuarenta años atrás. Thierry le explica a Victor que había aceptado el encargo de buscar a una turista alemana que había desaparecido en el monte Casetaches y que en la misma noche lluviosa en la que se tropezó con la mujer, había tenido la oportunidad de ver la *grenouille du sang*. En su encuentro con la mujer, ésta lo golpeó con la rama de un árbol de espinas venenosas:

[...] me estaba pegando con un una rama de *arbre au diable*, y las espinas negras de la rama, que son bastante venenosas, me abrieron la mejilla, una de ellas se me clavó en la mejilla, una de ellas se me clavó cerca del ojo, por un momento lo vi todo negro y pensé que me lo había vaciado. (52)

Si la turista alemana, una extranjera, ataca al joven Thierry con las espinas venenosas, se nos está indicando que la mujer aprendió por sí misma las propiedades del árbol durante los escasos días en los que había deambulado por el monte Casetaches. El Casetaches se convierte así en una especie de monte maldito del cual ha desaparecido ya todo aquello beneficioso que éste proporciona. Sólo quedan en

este monte desolación y ponzoñas. El monte se destaca dentro de las religiones afro-caribeñas ya que proporciona tanto los remedios naturales como las sustancias venenosas que pueden ser utilizadas con buenas o malas intenciones. El monte también representa el lugar sagrado por antonomasia en donde todo pertenece a los espíritus, incluidas las ranas. Lydia Cabrera ha aportado amplia información sobre el tema:

El monte encierra esencialmente todo lo que el negro necesita para su magia, para la conservación de su salud y de su bienestar; todo lo que le hace falta para defenderse de cualquier fuerza adversa, suministrándole los elementos de protección –o de ataque –más eficaces. No obstante, para que consienta en que se tome la planta o el palo o la piedra indispensable a su objeto, es preciso que solicite respetuosamente su permiso, [...]. (El Monte 15)

Esta relación de respeto hacia la naturaleza y todo lo que a ella pertenece aparece también en la novela. Antes de internarse en el monte para buscar a la alemana desquiciada, Thierry recuerda lo que le dijo su padre al respecto:

Mi padre me enseñó que antes de entrar en un monte hay que pedir permiso; se les pide a los *loas* que son los misterios que mandan en esta tierra. Esa era otra de sus costumbres antiguas. Pues bien, aquel día yo pedí derecho para entrar, no siempre me acordaba de hacerlo, [...]. (TO 49)

Aunque se alude a la pérdida parcial de las tradiciones, se muestra aquí una preocupación latente por las creencias ancestrales de las religiones del Caribe ya que incluso Thierry se refiere a ellas como “una de sus costumbres antiguas”. Además de una preocupación por la desaparición de ciertos rituales religiosos, en la novela existe una inquietud ante los problemas medioambientales conceptualizados dentro de lo religioso. La novela ofrece un perfecto ejemplo de cómo *lo real* y *lo maravilloso* conviven en una perfecta armonía dentro de las religiones afro-caribeñas. Sobre todo, la deforestación en Haití y la desaparición de las especies vegetales presentan un grave problema para el mantenimiento de las tradiciones mágico-religiosas del vudú.

Este punto de vista queda patente en el siguiente pasaje en el que Thierry compara el monte haitiano de su juventud con el de su vejez:

El monte, por aquellos años, tenía más árboles que ahora: abajo estaba el *ouef de pole*, pero arriba crecía el *bois immortel*, el *brucal*, el *mancenillier*, todos servían para la misma cosa: para sacar veneno. (54)

La desaparición de la flora y la fauna pone también en peligro la supervivencia de una cultura y una forma de vida traída a las Américas desde África y que han existido desde tiempos inmemoriales. El veneno sirve en este caso para facilitar la pesca a unas gentes que no disponen de mayores recursos que los que ofrecen el monte y sus *loas*: "El veneno lo usábamos para pescar, lo echábamos al agua, encima de los peces, y así los atontábamos para poder sacarlos" (TO 54). El tratamiento que se le da aquí al veneno y sus usos es totalmente realista y muy alejado de cualquier interpretación dentro de *lo maravilloso*. La desaparición de los árboles y las hierbas conlleva también la desaparición de los conocimientos sobre sus propiedades así como la eliminación de una forma de obtener ingresos para la gente del campo. Ese sentimiento amargo de que el monte está desapareciendo, de que la religión y sus costumbres se van olvidando poco a poco y de que Haití, como la rana que están buscando, se está extinguiendo, aparece perfectamente plasmado en los sentimientos de frustración que siente Victor ante las dificultades del país:

Si no lograba capturar a la rana, ¿qué le diría cuando lo llamara a su laboratorio de Adelaida, cómo explicarle que Haití no era un lugar a secas, un nombre solo, una montaña con una rana sobreviviente? ¿Cómo contarle sobre Cito Francisque, el hombre que me había sacado a palos del Mont des Enfants Perdus? ¿Cómo hablarle de los animales que echaban todavía vivos a las hogueras, y del polvo y de las pestilencias, las abominables, impensables, desconocidas pestilencias? ¿Cómo describirle las calles, los albañales abiertos, la bosta humana en medio de la acera, los cadáveres del amanecer, la mujer sin sus manos, el hombre sin su rostro? ¿Cómo lograr que Patterson, muriendo de leucemia, su vida pendiente del hilo de curiosidad, de rigor, de pasión científica que lo unía a esa rana, comprendiera que Luc, el guía de los botánicos, había sido enterrado sin sus pies, y que Paul, el hermano de

Thierry, probablemente se estuviera pudriendo en una esquina, con un trozo de menos en su carne? ¿Cómo meterle en la cabeza que Haití, gran Dios, se estaba terminando, y que esa loma de huesos que iba creciendo frente a nuestros ojos, una loma más alta que le pico Tête Bouef, era todo lo que iba a quedar? (226-227)

La frustración del científico Victor viene dada por su intento de racionalizar la situación en Haití desde un punto de vista estrictamente occidental. Nada de lo que ocurre en el país tiene sentido para él desde su percepción lógica y científica de la realidad. El pasaje muestra precisamente la dificultad del occidental de entender que la realidad en Haití está formada tanto por lo que se capta directamente con la razón práctica como por *lo maravilloso*. Victor se pregunta cómo poder explicar la realidad haitiana a alguien del mundo occidental que nunca haya vivido en Haití o, aún mucho más interesante, cómo explicar la crisis espiritual que sufren sus ciudadanos. La extinción de *la rana de sangre* se convierte en una metáfora de la situación en el país y del legado de muerte que se dejará para el futuro. El monte está desapareciendo y con él desaparecen también la religión, la identidad y la cultura haitianas. La rana es considerada como un presagio de mala suerte y Thierry se pregunta si no será que la mala suerte surge del hecho de que todo el mundo mata la rana sin motivo alguno:

[...] pensé si la mala suerte con la *grenouille du sang* no vendría acaso del hecho de que todo el mundo la mataba. Dejándola vivir, quizá ella fuera donde los *loas*, que son sus dueños naturales, y los aplacara diciéndoles que yo la había tratado bien. (51)

Se expresa aquí, de una forma clara, la relación existente entre la naturaleza, los *loas* y los haitianos además de la filosofía religiosa del vudú según la cual, la naturaleza debe ser reverenciada, y el daño hecho a un tercero acabará volviéndose contra uno mismo (Bellegarde-Smith 59). Un ejemplo de esto sería el de las ranas que, como el resto de las criaturas de la naturaleza, no se deben matar sin necesidad ya que, según Cabrera, son consideradas las “guardianas de la lluvia” cuyo canto hace

que llueva (Los animales 191). La reflexión que hace Thierry sobre la desaparición de las ranas debido a su supuesta mala suerte revela su manera de pensar dentro de *lo real maravilloso* para encontrar una explicación a su extinción. De este modo, el pasaje sobre la matanza de las ranas debido a la supuesta mala suerte que acarrear indica una falta de equilibrio espiritual que existe entre el haitiano contemporáneo y la naturaleza. Thierry le teme a las ranas en lugar de respetarlas como mensajeros de los *loas*.

Las ranas y los sapos son también algunos de los ingredientes utilizados en la fabricación de los venenos por parte del hougán. Esto nos es revelado en una conversación que tuvo lugar en el pasado entre Thierry y su difunto mentor, Papá Crapaud. El verdadero nombre de Papá Crapaud era Jasper Wilbur, un herpetólogo australiano con quien Thierry había trabajado por varios años en la búsqueda y clasificación de sapos en las islas caribeñas. Papá Crapaud incluso había llegado a descubrir una nueva especie de sapo que acabaría desapareciendo del ecosistema haitiano como muchas otras especies anteriores. De uno de sus viajes en busca de nuevos especímenes, Papá Crapaud volvió de la Isla de Guadalupe con Ganesha, una mujer india la cual acabaría envenenándolo con la ayuda de su amante. En el siguiente pasaje Papá Crapaud informa de su envenenamiento a su ayudante y amigo Thierry:

[...] me agarró un brazo y me confesó que estaba envenenado. Le pregunté quién le había dado aquel veneno y se quedó callado: eso quería decir que la culpable era Ganesha y le advertí que tan pronto asomara el sol, quisiera o no quisiera, iría a buscar a Divoine Joseph para que lo purgara. Aparte de curar enfermedades malas, Divoine conocía el alivio para casi todas las ponzoñas. (116-117)

El comentario de Thierry acerca de los conocimientos del hougán Divoine Joseph sobre todo tipo de curas incluyendo los antídotos revela la estrecha relación

entre veneno y cura. Se vuelve a enfatizar con este pasaje la importancia de la figura del hougán en la vida de los haitianos. A pesar de todos sus conocimientos científicos, Papá Crapaud se muestra incapaz de curarse a sí mismo. El conocimiento erudito no es suficiente para contrarrestar los efectos del veneno, y la sabiduría del hougán se muestra claramente superior a la del científico occidental. Al día siguiente de haber ingerido el veneno, Papá Crapaud muere en casa de Thierry y éste decide llevarlo a la casa que compartían Crapaud y su esposa. Después de notificar a un amigo científico del fallecido para que recopilara todos los especímenes que poseía Crapaud, se llama a un médico para que determine las causas de la muerte del herpetólogo australiano. El médico se refiere a un ataque de corazón y no menciona a ningún culpable:

El médico se apareció y repitió la misma cosa que Ganesha: a Papá Crapaud se le había partido el corazón y probablemente lo había tenido enfermo durante muchos años. Eso también tienen los polvos, son invisibles a la ciencia, a la poca ciencia de los médicos, quiero decir. Divoine Joseph, que era tan vivo y tan ilustrado, hubiera descubierto a los culpables con solo oler la cabeza del difunto. (120)

Desde el punto de vista de Thierry, el narrador, la ciencia occidental no logra entender la muerte como lo hace la ciencia del hougán. Thierry señala que los polvos venenosos que acabaron con la vida de Papá Crapaud son totalmente invisibles para la ciencia occidental y esta no reconoce que otras personas querían matarlo. Lo que Thierry nos dice aquí es la imposibilidad por parte del científico occidental de entender lo mágico-religioso que rodea al vudú. El médico busca en el paciente lo que espera encontrar y así, su diagnóstico es que el viejo corazón de Crapaud se había deteriorado con la edad y había dejado de funcionar. La supuesta superioridad de la medicina y cultura occidental quedan en ridículo a los ojos de Thierry, el cual conoce

perfectamente la razón de la muerte de su mentor. Thierry tampoco tiene ningún tipo de dudas de que cualquier hougán habría descubierto la verdadera causa de la muerte del herpetólogo australiano. La realidad haitiana requiere de una visión de lo mágico-religioso, de *lo real maravilloso*, para poder ser entendida mientras que la realidad occidental requiere del análisis empírico, de lo que sólo se puede observar superficialmente, de ahí la ceguera e ineficiencia de la misma en identificar las causas de la muerte de Crapaud. Todo lo que hubiera necesitado el hougán Divoine Joseph habría sido oler la cabeza de la víctima para saber quién y qué había acabado con su vida. La fe en el hougán o la mambo proviene de la convicción de que estos reciben sus conocimientos y poderes mágico-religiosos directamente de los *loas* (Rigaud 33). Por tanto, el pasaje muestra el contraste entre el punto de vista del haitiano y su realidad maravillosa y el punto de vista de la medicina occidental y su realidad empírica.

En la religión vudú, el conocimiento es adquirido por medio del esfuerzo personal mientras que el poder es adquirido por medio de las ofrendas y de los sacrificios a los *loas*. De este modo, el poder y los conocimientos del hougán son infalibles siempre y cuando éste mantenga a los *loas* satisfechos con las ofrendas adecuadas. El uso del veneno no es sino parte de ese vasto conocimiento que el hougán adquiere a través de los poderes de los *misterios* afro-caribeños. En otras palabras, el conocimiento del hougán representa una práctica dentro de *lo real maravilloso* mientras que el conocimiento de la ciencia del médico se adquiere a partir de la razón y el conocimiento enciclopédico.

El veneno utilizado por el amante de Ganesha corresponde al veneno material y tangible, al significado de la palabra “veneno” dentro de la ciencia occidental.²⁵

Papá Crapaud le había descrito a Thierry los síntomas de su envenenamiento “como si todas las hormigas de este mundo le caminaran por debajo de la piel” (TO 117).²⁶ Al mismo tiempo, Crapaud sentía curiosidad por saber qué tipo de veneno le habían suministrado y le preguntó a su amigo Thierry si sabía algo al respecto:

Le expliqué que el veneno se preparaba de una forma en Saint Marc y de otra forma en Gonaïves, pero como el amante de Ganesha era del pueblo de Léogane, apostaba a que le habían dado el que se fabricaba por allá. Uno de ellos porque en Léogane se fabricaban dos, cada cual llevaba bichos diferentes. Se me hizo un nudo en la garganta para explicarle que lo de las hormigas debajo de la piel era señal de que él había tomado el que llevaba sapo. (117)

A pesar de ser un australiano afincado en Haití, Papá Crapaud tampoco pudo escapar a los intrincados y siempre peligrosos entresijos de las relaciones personales y sentimentales en el país. Thierry es también capaz de identificar los ingredientes del veneno basándose en los síntomas que éste causa y el lugar de origen del mismo. El veneno se presenta en este pasaje de una forma bastante realista y, lo que es más realista aún, el veneno no se utiliza aquí para liberar al pueblo de la opresión del colono o del gobierno corrupto ya que la víctima es un hombre casi anónimo atrapado en medio de un triángulo amoroso.

En la religión vudú, la vida se entiende como un continuo esfuerzo dirigido a encontrar y mantener un equilibrio entre las fuerzas del mal y las fuerzas del bien las

²⁵ Es importante que la palabra *veneno* en la religión vudú puede referirse también a algo mágico e inmaterial que puede ser enviado a distancia y causar daños en un individuo. En otras palabras, se trataría de un veneno que solamente existe en el plano sobrenatural (Métraux 285).

²⁶ Esta misma descripción de los síntomas del envenenamiento aparece en el estudio de Wade Davis sobre los venenos utilizados en el vudú: “According to the bokor the onset of the poison was characterized by feeling as of ants crawling beneath the skin [...]” (Passage 119).

cuales forman parte de toda entidad (Bellegarde-Smith 60). En la novela aparecen infinidad de referencias a la dualidad *el bien/el mal* manifestadas a través de las conductas de los personajes. Hemos visto como el hougán puede utilizar sus poderes y conocimientos para realizar *el bien* mientras que el hougán que “trabaja con las dos manos” o bokor, representa el lado más oscuro de la religión vudú. El bokor es el hougán que, llevado por sus ambiciones económicas, se presta a ofrecer sus servicios en las constantes vendettas en las que se ven envueltos sus clientes. El hougán, sin embargo, dispone de los conocimientos para contrarrestar la magia negra del bokor pero nunca utilizaría dichos conocimientos para causar daños al prójimo (Métraux 267).

El envenenamiento de Papá Crapaud corresponde exactamente a esta categoría de los usos del veneno por razones de venganzas personales y en el que el bokor se ve envuelto por motivos meramente económicos. Si atendemos a la preparación y tipo de veneno, la intención del amante de Ganesha era claramente la de acabar con la vida de Papá Crapaud. La descripción de la preparación del veneno por parte de Thierry no deja lugar a dudas de cuál era la intención de sus asesinos. A pesar de la insistencia de Papá Crapaud para saber más sobre el veneno, Thierry decide que no es una buena idea decirle al herpetólogo lo que el lector averigua a través de los pensamientos del propio Thierry:

Papá Crapaud siguió preguntando y yo apreté la boca. Recordé que en Gonaïves, para reforzar los polvos, metían al sapo y a la culebra juntos dentro de una vasija; la vasija se enterraba y se dejaba allí bastante tiempo hasta que los bichos se morían de rabia. Luego sacaban a los animales muertos, los ponían a secar y los machacaban para echarlos a la mezcla. (118)²⁷

²⁷ Esta descripción del “reforzamiento” del veneno aparece en la descripción ofrecida por un hougán en la obra de Wade Davis *Passage of Darkness*: “The poison maker at Gonaïves distinguish three stages or degrees to the preparation, which altogether took a week to complete. During the first a snake and the *buga toad* (*Bufo marinus*) were buried in a jar until they ‘died of rage’” (121).

Con la decisión de no contarle esto a Papá Crapaud, Thierry muestra una gran compasión y cariño por su mentor de tantos años. La descripción de los ingredientes y de la preparación del veneno mezcla una cierta dosis de *lo real maravilloso*. El pasaje contiene elementos racionales como la utilización de una serpiente y un sapo para potenciar los efectos del veneno y al mismo tiempo, se añade el elemento de *lo maravilloso* al enterrar la vasija con ambos animales hasta que estos mueran “de rabia”. La muerte de Papá Crapaud y sus circunstancias son totalmente racionales, el veneno y su preparación también lo son y, sin embargo, la descripción de estos y del efecto del veneno provocan en el lector la reacción de que hay algo más que tiene lugar aquí. No son descripciones científicas o totalmente clarificadoras sino que se presentan como detalles inacabados que contribuyen a la atmósfera de *lo maravilloso*. De este modo, la muerte de Papá Crapaud está causada, al menos en parte, por el veneno de los sapos, un efecto irónico, ya que el herpetólogo había dedicado toda su vida a cazarlos y a estudiarlos. Llevado por el dolor de la inminente pérdida de su mentor y amigo, Thierry ve esta ironía como una gran injusticia. Sin embargo, cuando Thierry le dijo a Papá Crapaud que el veneno contenía la ponzoña de los sapos, la reacción del moribundo muestra un profundo entendimiento de la filosofía de la religión del vudú, de *lo maravilloso*:

No era justo, no era de ley que se muriera por culpa del veneno del *crapaud blanc*, quién sabe si mezclado con el de *crapaud brun*. –Es lo justo –dijo Papá Crapaud–. Debe de ser ley que los sapos me lleven de este mundo. (117)

Papá Crapaud entiende la justicia de su situación ya que el estudio de los sapos y las ranas le habían proporcionado una razón y un propósito en su vida. El herpetólogo reconoce que es tan justo que los sapos se lo lleven de este mundo como

lo había sido el que él se llevara de este mundo a tantos especímenes de sapos. Papá Crapaud se da cuenta de que ha llegado su turno de ofrendar a los *loas* por todo lo que había tomado y recibido de la naturaleza. Esta idea se ve reforzada con el comentario de Victor quien después de haber atrapado el último ejemplar de la rana tiene unos momentos de reflexión acerca de su vida y de la similitud de ésta con la de Papá Crapaud:

En eso me parecía a Papá Crapaud: yo no tenía más mundo que las ranas, y las tripas de las ranas, como bien decía Thierry, son incapaces de ilustrar a un hombre. (230)

Victor acaba por entender el vacío de la ciencia y la vida dedicada a ella sin el apoyo de la espiritualidad. Hay cosas, como dijo Thierry, que no pueden ser entendidas a través de la ciencia, cosas que requieren la espiritualidad, la fe, en definitiva, hay cosas que solamente pueden ser entendidas si se acepta *lo maravilloso* como parte integrante de la experiencia humana. Así, Victor, como hiciera Papá Crapaud, acaba pagando su tributo a los *loas* por la rana capturada. Una voz no identificada, similar a la de un reportero por su objetividad, nos informa del final acontecido a Victor, a su ayudante Thierry y a la rana:

El 16 de febrero de 1993, cuando regresaba a Port-au-Prince desde el puerto de Jérémie, el barco en que viajaba Grigg zozobró frente a las costas de Grand Goave. Casi dos mil personas murieron en la tragedia. Ni el cadáver del científico, ni el de su ayudante haitiano, señor Thierry Adrien, pudieron ser recuperados. El último ejemplar de la *grenouille du sang*, debidamente preservado, se perdió con ellos en el mar. (241)

El final de Thierry y de Victor tiene un sentido mágico-religioso que debe ser desarrollado aquí. El hecho de que Victor muera en un naufragio es bastante significativo ya que parece indicar que la divinidad dueña de todas las criaturas acuáticas reclama su tributo y su posesión. Una de las teorías de la desaparición de las ranas había sido ofrecida por el médico haitiano educado en Francia, Emile Boukaka,

a quien Victor había ido a entrevistar para obtener información acerca de dicha extinción en la isla. Boukaka es, además de médico, un herpetólogo aficionado y un practicante del vudú para quien las explicaciones de la ciencia sobre la extinción de las ranas no es suficiente. De este modo, Boukaka le dice a Victor lo que piensa de las teorías científicas:

Ustedes se inventan excusas: la lluvia ácida, los herbicidas, la deforestación. Pero las ranas desaparecen de lugares donde no ha habido nada de eso. [...] Ustedes, en fin, gente atemorizada quisquillosa. (133)

A pesar de ser un científico él mismo, Boukaka se distancia del pensamiento científico al implicar que la ciencia no puede explicar la desaparición de las ranas debido a que no puede encontrarse una explicación científica. Según el personaje, todas las explicaciones dadas por los científicos no son más que excusas para no tener en consideración la posibilidad de una fuerza mayor responsable de las extinciones. Esto queda claro en la reacción de Víctor a las palabras de Boukaka:

Me pregunté a quién se refería cuando decía <<ustedes>>. Ustedes, los herpetólogos profesionales. O ustedes, los biólogos que celebran sus congresos en Canterbury, en Nashville, en Brasilia; los celebraban a puertas cerradas y salían más perplejos de lo que habían entrado. Ustedes, en fin, gente atemorizada, quisquillosa, incapaz de mirar el lado oscuro, insumiso, seguramente atemporal de las declinaciones. (132)

Los venenos del mundo moderno, la lluvia ácida, los herbicidas, etc., no son por tanto los responsables del éxodo masivo de los anfibios. La extinción de las ranas se debe entonces a razones espirituales, sobrenaturales, maravillosas que solamente las creencias mágico-religiosas del vudú pueden llegar a entender. Las desapariciones están ocurriendo porque es parte del ciclo de la vida en la tierra y así lo han decidido las divinidades y la ciencia no puede siquiera considerar esto como una posibilidad, como algo lógico y racional. Todo esto contribuye de forma notoria a mantener un

cierto nivel mágico-religioso en la obra para contrastarse con la realidad social y medioambiental que afectan a Haití.

Los remedios naturales

En Tú, la oscuridad, los remedios naturales aparecen, mayoritariamente, a través de los recuerdos y las experiencias vividas por Thierry. Unas veces los remedios son presentados en un claro intento de contrastar el Haití de su juventud con el de la época posterior a Jean-François Duvalier, en otras ocasiones los remedios naturales ofrecen el contraste a la medicina occidental resaltando así la presencia de *lo real maravilloso*. De este modo, Thierry recuerda los años de su niñez durante los cuales nadie en Haití era tratado con medicinas sintéticas y donde las farmacias vendían de todo menos medicinas:

Los domingos papá nos traía caramelos. Los compraba en una botica que había en Jérémie, un lugar lleno de cachivaches y de olores, que se llamaba Pharmacie du Bord de Mer, y que se dedicaba más al dulce que a las medicinas, nadie tomaba medicina en aquel tiempo. (26)

Los conocimientos medicinales del hougán eran más que suficientes para remediar las enfermedades del Haití de entonces. No sólo los remedios naturales eran suficientes sino que también eran más efectivos que las medicinas modernas. Un claro ejemplo de esto aparece en un pasaje en el que Thierry describe cómo había contraído una enfermedad venérea que Ganesha había transmitido tanto a él como a Papá Crapaud. Thierry fue tratado por el hougán mientras que el australiano había puesto su fe en la medicina tradicional con resultados desiguales:

Me recetó un mejunje para tomar y otro para untarme entre las piernas. [...] Papá Crapaud también se puso muy enfermo, le pedí que se dejara curar por Divoine Joseph, pero no quiso, prefirió llamar a un médico de Port-au-Prince, un doctor blanco y sin ninguna malicia, que lo estuvo inyectando durante mucho tiempo sin llegarlo a curar del todo. (101)

El uso de hierbas para tratar las enfermedades y la eficacia de estas en comparación con la medicina moderna, vuelve a poner en entredicho la supuesta superioridad de la ciencia occidental. La ciencia del médico occidental no puede rivalizar con los conocimientos mágico-medicinales del hougán. Esto queda patente por el énfasis que se pone en hacer saber al lector que el doctor que atendió a Papá Crapaud era un doctor blanco. La ciencia del hougán se muestra aquí mucho más poderosa y efectiva en el tratamiento de la enfermedad venérea que padecen ambos amigos. Como occidental y como científico que era, Papá Crapaud no tiene fe en la medicina del hougán y por tanto no participa en el efecto *real maravilloso* de las curas mágico-medicinales del vudú. Al preferir que lo trate “un médico blanco y sin ninguna malicia” cuya ciencia occidental se muestra incapaz de curar un mal, Crapaud rechaza ser curado completamente por la ciencia del hougán. Son dos tipos de ciencias, dos culturas diferentes, dos formas dispares de abordar un mismo problema y, sin embargo, las dos son reales.

El tabaco ocupa un lugar importantísimo en la historia del Caribe y el uso de la planta del tabaco ya entre las tribus indo-antillanas como remedio para diversas dolencias ha sido ampliamente documentado por Fernando Ortiz:

Los indios precolombinos de América usaban el tabaco de varias maneras. La mata de tabaco se aprovechaba toda ella, según sus varios usos: las semillas, las raíces, el tallo, las hojas y las flores. Pero las partes preferidas eran las hojas y, después, el tallo, como ocurre hoy en día. (115)

Thierry es tratado de las magulladuras que había sufrido por la paliza de unos tontón macoutes con un una cocción que incluye el tabaco. Julien, quien era medio hermano de Thierry, se había unido a los tontón macoutes cuando aún era un adolescente. A Julien no le agradaba la idea de que Thierry se acostara con su madre

y para resarcirse de esto Julien se las arregló para que sus camaradas le dieran una lección. Thierry relata en el siguiente pasaje lo poco que recordaba después de haber recibido la tunda y la cura que contenía tabaco:

Sentí apenas que me desnudaban y que me daban un baño con alcohol, que me ponían fomentos fríos y calientes, que me daban un cocimiento espeso que sabía a tabaco. (146)

El uso del tabaco como remedio en forma de infusión es algo que se remonta a la América precolombina y que, como vemos en el pasaje, también se continúa haciendo hoy en día. Este pasaje nos muestra el uso de un remedio natural de una forma absolutamente realista en el que no hay ya indicios de prácticas mágico-medicinales.

Esta obra es sin duda la que muestra una mayor preocupación por el medio ambiente en general y por el medio ambiente del Caribe en particular. Gracias a esto, se puede empezar a ver un acercamiento a los aspectos más realistas y ordinarios de la sociedad del afro-caribeño. Al mismo tiempo, los personajes principales comienzan a mostrarse como figuras con una personalidad mucho más compleja y desarrollada. Así mismo, se establece la estrecha relación entre la naturaleza y las religiones afro-caribeñas que no pueden ser ni entendidas ni apreciadas si se las separa o aísla del medio natural ya que de ahí surgieron en un pasado remoto del continente africano. Esto último tiene gran relevancia en el desarrollo de *lo real maravilloso* ya que éste surge, en la mayoría de los casos, de las creencias mágico-religiosas del caribeño.

Aunque las repercusiones físicas de la paliza que había recibido Thierry no habían sido graves, las repercusiones emocionales en la madre de Julien, Frou-Frou, sí que lo fueron. Frou-Frou se había dado cuenta, a raíz de este incidente y de unos asesinatos perpetrados por Julien y otros macoutes, de que su hijo ya no le pertenecía

a ella. La familia había oído rumores acerca del asesinato de una treintena de personas incluidos niños y mujeres embarazadas y Frou-Frou sospecha inmediatamente que Julien está involucrado en esto. En el pasaje que se muestra a continuación Thierry relata lo ocurrido durante aquellos días:

Tres o cuatro días después nos enteramos de la matanza. En Gonaïves habían aparecido treinta y dos cadáveres en una tumba que había sido mal abierta y peor cerrada. Vieron a los perros llevando los pedazos y los siguieron hasta que se toparon con la maraña de brazos y cabezas. Siete de los treinta y dos eran mujeres, y dos tenían barriga. (145)

A pesar del realismo de este pasaje, la descripción de los asesinatos en los que había participado Julien, tiene un componente de *lo real maravilloso*. Si pensamos en *lo real maravilloso* como un hecho real pero que se sale de lo común y que impacta al lector, sin duda este pasaje pertenece a dicha definición. No es difícil imaginarse los asesinatos en masa que tuvieron lugar en diferentes momentos en la historia de Haití. Sin embargo, sí que impacta imaginarse la situación descrita en el párrafo de los perros que se alimentan de los cadáveres de treinta y dos hombres, niños y mujeres embarazadas.

Aún más increíble que todo esto es la idea de que un muchacho de trece años pueda estar involucrado en dicha matanza. *Lo real maravilloso* no se presenta aquí en la forma de impresionantes construcciones arquitectónicas, ni de increíbles geografías, ni siquiera de mágicas transformaciones licantrópicas. El concepto de *lo real maravilloso* se presenta aquí en la forma de la increíblemente cruenta realidad de los personajes. La idea de que su hijo Julien sea uno de los autores de dichos crímenes es una visión insoportable para la madre, y ésta decide poner *remedio* a la situación. En el siguiente pasaje, Thierry nos relata la paliza que Frou-Frou le da a su hijo Julien

cuando este aparece varios días después de los asesinatos y cómo su madre está a punto de matarlo de no ser por la intervención del hermanastro de Julien:

[...] pero vi la mano de Frou-Frou, trajo un cuchillo en esa mano y lo mantuvo en alto, volvió a lanzarse sobre su propio hijo y de no haber sido por Jean Pierre, que le agarró en el último minuto, lo habría matado. (147)

El *remedio* de la madre al dolor que sufre por la crueldad de su hijo puede ser catalogado como algo tan cruento como los crímenes cometidos por Julien. Sin embargo, como ocurre con la percepción de *lo real maravilloso*, todo depende de la perspectiva del lector. La violencia se presenta en ambos pasajes, el de la fosa común y el de la madre e hijo, como algo vivido y sufrido en la vida de los personajes aunque pueda ser percibido como algo increíble para el observador o lector occidental medio.

Como un mensajero tuvo

Esta novela es la única obra analizada aquí cuyo argumento se desarrolla fuera de la isla La Española, concretamente en Cuba. Por tanto, los remedios naturales y el veneno serán analizados desde la perspectiva de la Santería cubana en lugar del vudú. El argumento surge a partir de un acontecimiento histórico que tuvo lugar en Cuba en la primera mitad del siglo XX. En concreto, se trata de la visita del famoso tenor italiano Enrico Caruso a Cuba donde dio una serie de conciertos en 1920. En esa época Cuba se había convertido en el mayor productor del mundo de caña de azúcar, cuyo precio había alcanzado records históricos debido a la devastación sufrida en Europa por la Primera Guerra Mundial. Los excesos de la élite cubana durante esa época, junto con la desigualdad social, fueron causa de varias protestas laborales que llegaron a incluir la detonación de bombas. Una de estas bombas hizo explosión en el Teatro Nacional de la capital cubana durante la representación de la ópera Aida de Verdi. Tras la explosión, Caruso salió corriendo a las calles de la Habana vestido aún

de Radamés. Hasta aquí tenemos los hechos históricos desde los cuales se desarrolla la ficción que añade el encuentro y la relación amorosa entre el tenor y una mulata medio china, Aida Petrirena Cheng. En la novela, el tenor italiano y la mulata cubana se encuentran en la cocina del hotel Inglaterra en donde Caruso se había metido para refugiarse después de la explosión en el teatro. Aida decide proteger al tenor y le ofrece llevarlo a casa de su padrino, el santero José de Calazán. Con la ayuda y protección del santero, Aida y Caruso se embarcan en un viaje por diferentes regiones de la isla cubana durante el cual Caruso da el resto de conciertos que tenía contratados. Durante ese tiempo, Caruso intenta mantenerse en el anonimato para evadir a los supuestos asesinos de la Mano Negra. Durante las semanas que pasan juntos, Aida cuida de la salud física y espiritual de Caruso aunque la relación sentimental entre ambos terminará más tarde. Se trata de una relación condenada desde el principio debido a la salud del tenor, sin embargo, de este vínculo nacería uno de los personajes de la obra, Enriqueta Cheng. Años más tarde, Aida se encuentra en el lecho de muerte y decide contarle a su hija, Enriqueta, la historia que aconteció en aquella época y de la que la propia Enriqueta fue producto. La versión de Aida, junto con las entrevistas que hace Enriqueta a otros testigos de los acontecimientos, compone el núcleo del argumento de la obra. Los saltos temporales en la narrativa vuelven a aparecer en esta novela con la alternancia entre la narración por parte de Aida de la historia principal, la cual tiene lugar en el pasado, y la narración e interjección de los comentarios y narración de Enriqueta en el tiempo presente de la novela.

El veneno

Como ocurre con el vudú, las sustancias ponzoñosas, junto con los remedios, ocupan un lugar fundamental dentro de la Santería cubana y sus prácticas mágico-religiosas. Así mismo, la Santería también comparte con el vudú la veneración por la naturaleza y por todo lo que esta pueda proporcionar a sus creyentes.

Los padres de Aida, Domitila Cuervo y el chino Noro Cheng Po, eran los propietarios de una lavandería en la que Aida había pasado su infancia trabajando hasta la muerte de su padre. En ese momento, Aida convence a su madre para que venda su negocio y con las ganancias de la venta, compre una máquina de coser para establecer entre las dos su propio negocio de costura y confección. En el siguiente pasaje, Aida habla sobre la gran reputación de buenas costureras que habían establecido en la ciudad de La Habana y que entre su clientela se incluían blancos:

Con el tiempo, empezaron a venir señoras blancas a encargarnos sus vestidos. Entre esas señoras, había una maestra que se llamaba Ester, una mujer muy fina que desde joven había peinado canas. Parecía mucho mayor que yo, pero sólo me llevaba cinco o seis años. Una tarde, Ester le pidió a su marido que recogiera una ropa donde la costurera. Baldomero Socada pasó muchas horas hablando conmigo, hasta que anocheció, [...]. (32)

El veneno aparece en la novela por el suicidio de Ester cuyo marido, Baldomero, se había convertido en el amante de Aida. Aida se había quedado embarazada de Baldomero y “Ester, que siendo tan fina, tomó un veneno cuando supo que su marido tendría una hija con otra mujer, una costurera mulata a la que para colmo decían <<la china>>” (CMT 32). Lo más doloroso para Ester del engaño de Baldomero, es el hecho de que la mujer con la que su marido iba a tener un hijo fuera una mulata medio china. Aida representa la amalgama de razas que se da en el Caribe entre africanos, europeos y asiáticos, mientras que Ester simboliza la actitud

intolerante y etnocentrista de muchos occidentales y de las clases privilegiadas de la Cuba de entonces. De este modo, herida por la traición de su esposo y por la vergüenza del embarazo de Aida, la “fina” Ester decide poner fin a su vida con un veneno. Aida nos relata la situación del suicidio de Ester en el siguiente pasaje:

Ester supo de mi relación con Baldomero y del hijo que nos venía en camino. Esa misma noche, en su taza de café con leche echó el veneno, que era para matar ratones. (34)

La elección del matarratas para envenenarse también tiene unas connotaciones muy significativas. Ester, quien no es ni creyente ni practicante de la Santería, tiene que recurrir a un veneno que ya ha sido empaquetado y comercializado al estilo del mundo occidental. En el caso de Ester, no hay un proceso mágico-medicinal envuelto en la creación del veneno, como tampoco hay una descripción gráfica y detallada de los efectos del veneno. El veneno utilizado por Ester está totalmente desposeído de cualquier conexión con las prácticas mágico-religiosas de las religiones afrocaribeñas. Tanto el tipo de veneno como la situación que lleva a Ester a cometer el envenenamiento son situaciones absolutamente realistas. En el envenenamiento de Ester se elimina todo elemento relacionado con la idea de *lo real maravilloso* y, de este modo, se hace un mayor énfasis en la situación social de Ester y en el resto de los personajes.

Paradójicamente, aunque las circunstancias de la muerte de Ester son totalmente comprensibles desde su punto de vista social y carecen de los elementos de *lo real maravilloso*, no ocurre lo mismo con dicho personaje una vez que muere. Esa muerte se relacionará con el nacimiento de la niña. Las circunstancias de la muerte de Ester atormentan a Aida:

A mí siempre me atormentó ese envenenamiento porque tanto mi madre como José de Calazán me habían advertido que era muy malo que alguien muriera con la cabeza puesta en el que va a nacer. Y con esa sombra, con ese rencor depositado en ella, di a luz a una criatura a la que pusimos por nombre Esperanza. (33)

En este pasaje, las creencias mágico-religiosas de los personajes afrocaribeños introducen los elementos de *lo real maravilloso* en una situación que, en principio, no los tenía. Este cambio de una atmósfera realista a una atmósfera maravillosa tiene lugar a partir de la conexión que se hace entre la transformación que sufre el rostro de la fallecida en un retrato y las posteriores muertes de Baldomero y su hija. La única posesión que Baldomero se había llevado con él a la casa de Aida había sido un retrato de la difunta. La imagen de Ester parece ir transformándose al mismo tiempo que va afectando la salud de Esperanza:

Nuestra hija creció mirando esa fotografía que colgaba en la pared del comedor. Canosa y dulce mientras estuvo en vida, Ester cambió cuando se supo muerta. Si Esperanza se paraba a mirarla por la noche, por la mañana amanecía con fiebre. (33)

La maldición que parece enviar la difunta desde ultratumba confirma la advertencia que la madre de Aida y el padrino de ésta habían hecho acerca del mal agüero que acarrearía la muerte de Ester. Menos de seis años después de la muerte de Ester, Baldomero y su propia hija habían fallecido también. El mismo día en que Esperanza cumplía cinco años “Baldomero murió de repente, en la calle, [...] la niña lo siguió poco después” (CMT 33). Se señala por tanto la relación entre la transformación de la fotografía de Ester y la muerte de padre e hija poco tiempo después. Una relación que solamente puede ser establecida a través de las creencias religiosas de Aida y su familia las cuales dan sentido a las tragedias sufridas por Aida y que crean el tono de *lo real maravilloso*.

La religión proporciona a los personajes con un marco dentro del cual pueden dar explicación a los acontecimientos que tienen lugar en sus vidas dándoles los conocimientos y las herramientas necesarias para afrontar las circunstancias del destino. Las hierbas para ser usadas como remedios o como venenos son también parte de lo que la Santería puede proporcionar a sus devotos por medio de sus divinidades. Esta relación de simbiosis entre el afro-cubano, los orishas²⁸ y la naturaleza se ve reflejada en el siguiente pasaje en el que Aida describe la relación entre su padrino y un herborista del extranjero llamado Calvino:²⁹

El señor Calvino era un extranjero que sembraba las hierbas del mundo y las hierbas del país; las del mundo se las mostraba a Calazán, le explicaba si tenían veneno o si tenían virtud. Las del país, era Calazán quien se las descubría a él, le decía como tenía que sembrarlas y a qué santo había que pedirle licencia para poder arrancarlas. (61)

Calazán es un santero y por tanto es conocedor de las hierbas del monte cubano, tanto de las perjudiciales como de las beneficiosas. En el encuentro entre Calazán y Calvino podemos apreciar el intercambio de conocimientos que se produce entre el santero regional y el herborista del extranjero. De este modo, ambos personajes encuentran un punto de acercamiento alrededor del monte y los remedios y venenos que éste proporciona. También vuelve a recalcarse la idea de un monte en donde todas las plantas les pertenecen a los santos de la Santería a quienes hay que pedirles permiso para arrancarlas, sean estas beneficiosas o fuente de venenos. Calazán y Calvino no sólo comparten información sobre las propiedades de las plantas sino que también se transmiten las ceremonias mágico-

²⁸ Los orishas son la personificación de las fuerzas naturales que interaccionan con los seres humanos (Fernández & Paravisini-Gebert, Creole 33).

²⁹ El nombre elegido por la autora parece hacer referencia al teólogo francés considerado como el padre de la Reforma Protestante Juan Calvino.

religiosas relacionadas con el monte y sus *orishas*. Esta relación del afro-cubano con sus divinidades y los conocimientos mágico-medicinales de los santeros son precisamente las razones por las que Caruso escapa con vida de la isla cubana.

La muerte y la salvación nunca pueden separarse. Caruso también es víctima de un envenenamiento, aunque pudo escapar con vida de la explosión en el Teatro Nacional de la capital cubana, tiene la sospecha de que la Mano Negra italiana estaba intentando asesinarlo. Cuando se encontraba viajando por tren desde Matanzas hacia Cienfuegos para dar un concierto, en medio de la noche se levantó enfermo con la clara sospecha de que habían intentado acabar con su vida. Así se lo declara a su amante en el tren:

Escúchame, no tuve ninguna pesadilla, no fue una mala digestión, alguien me dio veneno. –Me arrodillé delante de él, puse mis manos sobre sus muslos, le pregunté que cómo lo sabía. –Sé que me dieron algo. [...] Me van a matar en Cienfuegos, ahora estoy seguro, ya no me queda mucho. (165)

Si la Mano Negra estaba intentando asesinar a Caruso en Cuba, podemos especular que lo estuviera haciendo a través de los servicios de un palero. Dentro de la Santería, se cree que el palero es capaz de confeccionar polvos mágicos capaces de causar un daño físico e incluso la muerte. El veneno podría haber sido añadido al café ya que, según la creencia popular, este es el método preferido para administrar el veneno (Wedel 55). El pasaje del envenenamiento de Caruso revela la dicotomía de la función del santero o palero de sanar y de envenenar al mismo tiempo que establece un paralelo con la figura del hougán o bokor del vudú. Caruso está siendo protegido por unos santeros mientras otros están intentando acabar con su vida. De cualquier manera, el envenenamiento de Caruso sigue todas las características típicas de un crimen debido precisamente a la ausencia de

cualquier detalle o referencia sobre aspectos mágico-religiosos. No hay descripciones del veneno ni de sus efectos en la víctima así como tampoco hay un remedio, como veremos más adelante, que proceda del profundo conocimiento de un santero y sus rituales mágico-medicinales. El realismo del pasaje muestra una clara desviación de los elementos mágicos del veneno que hemos visto hasta el momento ya que la cadena causa/efecto no parece necesitar de motivaciones o explicaciones mágico-religiosas.

Los polvos venenosos vuelven a aparecer cerca del final de la novela cuando Aida y Caruso se encontraban en Trinidad, en donde se habían refugiado. Mientras caminaban por las calles de la ciudad, Caruso sintió un escozor en los ojos y Aida había percibido un olor extraño que nos hace sospechar del uso del veneno:

Mientras caminábamos sentí ese olor a pescado, no del pescado fresco, que es un poco también como el olor del mar, sino otra cosa, una especie de vaho de bodega, algo aceitoso y sepultado en sal. No vi ningún polvo que flotara en el aire, o ni siquiera me fijé, pero Enrico se quejó de que le ardían los ojos y a mí me empezaron a picar los brazos. (232)

La presencia del veneno se explica gracias a la conexión que hace Aida entre lo ocurrido aquel día en la ciudad de Trinidad y las historias que leería varios años más tarde acerca de las brujas canarias de Trinidad:

Hubo un tiempo en que las brujas de Trinidad, que no eran negras como las de Cárdenas, sino unas brujas blancas de las islas Canarias, solían reunirse y celebrar sus fiestas en la loma de La Vigía. Subían de noche y bajaban al amanecer, y por el camino esparcían un polvito que olía a pescado. La gente lo respiraba y se enfermaba de urticaria, de ceguera, se pasmaban los niños: caían tiesos con las manitas duras. (231)

Este pasaje corresponde al punto de vista de las tradiciones de la Santería cubana y las creencias en el poder y la magia de diferentes grupos étnicos y religiosos. Las leyendas sobre las brujas canarias y su influencia en la Santería abundan en el

folclore cubano.³⁰ Sin embargo, la verdadera relevancia de ambos pasajes radica en la función que tienen dentro de la narrativa de mantener una atmósfera de misterio a través del veneno, las leyendas, la brujería y la magia en general. El veneno se presenta como factor cotidiano entre los personajes enfatizándose así sus esperados efectos al mismo tiempo que aparece en el contexto de las leyendas y creencias mágico-religiosas más antiguas. Todo esto sirve para desarrollar la narrativa en un contrapunto con *lo real maravilloso*. Sin embargo, se puede apreciar un mayor énfasis en la objetividad de las situaciones debido a disminución de elementos mágico-religiosos que abundan en las novelas anteriores. Al mismo tiempo, los pasajes nos muestran la riqueza de leyendas y el nivel de sincretismo sufrido por la Santería y otras religiones del Caribe. El pasaje del veneno de las brujas es un ejemplo de la criollización de estas sociedades y cómo las diferentes razas han contribuido a conformar lo que hoy conocemos como las culturas afro-caribeñas. En otras palabras, los pasajes nos muestran parte de lo que conforma el continente americano y de la presencia de *lo real maravilloso* en cada rincón del continente.

Los remedios naturales

En CMT aparecen infinidad de situaciones en las que los remedios están presentes usando la Santería como telón de fondo en el que se desarrolla el argumento. Enrico Caruso es nuevamente el recipiente de los remedios naturales porque, como hemos comentado anteriormente, el tenor italiano mostraba ya durante su viaje a Cuba los síntomas de la enfermedad que acabaría con su vida unos meses más tarde.

³⁰ Esto aparece recogido en la obra de Lydia Cabrera: “Muy temible es también la brujería de los isleños –naturales de Canarias –quienes nos han transmitido gran número de supersticiones” (El Monte 23).

En la mayoría de las ocasiones en las que los cubanos consultan a un santero, sus consultas están relacionadas con la salud y la enfermedad. La medicina natural y sus remedios han sido de suma importancia en la formación de la religión sincrética que hoy conocemos como Santería y, como ocurre con el vudú, ha proporcionado el bienestar físico y espiritual a sus creyentes desde tiempos de las colonias. Participar en los ritos de la religión significa estar bajo la protección de los santos y, al mismo tiempo, requiere obligaciones tanto con la sociedad como con las divinidades y los difuntos (Wedel 4, 32). Las divinidades de la Santería requieren ofrendas a cambio de su protección y de las plantas medicinales que se encuentran en el monte y de las que son dueñas.

La visita al santero José de Calazán que hacen Aida y Caruso después de la explosión en el teatro, coincide con la enfermedad del tenor. Caruso comenzó a mostrar dolores físicos relacionados con su enfermedad y Calazán sugiere el tratamiento con medicinas del monte:

Calazán asintió y agregó que por el momento le convenía dormir; que al amanecer, si él quería, podía regresar a la Habana y ver a un médico; pero de lo contrario, podía quedarse allí y tomar las medicinas del monte, y tratar de contentar a los *orishas*, que eran los santos que sacaban la cara por nosotros, porque no había salud sin cabeza, ni sonrisa sin perdón de muerto. (60)

La naturaleza recíproca de las relaciones entre los devotos de las religiones afro-caribeñas y sus divinidades queda patente en este pasaje. Se señala también la relación existente entre los santos y los remedios naturales y que estos son la opción principal para tratar y curar enfermedades o dolencias. Calazán solamente menciona llevarlo a un médico en la capital porque Caruso es un extranjero para el que la medicina natural quizás no tenga ninguna credibilidad. Surge aquí el contraste entre las creencias y convicciones europeas y las afrocubanas. Caruso tiene la opción de ser

tratado con las hierbas del monte a cambio de contentar a los *orishas* que, como hemos mencionado, requieren ofrendas en la forma de aguardiente, tabaco, dinero, comida, etc., (Cabrera, El Monte 15). Como ocurre en el caso del vudú, las divinidades de la Santería, requieren ser contentadas a través de los rituales religiosos y de las ofrendas a cambio de protección y de salud.

En el argumento de CMT también aparece reflejada la situación de casi total dependencia en los remedios naturales en la Cuba de 1920. Esto aparece en el pasaje en el que el padrino de Aida toma la decisión de tratar a Caruso con hierbas. En este pasaje, Calazán encarga a su ahijada que vaya a comprar las hierbas que servirán para calmar los dolores del tenor italiano:

–Mañana vas a Santiago de las Vegas, buscas al señor Calvino y le pagas por la *hierba perra*. Cómprale toda la que puedas. La ahijada asintió y guardó unos billetes que le entregó Calazán. Cuando ella se alejó, él me explicó que aquella hierba le iba a servir para aliviar por algún tiempo al enfermo. No para siempre, sino por unos meses, hasta que él llegara adonde tenía que llegar, donde debía de estar para morirse. (60-61)

El señor Calvino dispone de la hierba ya que este es un gran conocedor de las hierbas del mundo y, según se nos indica en el texto, la *hierba perra* es una hierba extranjera. Calazán deja claro que el destino de Caruso ya está echado y que sólo puede ofrecerle alivio para su dolor físico. Calazán había realizado la adivinación acerca del futuro consultando el tablero de Ifá³¹ y había visto que Aida tendría una relación con Caruso y que la enfermedad de éste no tenía remedio. Uno de los aspectos fundamentales de la Santería es la adivinación (Barnet 84). A partir de ese momento, el objetivo de Calazán es conseguir que Caruso no muera en la isla y que Aida no comparta el mismo final. Este pasaje nos muestra la fe en las hierbas que

³¹ Sistema de adivinación del babalawo en el que se utiliza una cadena con pedazos de cáscaras de coco o de concha de tortuga y en el que se consulta a los santos sobre el futuro, sobre el origen y remedios de enfermedades, sobre el conocimiento espiritual, etc.

tienen los practicantes de la Santería además de dejar claro que incluso los santeros más poderosos, los babalawos, no pueden oponerse a los designios de la muerte. En las religiones afro-caribeñas, aunque el futuro está determinado de antemano y no existen las coincidencias, la adivinación de lo que está por venir se considera esencial y juega un papel fundamental en la medicina natural y mágico-religiosa de la Santería (Bellegarde-Smith 59-60). Tanto la adivinación como el resto de las prácticas mágico-religiosas crean el ambiente propicio para el desarrollo de una visión de *lo real maravilloso*.

Calazán determina que lo primero que debe hacerse para ayudar a Caruso a salir con vida de Cuba es contentar a los santos. Caruso se encontraba en casa del santero recuperándose del susto de la explosión y de los dolores de su enfermedad. En el siguiente pasaje, Calazán intenta explicarle a Enrico que para que él pueda recuperarse lo suficiente para poder abandonar la isla con vida se necesita cumplir con los santos:

–Tenemos que hacer *ebbó* esta semana –dijo para empezar–. Hacer *ebbó* es contentar a los santos. Lo haremos para que usted se levante de esta cama, para que pueda cruzar el mar y volver al lugar donde pertenece. Para que le abran paso sin sangre y sin enfermedad. (62)

El mayor remedio de que dispone el santero no es una hierba, o una raíz, o un extracto animal sino contentar a los santos, ya que el remedio natural es solamente una parte más del ritual mágico-medicinal. Esto permite que el argumento pueda mantenerse dentro del contexto de *lo real maravilloso* en una manera clara y connatural. Nada más lógico por tanto que hacer *ebbó*, que es contentar a los santos, “darles de comer y de beber, saludarlos y dejarlos divertirse” (CMT 63).

En el incidente del envenenamiento de Caruso durante su viaje por tren a Cienfuegos, hay un pasaje en el que uno de los ayudantes musicales de Caruso, Salvatore Fucito, aparece en escena ofreciendo un remedio muy occidental para calmar las arcadas del tenor italiano:

Fucito también se despertó y vino al compartimento con su remedio personal: una taza de leche mezclada con coñac. Enrico la bebió y prendió un cigarrillo, me pareció que al fin se despertaba. (165)

Aunque la leche, el vino, los licores y otras bebidas tuvieran en un momento pasado efectos mágicos, ya ese sentido se ha perdido completamente en el contexto de las sociedades occidentales. El pasaje muestra la pérdida de los elementos mágico-religiosos en las costumbres occidentales que sin embargo permanecen vivas en las religiones afro-caribeñas.

Los remedios naturales aparecen por última vez dos días después de la llegada de Caruso y Aida a Trinidad, en donde se habían refugiado después del concierto de Cienfuegos. Ambos se encontraban paseando por las calles cuando Aida decide comprar unos turrónes en uno de los puestos callejeros:

En un puesto de la calle paré para comprar turrónes, que eran de semilla de marañón y que aliviaban la náusea. Él fumaba y no quiso comer, pero a mí, que aún no sabía que estaba embarazada, ya me estaban entrando los antojos, antojo de comer turrón o de beber guarapo. Todo lo que quería era dulce. (231)

Como Aida continúa cuidando de Caruso, la relación entre ambos continúa creciendo en el plano sentimental. El remedio contra la náusea nos muestra la fortitud de la relación entre ambos y, especialmente, el amor que Aida siente por el tenor. Al mismo tiempo, el pasaje sirve para establecer la conexión entre la comida y los remedios naturales y la facilidad con la que estos se pueden obtener en la isla. Tampoco hay en este caso la presencia de los remedios mágico-medicinales sino

simplemente el conocimiento popular del afro-caribeño acerca de las propiedades curativas de ciertas sustancias. Aida compra los turroneos porque sabe que las semillas de marañón ayudan con la náusea mientras que Caruso desconoce esto y su remedio es ayunar y fumar cigarrillos. Paradójicamente, Caruso también está usando un remedio natural contra la angustia, el tabaco. La diferencia entre ambos es que mientras que Aida es totalmente consciente de las propiedades de las semillas, Caruso alivia sus náuseas por medio del tabaco sin reconocer que los poderes de esta hierba vienen de una naturaleza trascendente. Estos elementos vuelven a enfatizar la preponderancia en la novela de los pasajes con un mayor realismo y en la que los elementos maravillosos van perdiendo fuerza dentro de la narrativa.

Como hemos visto, CMT es una novela en la que *lo real maravilloso* continúa presente y que esto se consigue, como en las novelas anteriores, a partir del desarrollo del argumento dentro del contexto de las religiones afro-caribeñas. Sin embargo, *lo real maravilloso* se muestra de una forma más atenuada con situaciones más realistas y en las que las relaciones personales van tomando cada vez más fuerza. Se ponen más de relieve las relaciones personales y se hace un desarrollo más profundo de los personajes principales. De este modo, las situaciones mágico-religiosas van dejando paso a situaciones de carácter social y cultural en las que lo importante no es tanto el contexto religioso sino las relaciones personales más íntimas. En esta obra se aprecia cómo se ha pasado de un bosquejo de los personajes en las primeras novelas, a un tratamiento más amplio de la psicología del personaje principal gracias precisamente al mayor énfasis que se le da a un análisis objetivo de eventos históricos y sociales en el mundo del Caribe.

CONCLUSIÓN

En este estudio se ha mostrado la significancia que el veneno y los remedios naturales tienen en el desarrollo de la narrativa de la escritora cubana Mayra Montero y el papel que estos elementos tienen dentro de las dos religiones, vudú y Santería, que sirven como telón de fondo en las obras analizadas. Hemos visto que tanto el veneno como los remedios naturales constituyen una parte primordial dentro de estas religiones y, por tanto, de la vida cotidiana del afro-caribeño.

Se subraya así mismo la influencia que Alejo Carpentier y su propuesta literaria de *lo real maravilloso* han tenido en la obra de Montero. Para ello, se han mostrado algunas de las más claras semejanzas y diferencias entre ambos autores en su intento por desarrollar dicha propuesta literaria. De este modo, hemos observado que ambos autores coinciden en una temática centrada en el Caribe y en las religiones afro-caribeñas. Como consecuencia, las prácticas mágico-religiosas que aparecen en la obra de ambos autores crean el elemento de sorpresa, el cual fomenta el desarrollo de *lo real maravilloso*.

El veneno tiene igualmente un papel notable en la obra de los dos autores cubanos y, en algunas ocasiones, se usa en situaciones similares. Tanto en la obra de Carpentier como en la de Montero, el veneno se utiliza como arma para luchar contra la opresión del gobierno sobre el pueblo haitiano, si bien con resultados dispares. Ambos autores parten de sucesos y personajes históricos fidedignos para contrabalancear los aspectos más maravillosos que las religiones afro-caribeñas aportan a la narrativa. Así, Carpentier enfatiza el hecho y los personajes históricos de

mayor trascendencia mientras que Montero refleja situaciones históricas de una escala mucho menor con personajes principales que representan al hombre común. En la obra de Carpentier los personajes tienen una gran relevancia histórica dentro y fuera de la novela, mientras que en la obra de Montero los personajes son, en general, individuos anónimos que se ven sobrepasados por las circunstancias histórico-sociales que tienen lugar a su alrededor. Por tanto, los personajes de Montero no hacen historia como en el caso de Carpentier sino que viven y padecen los acontecimientos sociales. Los héroes de la obra de Carpentier se transforman en antihéroes en la narrativa de Montero, no hay un sacrificio personal por el bien de la comunidad como en el caso de Mackandal sino un énfasis en el individualismo, la supervivencia y, en ocasiones, la pura codicia.

Hemos mostrado que hay una preocupación por los aspectos sociales del afro-caribeño y que esta inquietud aparece en las cuatro novelas analizadas. Sin embargo, se ha mostrado que en las dos primeras novelas de Montero se observa una preponderancia de los elementos mágico-religiosos por encima de los aspectos históricos y sociales. Se destaca cómo a pesar de la presencia de elementos pertenecientes al concepto de *lo real maravilloso*, la narrativa de Montero se va alejando de dicho concepto en las dos siguientes novelas para poner un mayor énfasis en un realismo psicológico anclado en la historia y sociedad caribeñas. Hemos mostrado aquí la evolución en la obra de Montero y cómo pasa de una clara dependencia en los aspectos mágico-religiosos para el desarrollo del argumento a un creciente énfasis en los aspectos de mayor verosimilitud.

También se ha destacado el cambio que tiene lugar en el tratamiento de los personajes en dichas novelas y cómo la complejidad psicológica de los mismos se ha

visto incrementada con respecto a las dos primeras novelas. Se ha demostrado que esto ocurre como consecuencia del mayor énfasis que se pone en el desarrollo de los aspectos sociales que afectan al personaje y a un desarrollo más profundo de sus relaciones, tanto a nivel social como personal. La novelística de Montero pasa del bosquejo de los personajes a un desarrollo más profundo de los mismos situándolos en coyunturas de una mayor complejidad social. Por tanto, hemos mostrado que la narrativa de Montero se ha ido transformando hasta convertirse en una obra de un considerable compromiso social en el que se da cuenta de la situación general del afro-caribeño. Así, a diferencia de Carpentier, Montero trata temas de una mayor relevancia debido a la contemporaneidad de los aspectos sociales e históricos que aparecen en su obra.

Un aspecto sobresaliente tanto en la narrativa de Montero como en las religiones afro-caribeñas, el cual no ha sido tratado en este estudio, es el de los alimentos. La comida está presente en las novelas analizadas en este ensayo y esta tiene un papel destacado en el establecimiento y mantenimiento de las relaciones personales. Así mismo, la relación entre los alimentos y los remedios naturales es tan estrecha que, a menudo, una diferenciación entre ambos es prácticamente imposible. No es necesario destacar aquí la trascendencia que tienen los alimentos en las prácticas religiosas, tanto del vudú como de la Santería, y las relaciones que se establecen entre las divinidades y sus devotos a través de las ofrendas de alimentos. Por tanto, este aspecto de la narrativa de Montero es sin duda merecedor de un estudio en profundidad en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarons, Derrick E. "Medicine and Its Alternatives: Health Care Priorities in the Caribbean." *The Hastings Center Report*, Vol. 29, No. 4 (Jul. – Aug., 1999), pp. 23-27.
- Ackermann, Hans-W., and Jeanine Gauthier. "The Ways and nature of the Zombi." *The Journal of American Folklore*, Vol. 104, No. 414 (Autumn, 1991), pp. 466-494.
- Alcaide Ramirez, Dolores. "Transnacionalismo, violencia y subjetividades diasporicas en la obra de artistas latino-caribeñas contemporáneas." *Proquest Dissertations and Theses 2006*, Section 0183, Part 0360, 269 pages; [Ph.D. dissertation]. Indiana: Purdue University; 2006.
- Aguerrevere, Lucía Anglade de. "Dar voz al silencio: La mujer y la Santería en 'Las Hermanas Agüero' de Cristina García, 'Como un mensajero tuyo' de Mayra Montero, y 'Querido Primer Novio' de Zoe Valdes." *Proquest Dissertations and Theses 2005*, Section 0016, Part 0312, 167 pages; [Ph.D. dissertation]. Massachusetts: Boston College; 2005.
- Arthur, Charles, and Michael Dash, eds. A Haiti Anthology: Libète. UK: Latin America Bureau, Ltd, 1999.
- Barnet, Miguel. "La Regla de Ocha: The Religious System of Santería." Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah, and the Caribbean. Eds. Margarite Fernández Olmos and Lizabeth Paravisini-Gebert. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000. 79-100.
- Barroso VIII, Juan. "Realismo mágico" y "lo real maravilloso" en El reino de este mundo y El siglo de las luces. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- Bellegarde-Smith, Patrick, ed. Fragments of Bone: Neo-African Religions in a New World. Chicago: University of Illinois Press, 2005.
- Bourguignon, Erika. "The Persistence of Folk Belief: Some Notes on Cannibalism and Zombis in Haiti." *The Journal of American Folklore*, Vol. 72, No. 283 (Jan. – Mar., 1959), pp. 36-46.
- Boyce Davies, Carole, and Elaine Savory Fido. Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature. Trenton: Africa World Press, Inc., 1990.

- Bravo, José Antonio. Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual. Lima: Ediciones Unife, 1984.
- Bravo, Víctor. Magias y maravillas en el continente literario: Para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso. Caracas: La Casa de Bello, 1988.
- Brown, McCarthy Karen. "Afro-Caribbean Spirituality: A Haitian Case Study." Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers. Eds. Claudine Michel and Patrick Bellegarde-Smith. New York: Palgrave Macmillan, 2006. 1-26.
- Cabrera, Lydia. Los animales en el folklore y la magia de Cuba. Miami: Ediciones Universal, 1988.
- Campinha-Bacote, Josepha. Readings in Transcultural Health Care. 7th ed. 1995.
- Carpentier, Alejo. El reino de este mundo. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 2007.
- Chen, Nancy N. Food, Medicine and the Quest for Good Health: Nutrition, Medicine, and Culture. New York: Columbia University Press, 2009.
- Chico Morales, Kattia M. "Elementos fantásticos en tres cuentos de Mayra Montero." *Proquest Dissertations and Theses 2002*, Section 0553, part 0360, 112 pages; [M.A. dissertation]. Puerto Rico: University of Puerto Rico, Mayaguez (Puerto Rico); 2002.
- Coonrod Martínez, Elizabeth. "Passion on the Page." *Americas*, Vol. 60, No. 5 (S/O, 2008), pp. 47-51.
- Cuervo Hewitt, Julia. Aché, presencia africanan: tradiciones Yoruba-lucumí en la narrativa cubana. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1988.
- Davis, Wade. Passage of Darkness: The Ethnobiology of the haitian Zombie. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1988.
- . The Serpent and the Rainbow. New York: Warner Books, Inc., 1985.
- Dubois, Laurent. "Vodou and History." *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 43, no. 1 (Jan., 2001), pp. 92-100.
- Edstrom, Anders. Venomous and Poisonous Animals. Malabar: Krieger Publishing Company, 1992.
- Fanthorpe, Lionel, and Patricia Fanthorpe. Mysteries and Secrets of Voodoo, Santeria, and Obeah. Toronto: Dundurn Press, 2008.

- Farmer, Paul. "Bad Blood, Spoiled Milk: Bodily Fluids as Moral Barometers in Rural Haiti." *American Ethnologist*, Vol. 15, No. 1, medical Anthropology (Feb., 1988), pp. 62-83.
- . "Sending Sickness: Sorcery, Poliktics, and Changing Concepts of AIDS in Rural Haiti." *Medical Anthropology Quarterly*, New Series, Vol. 4, No. 1, Culture and Behavior in the AIDS Epidemic (Mar., 1990), pp. 6-27.
- Fernández Olmos, Margarite, and Lizabeth Paravisini-Gebert, eds. Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah, and the Caribbean. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.
- Fernández Olmos, Margarite, and Lizabeth Paravisini-Gebert. Creole Religions of the Caribbean: An Introduction from Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo. New York: New York University Press, 2003.
- Franqui, Rebeca. "Tradición y nostalgia, recuperación histórica y espiritualismo." *Proquest Dissertations and Theses 2005*, Section 0058, Part 0360, 205 pages; [Ph.D. dissertation]. New York: Cornell University; 2005.
- González Echevarría, Roberto. Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Grasmuck, Sherri. "Migration within the Periphery: Haitian Labor in the Dominican Sugar and Coffee Industries." *International Migration Review*, Vol. 16, No. 2, Special Issue: Theory and Methods in Migration and Ethnic Research (Summer, 1982), pp. 365-377.
- Hart, Stephen M., and Wen-chin Ouyang, eds. A Companion to Magical Realism. Woodbridge: Tamesis, 2005.
- Henlon, Sheree Alicia. "The Black Pariah: Representations of Haiti and Haitians in 19th and 20th Century Literature of the Hispanic Caribbean." *Proquest Dissertations and Theses 2007*, Section 0096, Part 0360, 236 pages; [Ph.D. dissertation]. Iowa: The University of Iowa; 2007.
- Horn, Maja. "Sounding Out: Gender, Sexuality, and Performance in Caribbean and Caribbean American Writing." *Proquest Dissertations and Theses 2005*, Section 0058, Part 0312, 195 pages; [Ph.D. dissertation]. New York: Cornell University; 2005.
- Hurbon, Laënnée. "A Faith for Individual, Family, and Community." *Callaloo*, Vol. 15, No. 3. Haitian Literature and Culture. Part 2 (Summer, 1992), pp. 787-796.

- Jiménez Anglada, Thelma B. "Rito y otros cuerpos (in)disciplinados en tres textos de Mayra Montero." *Proquest Dissertations and Theses 2008*, Section 0553, Part 0312, 181 pages; [M.A. dissertation]. Puerto Rico: University of Puerto Rico, Mayaguez (Puerto Rico); 2008.
- Laguerre, Michel S. Voodoo and Politics in Haiti. London: Macmillan Press Ltd., 1989.
- Lee Chan, Alejandro. "Chinos de la diáspora en novelas de Isabel Allende, Mayra Montero y Cristina García." *Proquest Dissertations and Theses 2005*, Section 0031, Part 0312, 250 pages; [Ph.d. dissertation]. California: University of California, Los Angeles; 2005.
- Lenk, Cynthia Ruth. "Race, Gender, and Personal Power in Selected Contemporary Caribbean Works of Fiction." *Proquest Dissertations and Theses 1990*, Section 0011, part 0295, 162 pages; [Ph.D. dissertation]. Arkansas: University of Arkansas; 1990.
- Martínez Caraballo, Marilezzi. "Como un mensajero tuyo' de Mayra Montero: Estudio narratológico." *Proquest Dissertations and Theses 2005*, Section 0553, Part 0312, 99 pages; [M.A. dissertation]. Puerto Rico: University of Puerto Rico, Mayaguez (Puerto Rico); 2005.
- Maturo, Graciela. "Religiosidad y liberación en '¡Ecué-Yamba-Ó!' y 'El reino de este mundo'." Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier. Ed. Nora Mazziotti. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro. 1972. 53-86.
- McKenzie, Ada Chinara. "Creolization, Possession, and Performances in Caribbean Cultural Discourses." *Proquest Dissertations and Theses 2007*, Section 0118, Part 0295, 520 pages; [PhD. Dissertation]. Massachusetts: University of Massachusetts Amherst; 2007.
- Métraux, Alfred. Voodoo in Haiti. New York: Schocken Books, 1972.
- Michel, Claudine, and Patrick Bellegarde-Smith, eds. Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Montero, Mayra. Como un mensajero tuyo. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1998.
- . Del rojo de su sombra. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1992.
- . La trenza de la hermosa luna. Barcelona: Editorial Anagrama, 1987.
- . Tú, la oscuridad. Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1995.
- Müller-Bergh, Klaus, ed. Asedios a Carpentier: once ensayos críticos sobre el novelista cubano. San Francisco: Editorial Universitaria, 1972.

- Nicholls, David. "Politics and Religion in Haiti." *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, Vol. 3, No. 3 (Sep., 1970), pp. 400-414.
- Noya, Elsa. "De traducciones y oscuridades, narraciones y diferencias en *Tú, la oscuridad*." La fugitiva contemporaneidad: Narrativa latinoamericana 1990-2000. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2003. 149-164.
- Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Ossa, Luisa Marcela. "Deadly Ties: Death in the Novels of Mayra Montero." *Proquest Dissertations and Theses 2002*, Section 0225, Part 0312; 106 pages; [Ph.D. dissertation]. Pennsylvania: Temple University; 2002.
- Padura Fuentes, Leonardo. Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso. México City: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth. Literature of the Caribbean. Westport: Greenwood Press, 2008.
- Pierre-Charles, Gerard. "El terror como condicionante social en Haití." *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 37, No. 4 (Oct. – Dec., 1975), pp. 963-984.
- Potter, Amy E. "Voodoo, Zombies, and Mermaids: U.S. Newspaper Coverage of Haiti." *The Geographical Review*, Vol. 99, No. 2 (Apr., 2009), pp. 208-230.
- Prieto, José Manuel. "Mayra Montero." *Bombsite.com*. Bomb, 70/Winter 2000. Web. 1 Oct. 2009.
- Pritchard, Amalia A. "Postcolonial Cuban-American Expression: Latinas and Gothics." *Proquest Dissertations and Theses 2009*, Section 1408, Part 0360, 97 pages; [M.A. dissertation]. New York: State University of New York Empire State College; 2009.
- Rengifo Muñoz, Alejandra. "Poscolonialidad e identidad en Manuel Zapata Olivella, Maryse Conde y Mayra Montero." *Proquest Dissertations and Theses 1999*, Section 0102, part 0298, 217 pages; [Ph.D. dissertation]. Kentucky: University of Kentucky; 1999.
- Rigaud, Milo. Secrets of Voodoo. San Francisco: City Lights Books, 1985.
- Rodríguez Ferreira, Joel. "La odisea de la conciencia: Mayra Montero, Como un mensajero tuyo." *Proquest Dissertations and Theses 2006*, Section 0553, Part 0360, 110 pages; [M.A. dissertation]. Puerto Rico: University of Puerto Rico, Mayaguez (Puerto Rico); 2006.

- Romero, Dora Ysabel Marron. "Sacred Powers: Women and African-derived Religions in 20th Century Caribbean Narrative." *Proquest Dissertations and Theses 2007*, Section 0125, Part 0360, 216 pages; [Ph.D. dissertation]. Florida: University of Miami; 2007.
- Shaw, Donald L. Alejo Carpentier. Boston: Twayne Publishers, 1985.
- . The Post-Boom in Spanish American Fiction. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Simpson, George Eaton. "Haitian Magic." *Social Forces*, Vol. 19, No. 1 (Oct., 1940), pp. 95-100.
- Singh, Amritpal. Compendia of World's Medicinal Flora. Enfield: Science Publishers, 2006.
- Toral Aleman, Begona. "Hacia una política de identidad cultural en la narrativa de cuatro escritoras caribeñas: Rosario Ferre, Nicholasa Mohr, Mayra Montero y Cristina García." *Proquest Dissertations and Theses 2004*, Section 0242, Part 0360, 316 pages; [Ph.D. dissertation]. Tennessee: Vanderbilt University; 2004.
- Úzquiza González, José Ignacio, ed. Lo real maravilloso en Iberoamérica: Relaciones entre Literatura y Sociedad. Salamanca: Europa Artes Gráficas, S.A., 1992.
- Valle, Sonia E. "Resistance and Transgression of the Caribbean Feminine Other." *Proquest Dissertations and Theses 2005*, Section 0235, Part 0360, 235 pages; [Ph.D. dissertation]. Louisiana: Tulane University; 2005.
- Verson Vadillo, Lidia A. "Las religiones africanas como lenguajes culturales en la narrativa cubana contemporánea." *Proquest Dissertations and Theses 1999*, Section 0175, part 0360, 149 pages; [Ph.D. dissertation]. Pennsylvania: University of Pennsylvania; 1999.
- Villafane, Camille Marie. "La reconceptualización del cuerpo en la narrativa de Mayra Montero y Mayra Santos Febres." *Proquest Dissertations and Theses 2001*, Section 0010, Part 0312, 233 pages; [Ph.D. dissertation]. Arizona: Arizona State University; 2001.
- Voeks, Robert. "African Medicine and magic in the Americas." *Geographical Review*, Vol. 83, No. 1 (Jan., 1993), pp. 66-78.
- Webb, Barbara J. Myth and History in Caribbean Fiction. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1992.
- Wedel, Johan. Santería Healing: A Journey into the Afro-Cuban World of Divinities, Spirits, and Sorcery. Gainesville: University Press of Florida, 2000.

Williams, Sheldon. Voodoo and the Art of Haiti. Nottingham: Oxley Press Ltd., 1969.

VITA

Jesús Castro Gorfti moved from Spain to the United States in 1999, at the age of 28, to learn English and pursue a college degree. He obtained an AAS in Information Systems Technology from Thomas Nelson Community College in 2004, a BA in Spanish from James Madison University in 2007, and he is currently finishing the requirements to obtain an MA in Spanish from Loyola University Chicago.

His interests are centered on Caribbean literature, writing and a passion for teaching, which he has done for the past six years at James Madison University and Loyola University Chicago. He has also worked as an independent contractor for the language learning software developer Rosetta Stone.

His most immediate plans include continuing his education in a doctoral program starting in the Fall of 2010 and continuing doing what he enjoys the most, teaching and learning.

THESIS APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Jesús Castro Gorfti has been read and approved by the following committee:

Olympia González Ph.D., Director
Professor of Literature
Loyola University Chicago

Carole Holdsworth, Ph.D.
Professor of Literature
Loyola University Chicago

Deni Heyck, Ph.D.
Professor of Literature
Loyola University Chicago

The final copies have been examined by the director of the thesis and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated and that the thesis is now given final approval by the committee with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Date

Director's Signature