

*Crisis ecológica, tierra y buen vivir.*  
Gouverneurs de la rosée, Gobernadores  
del rocío y Cumbite como relato(s) del  
desprendimiento: una lectura decolonial

KAREN GENSCHOW

Goethe-Universität Frankfurt

I. INTRODUCCIÓN: UN TEXTO HAITIANO PAN-CARIBEÑO

La novela *Gouverneurs de la rosée* del escritor haitiano Jacques Roumain publicada en 1944, a los dos meses de su fallecimiento, encontró una recepción entusiasta y se ha convertido desde entonces en un texto canónico —hecho testimoniado por la enorme cantidad de estudios críticos—, no solo en Haití,<sup>1</sup> sino también, tras su traducción al español y primera publicación en 1951 en Buenos Aires, y sus múltiples reediciones sobre todo en Cuba en el espacio caribeño hispanófono. De su repercusión en la isla vecina da cuenta, además, la adaptación cinematográfica realizada por Tomás Gutiérrez Alea (1964)<sup>2</sup> —es decir, se trata a todas luces de una verdadera obra fundacional en el ámbito del Caribe<sup>3</sup>—.

En cuanto a su género, cabe clasificarla con Michaelle Ascencio —una de las traductoras de la novela al español— en primera instancia como

<sup>1</sup> Véase respecto a la recepción en Haití el estudio de Fleischmann (2018).

<sup>2</sup> Existen varias otras adaptaciones, algunas de reducida circulación; de mi conocimiento son la adaptación en cómic *Met larouzè* por FanFan, en créole y de factura artesanal; una adaptación al teatro por la profesora y activista por el créole guadalupeña Sylviane Telchid, *Sé komandè siren-la*; luego, una película televisiva francesa (1974), rodada en Haití y dirigida por el francés Maurice Failevic (disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=tuwnj-eVLIs>>, con escasa recepción crítica), así como la grabación de una adaptación al teatro haitiana, *Mèt lawouzé*, representada en Miami.

<sup>3</sup> Su recepción ha sido amplia también en otras regiones del mundo, como revelan las numerosas traducciones, listadas por Hoffmann (2018: 285 s.).

“novela campesina”, porque “la acción se desarrolla en un pueblo campesino y los personajes son trabajadores de la tierra, pero además la narración misma está concebida como un ritual para retomar y afianzar las relaciones del hombre con la naturaleza, concretamente, con la gran Madre-Tierra” (2004: XXXII).

Sobre este fondo, la acción se centra, por un lado, en la trama amorosa entre el protagonista, Manuel, quien regresa a su pueblo Fonds-Rouge tras una larga estadía en Cuba, y Annaïse, hija de una familia vecina, pero enemiga. Por otro lado, y enlazado con esto, el medio ambiente, que se encuentra en una profunda crisis a causa de una gran sequía que azota al pueblo y para la cual Manuel intenta encontrar una solución, ocupa un lugar protagónico. El segundo hilo narrativo se desarrolla, en consecuencia, en torno a la búsqueda del agua por parte de Manuel y su empeño por reconciliar los dos bandos, enemistados a causa de la disputa por unas tierras (ahora también secas), para proyectar mediante la actuación colectiva del *coumbite* la superación de la situación desesperada de los habitantes.<sup>4</sup> Este concepto, fundamental en la configuración de la novela, tanto para la cohesión dentro la comunidad humana como para su convivencia con la tierra, se basa etimológicamente en la palabra española “convite” y constituye, en Haití, “una especie de cooperativa en la que los miembros de la ‘sociedad’ se comprometen voluntariamente y sin remuneración alguna a realizar trabajos agrícolas. El beneficiario tiene la única obligación de suministrar comida y bebida abundante a los trabajadores convidados” (Ascencio 2004: 123) —una práctica común, bajo otros nombres, también en otras regiones latinoamericanas, proveniente, según Celia Britton, de África (2006: 164) y llevada a América por los africanos esclavizados—.

Manuel efectivamente dará con una fuente de agua y compartirá su conocimiento con Annaïse, por lo que aún después de su muerte a manos de Gervilen (perteneciente al bando enemigo y su rival amoroso por Annaïse), es posible realizar su proyecto de llevar a cabo un gran *coumbite*, que traerá el agua hasta el poblado. Como han constatado varios críticos,<sup>5</sup> Manuel, al pedirle a su madre que lo declare como muerto por una enfermedad para no reabrir el ciclo de la venganza y el odio, se transforma en salvador en un sentido cristiano. Mediante este (auto)sacrificio, se logra el restablecimiento de la comunidad humana y, mediante el *coumbite*, el de la naturaleza. Con el embarazo de Annaïse, con cuya revelación termina la novela, el relato apunta hacia la continuidad de la vida humana y natural, y, a la vez, hacia el futuro, aunque este ya no forme parte de la narración.

<sup>4</sup> El término “habitante” (*habitant*) equivale, en Haití, a “campesino” (“campagnard”) e implica siempre que son exclusivamente creolófonos (Hoffmann 2018: 1267); véase respecto a la política lingüística de la novela el apartado 4.

<sup>5</sup> Entre ellos Vivian (2020) y Serres (2018).

*Gouverneurs de la rosée* incorpora otros elementos religiosos, sobre todo el vodú como parte vital de la cultura rural haitiana, aunque logra superar el fatalismo implicado en él, para abrir, mediante la figura de Manuel, una nueva perspectiva que podría, en un primer acercamiento, concebirse como “conciencia de clase”. En este sentido, la novela ha sido considerada, por Fleischmann (2018: 1087) entre otros, como culminación y, al mismo tiempo, superación del *Indigénisme* como paradigma literario reinante en Haití en ese momento,<sup>6</sup> al integrar una visión socialista, a la que adhiere Jacques Roumain como cofundador del Partido Comunista Haitiano —y que Gutiérrez Alea, a los pocos años de la Revolución cubana, retoma en su filme—.

Propongo, en lo sucesivo, una lectura en clave decolonial de las nociones de la tierra y la naturaleza subyacentes en la novela, tanto en relación con la crisis ecológica como con su superación, y, ligado a esto, una lectura de la comunidad humana que habita este territorio y se encuentra, al igual que él, en crisis, con lo cual ambos procesos de sanación aparecen estrechamente ligados. Asimismo, revisaré el recorrido del relato en tanto objeto cultural que circula en lenguas y medios diversos; así como la visión que se despliega en y a través de él sobre el archipiélago de las Antillas como territorio común y compartido (por sobre barreras lingüísticas e historias coloniales particulares en cada una de las islas) por el que transitan lenguas y saberes que se sustraen a una lectura dentro de las coordenadas coloniales/occidentales. La pregunta fundamental que me interesa responder es si las soluciones proyectadas dentro de la narración conllevan formas de convivencia que anulan, o al menos cuestionan, la división occidental entre humanos y tierra/naturaleza y, en consecuencia, los mecanismos de subalternización/explotación que esta produce; y si, en este sentido, la novela provee respuestas alternativas tanto a la problemática ambiental como a la de la convivencia humana. Se trata de dilucidar, por tanto, si lo esbozado en la novela cifra una nueva relacionalidad entre naturaleza y ser humano —legible desde el pensamiento decolonial— o tan solo otra versión (nutrida de un ideario socialista) del (mismo) dominio humano por sobre la naturaleza, situada *dentro* del paradigma colonial.

<sup>6</sup> Movimiento que, según Ascencio, “consistió fundamentalmente en la valoración de la cultura haitiana como fuerza que pudiera oponerse a la desvalorización expresada en el racismo y la humillación de los descendientes de aquellos esclavos que habían creado una nación” (2004: XI).

## 2. NOCIONES DE LA TIERRA (Y LA NATURALEZA) EN *GOUVERNEURS DE LA ROSÉE*. LAS MARCAS DE LA COLONIALIDAD

Desde el inicio de la novela se manifiesta el fuerte anclaje de la trama en el “lugar”, entendido en el sentido en que lo esboza el antropólogo y pensador decolonial Arturo Escobar, como noción para repensar las relaciones entre cultura, identidad, naturaleza y poder en el actual contexto de globalización (2010). Así, el pueblo (ficticio) Fonds-Rouge aparece como espacio específico y delimitado, a través de la constante evocación de su vegetación y condiciones climáticas, especialmente la ausencia del agua, en el que se integra y se diferencia al mismo tiempo aquel de sus habitantes humanos. En este sentido, el medio ambiente no funge como mero escenario, sobre el cual se desarrolla la trama humana, sino como coprotagonista. De este modo, la novela, narrada en tercera persona, aunque con focalización variable, describe con detalle minucioso tierra, naturaleza y paisaje, que en el presente configuran un panorama desolador, seco y muerto. El primer capítulo es narrado desde la perspectiva de Délira, madre de Manuel, entre desesperación y resignación, con clara conciencia de la amenaza mortal que la naturaleza agonizante significa también para sus habitantes humanos:

Nous mourrons tous... — et elle plonge sa main dans la poussière [...] les bêtes, les plantes, les chrétiens vivants [...] et la poussière coule entre ses doigts. La même poussière que le vent rabat d'une haleine sèche sur le champ dévasté de petit-mil sur la haute barrière de cactus rongés de vert-de-gris, sur les arbres, ces bayahondes rouillés. (2013: 7)

Llama la atención, además, en esta apertura fatalista, la inclusión de los humanos en la enumeración de los seres vivos *en general*, mediante la cual opera una humanización de los actores naturales y viceversa.

Frente al paisaje yermo del presente se eleva el pasado, evocado por la memoria del marido de Délira, Bienaimé. En este relato, que se extiende por varias páginas, Bienaimé recuerda la naturaleza como exuberante, frondosa y productora de alimentos en abundancia. Se esboza asimismo la convivencia aparentemente armónica entre humanos y naturaleza, que el viejo resume de esta manera: “Voilà ce que c'était de vivre en bon ménage avec la terre. Mais tout ça, c'était le passé” (2013: 18). La relación con la naturaleza implicada en este recuerdo apunta, no obstante, a una visión antropocéntrica, en la que la naturaleza está al servicio de los humanos, como también indican las traducciones al español de la fórmula “bon ménage” como “llevarse bien” (Ascencio 2004: 130) y “vivir en buenas migas” (1971: 16). Consecuentemente, ya en este extenso y nostálgico recuerdo, aparece la práctica de la tala y la transformación de

los árboles en carbón: “Dans les clairières, les charbonniers déblaient les tertres sous lesquels le bois vert a brûlé à feu patient” (2013: 14). Según Ascencio, esta práctica constituye una de las causas del estado actual del pueblo: “La deforestación emprendida para obtener carbón para cocinar y para venderlo en los mercados cercanos es la causa principal de la erosión de los cerros, desnudos hasta la roca, que no atraen ya el agua de las grandes lluvias” (2004: XXXII). La deforestación, que Alex Bellande (2018) destaca en su estudio sobre la problemática ambiental en Haití como una de sus causas principales, es, dentro de la novela, solo intuida por Bienaimé como causa del estado desastroso: “Pour sûr qu’ils avaient eu tort de déboiser” (2013: 9).

Un elemento perturbador dentro de la evocación de Bienaimé del pasado como paraíso perdido, se insinúa en la descripción de la comunidad humana: “À l’époque, on vivait tous en bonne harmonie, unis comme les doigts de la main et le coumbite réunissait le voisinage pour la récolte ou le défrichage” (2013: 9). La pregunta que se plantea aquí, a mi modo de ver, es a quién incluye el pronombre “tous”. La antropomorfización/feminización de la tierra en la descripción: “la colline arrondie est semblable à une tête de négresse aux cheveux en grains de poivre” (2013: 9) sugiere a primera vista la inclusión de la naturaleza, conforme a conceptos ecofeministas que identifican “la naturaleza con la madre tierra, dotándola de rasgos maternales por su inextinguible fuerza creadora e impulsora de todas las formas de vida existentes sobre el planeta” (Rey Torrijos 2010: 136). Sin embargo, pronto queda en evidencia que la aparente totalidad excluye tierra y naturaleza, como revela la personificación de la tierra como mujer que se “entrega”, luego de haber sido forzada y violentada:

Travaillé durement en nègres conséquents, en travailleurs de la terre qui savent qu’ils ne pourront porter un morceau à la bouche s’ils ne l’ont extrait du sol par un labeur viril. Et la terre avait répondu : c’est comme une femme qui d’abord se débat, mais la force de l’homme, c’est la justice, alors, elle dit : prends ton plaisir... (2013: 9)

La identificación de mujer y tierra se basa aquí en el *tertium comparationis* de la inferioridad, por lo que reproduce el paradigma patriarcal en el que se conjugan, convencionalmente, otras oposiciones como fuerte-débil, civilización-naturaleza, razón-emoción, etc. Esta analogía se basa en la crítica ecofeminista, cuyo enfoque, según Rey Torrijos, converge en “la conexión existente entre la violencia que la sociedad patriarcal ejerce sobre la mujer, las desigualdades entre los diferentes grupos sociales y la destrucción acelerada de los recursos naturales” (2010: 137). Por tanto, se solapan aquí dos principios jerárquicos: “homme” entendido como “ser humano” en tanto superior a la naturaleza; y “homme” entendido como “hombre” y, por tanto, superior a la mujer, tal como señala Albán

mediante el concepto de la “colonialidad de la naturaleza”: “La naturaleza [...] debía ser explotada e igualmente dominada por la racionalidad del hombre —ni siquiera se aludía a la del ser humano en su acepción abarcativa de la mujer— dispuesto a colonizarla, dominarla y transformarla de acuerdo y sus necesidades y apetencias” (2016: 28).

En el recuerdo de Bienaimé se refuerza esta relación asimétrica mediante la analogía entre el trabajo agrícola y el acto sexual; y entre tierra y mujer, descrita (luego de la afirmación sobre las “buenas migas”) en términos violentos: “après s’être gourmé avec la terre, après qu’on l’avait ouverte, tournée et retournée, mouillée de sueur, ensemencée comme une femelle, venait la satisfaction: les plantes et les fruits et tous les épis” (2013: 18). El imaginario evocado aquí remite al paradigma patriarcal que forma parte, a su vez, del doble concepto colonialidad/modernidad, resumido por Catherine Walsh como “the structural problem of capitalism/modernity/coloniality/patriarchy intertwined” (Mignolo/Walsh 2018: 51) que se conjuga en una serie de jerarquías y subalternizaciones.

El término “colonialidad”, derivado de la noción del “patrón colonial de poder”, propuesto por Aníbal Quijano y ampliado por los pensadores decoloniales sucesivos, no es idéntico a “colonialismo” (de hecho, tampoco la novela alude de modo directo a la historia colonial), sino que cifra su continuación estructural luego de la descolonización. Desde esta perspectiva, la colonialidad conforma la base de la modernidad en tanto ficción occidental de universalidad (la base del sistema-mundo<sup>7</sup>) que sostiene y, a la vez, se sostiene en un modelo económico y una jerarquía global geopolítica, -económica y -epistémica, a la que le es inherente la producción de dependencia, explotación y subalternización: “mientras que la retórica de la modernidad anuncia siempre la salvación, el progreso, la civilización, el desarrollo, la puesta en acción de las ideas que la retórica promueve conducen a la explotación, el racismo, la desigualdad, la expropiación, la injusticia, etc.” (Mignolo 2017: 9).

Al igual que la relación con la naturaleza, la convivencia humana representada en la novela aparece permeada, de modo sutil, por la colonialidad, y es, por tanto, invisible desde la “universalidad” europea. Así, en su lectura crítica y suspicaz, basada en la noción de “common being” (en oposición a “being in common”) elaborada por Jean-Luc Nancy, Britton entiende el proyecto de Manuel de restablecer la comunidad como “essentially nostalgic” (2011: 21), estructurado por una cronología circular, en la que el futuro coincide con el pasado idealizado por recuperar. En cierto tipo de descripciones totalizantes, la autora advierte que “An underlying

<sup>7</sup> Este término, tomado de Immanuel Wallerstein, que se sitúa en el cruce de sociología y economía, ocupa un lugar clave dentro del pensamiento decolonial, ya que introduce un “cambio de paradigma o, quizás, de episteme, en la cronología del pensamiento occidental” (Mignolo 2017: 67).

homogeneity is thus both seen as permanently existing and posited as the ideal of this conception of community” (2006: 169) y sostiene que “It works, in other words, to eliminate difference and contradiction” (2011: 28). Dentro de esta concepción, también a la naturaleza le corresponde un rol solo como espacio significativo, que aparece “apropiado” por la ficción/cultura:

a complete, all-encompassing system of imagery in which each element is described in terms of another element in the system: human beings and the landscape, Annaïse and the spring, water and sunlight, water and blood, circulation versus stagnation, and so on. It results in a representation that is wholly meaningful —literally *full* of meaning— in which there are no gaps or inconsistencies, and in which nothing is left ambiguous or indeterminate. (2011: 24)

Si bien esta observación parece acertada, la lectura global de Britton está basada en un modelo teórico europeo y altamente suspicaz frente a la visión colectiva elaborada en la novela. La crítica que la autora formula de la novela como “nostálgica” implica nociones tales como “progreso” o “modernidad” y no contabiliza la diferencia colonial, lo que, a mi modo de ver, resulta cuestionable y requiere una revisión desde una perspectiva decolonial. A través de esta, el universo esbozado en la novela no es legible como aplicación directa del marxismo a las condiciones haitianas y a una estructura narrativa,<sup>8</sup> como constata también Britton, para quien el modelo de comunidad que persigue Manuel “is not a socialist proletariat, but a society of small peasant proprietors, helping each other through collective practices such as the ‘coumbite’ [...]” (2006: 171).

El texto, sin embargo, da cuenta de la conciencia de las coordenadas de la colonialidad más allá del colonialismo y de las fuerzas, a menudo invisibles por naturalizadas, que desde allí actúan, con lo cual se sustrae a la lectura unívoca desde la historia epistémica europea y se vuelve, al menos parcialmente, portador de una cosmovisión *otra*. Así, a lo largo de la novela aparece persistentemente el término “nègre” como sinónimo de “ser humano”, en concordancia con el uso en Haití, como lo explica Vivian: “In Haiti, ‘nègre’ equates to ‘human being’” (2020: 236). Cabe agregar que este término remite, asimismo, a la primera constitución de Haití tras la independencia, donde la palabra “Noir” comprende toda la población haitiana (Fleischmann 2018: 1087). Parecería, de este modo, que el término “nègre” no opera como categoría racial y, por tanto, mecanismo de exclusión — en ausencia, además, de personas “blancas” en el universo ficcional. La novela

<sup>8</sup> Tal como sostiene, por ejemplo, Britton: “Manuel’s worldview is clearly, although never explicitly, Marxist, echoing Roumain’s own adherence to Marxism” (2006: 170).

revela, sin embargo, un profundo sentido de la exclusión y una subalternidad racializada, cuando Bienaimé comenta ya en la primera escena “le nègre est une pauvre créature” (2013: 7), creando así una ambigüedad y tensión entre el significado de “ser humano” y el atributo racial. Se mencionan, igualmente, ciertas diferencias entre los “nègres”, cuando el narrador describe un pueblo vecino, habitado por “nègres Congo” (2013: 106), es decir, descendientes de africanos provenientes de regiones diferentes a las de los habitantes de Fonds-Rouge — un comentario que hace aparecer subrepticamente la herencia de la esclavitud en el país. Se tematizan, asimismo, otras relaciones jerárquicas y de exclusión (articuladas a menudo en la diferencia entre “mulatos” y “negros”), como revelan las situaciones de abuso de poder a las que Délira es sometida por parte de los inspectores del mercado que le cobran dos veces y la amenazan con la cárcel por rebeldía si no paga; o cuando Délira le recomienda a Manuel a M. Paulma, un mulato letrado (a diferencia de los habitantes del pueblo), para que le escriba la carta de petición de mano para Annaïse (2013: 131). Esto indica que tampoco Haití es un lugar libre de los mecanismos de explotación y subalternización, y que, pese a ser la primera “república negra”, está atravesado por múltiples marcas de la colonialidad, lo que Fleischmann resume como

décalage entre, d’un côté le quotidien d’une nation isolée, menacée, exploitée, sans soutien et sans protection, vivant dans un Tiers-Monde avant la lettre et, de l’autre, son rêve de présenter une modernité égalitaire pour soutenir sa mission “de prouver l’aptitude de toute la race noire à la civilisation” (2018: 1074).

La conciencia de los habitantes del pueblo, incluso en ausencia de blancos, de su inferioridad, queda manifiesta, por ejemplo, en la pregunta retórica de Laurélien, amigo de Manuel: “Alors, qu’est-ce que nous sommes, nous autres, les habitants, les nègres-pieds-à-terre, méprisés et maltraités?” (2013: 70).<sup>9</sup> En este sentido, los subalternizados en tanto pobres, “nègres” y habitantes de una historia colonial (Mignolo 2017: 44), forman parte de aquellos “condenados de la tierra”, como los nombrara Fanon, y desde el pensamiento decolonial son legibles como sujetos coloniales: “La matriz colonial de poder da una profundidad histórica y una consistencia lógica a la noción de *damnés*, que cultivó Fanon como un concepto teórico basado en la historia racial de la modernidad” (Mignolo 2017: 72). El narrador es consciente de las consecuencias de la subalternización, basada en la clase y la raza, y toma partido, claramente, por los *damnés*: “ces habitants des mornes et des plaines, les bourgeois de la ville

<sup>9</sup> La expresión “nègres-pieds-à-terre”, aunque despectiva, connota —a contrapelo— una mayor cercanía a la tierra, como revela también el bienestar imaginado como sustento y no como tasa de rendimiento, tal como se verá en el siguiente apartado.

ont beau les appeler par dérision nègres pieds-à-terre, nègres va-nu-pieds, nègres-orteils (trop pauvres ils étaient pour s'acheter des souliers) tant pis et la merde pour eux" (2013: 15).

Es también desde esta perspectiva que la colonialidad —cuyos efectos, en la novela, se manifiestan a nivel local— se revela como causa de la destrucción de la naturaleza. Así, cuando Manuel se enoja con los habitantes del pueblo por haber talado los árboles ("Mais pourquoi, foutre, avez-vous coupé le bois: les chênes, les acajous et tout ce qui poussait là-haut?"), Laurélien responde: "On a éclairci le bois-neuf, on a coupé pour la charpente et le faitage des cases, on a refait les entourages des jardins, on ne savait pas nous-mêmes: l'ignorance et le besoin marchent ensemble, pas vrai?" (2013: 51). Esta causalidad desautoriza a la vez el estereotipo de los países ricos acerca de la "incompetencia, la ignorancia, la sobrepoblación y la insostenibilidad de los países del sur" (Cajigas-Rotundo 2007: 172). A este complejo entramado entre miseria y destrucción ambiental, Paravisini-Gebert, desde un contexto más contemporáneo, agrega otra faceta, que se refiere a la distribución desigual de los daños ambientales: "in Haiti, as 'throughout the world, environmental hazards have been unequally distributed, with poor people and people of color [the formerly colonized] bearing a greater share of the burden than richer people and white people'" (2010: 116).

Al situar la problemática ambiental en el cruce de múltiples aspectos, *Gouverneurs de la rosée*, se vuelve legible, si bien desde una perspectiva local, como crítica decolonial de la "visión glotona" de la naturaleza, como la denomina Cajigas-Rotundo, que "genera [...] la representación de la 'escasez', es decir, el discurso según el cual el progreso material se define como una superación de aquellas cosas que nos 'faltan' [...]" (2012: 172). Esto se manifiesta como un tema fundamental que atraviesa la novela: la tierra en su cruce con la cuestión social, ligada a la pregunta ¿a quién pertenece? —y ¿cuánta tierra hay que acumular y para qué?— Así, el conflicto que divide el pueblo en dos bandos enemistados tiene su origen en la disputa sobre la división de unas tierras heredadas, inhabilitando al pueblo entero para cualquier actuación colectiva. Entre los adversarios de los habitantes, todos con papeles secundarios y algunas veces incluso sin aparición "física" en la trama (como los mencionados inspectores del mercado), se encuentran Florentine, la dueña de la tienda del pueblo, e Hilarion, su marido y oficial de la policía rural, quienes planean cómo quitarles las tierras a los campesinos, aprovechándose de su miseria, como resume Ascencio: "la rapacidad de Hilarion, el jefe de sección, que endeuda a los campesinos vendiéndoles aguardiente para luego quitarles sus tierras en pago" (2004: XXXII). En este sentido, Hilarion personifica no solo la fuerza del orden, sino también la avidez y los intereses capitalistas con su lógica de acumulación; y, cuando se entera del proyecto de Manuel, está decidido a encerrarlo en prisión. Este aparato represivo y abusivo,

solo insinuado a través de estos personajes, debe entenderse, a mi modo de ver, como significante del sistema de colonialidad que provee el contexto social mayor en el que se inserta la narración.

Volviendo desde aquí a la visión desplegada por la novela sobre la sequía y la deforestación como problemas ambientales, conviene integrar una mirada más reciente sobre la crisis ecológica en el Caribe. Así, Paravisini-Gebert constata en su estudio del medioambiente en la narrativa caribeña:

The rapid deterioration of the environment in the Caribbean region, which has taken place within the lifetime of many of its residents, has led to a ‘sense of an ending’, to the apocalyptic dread of a potential ecological disaster that can erase the islands, their peoples, and cultures from the geographies of the *mare nostrum*. (2010: 113-114)

Frente a este sentido distópico, la narración está orientada hacia el futuro y la esperanza, tal vez porque precede la crisis ecológica contemporánea más masiva y la aborda como problema local y también, sin duda, porque se inscribe en una visión comunitaria y a la vez utópica, respondiendo —a mi modo de ver— a la “imaginación utópica”, que Escobar nombra ligada a la pregunta: “¿Puede el mundo ser reconcebido y reconstruido de acuerdo a la lógica de las prácticas de la cultura, la naturaleza y la economía?” (2000: 138). La respuesta a esta pregunta, en tanto resurgimiento de la naturaleza como de la comunidad humana que la habita, se proyecta, en la novela, por medio de la reconciliación de los enemigos y la práctica colectiva del *coumbite*, que cierra la narración.

### 3. BUEN VIVIR, IMAGINARIO COMUNITARIO Y SABERES (LOCALES)

Frente a los diversos significantes de la colonialidad, Manuel introduce un cambio de paradigma, tanto en relación con la convivencia humana como con la tierra. Así, a su regreso a Fonds-Rouge resiente la naturaleza agonizante en su propio cuerpo: “Il se sentit abattu et comme trahi” (2013: 24). En un primer momento, interpreta el estado de la naturaleza —aparentemente conforme con la lectura religiosa y tradicional— como una maldición: “*Parece* une véritable malédiction, à l’heure qu’il est” (2013: 25).<sup>10</sup> Ya en su formulación revela que solo lo *parece* y poco después contradice a su madre, quien toma la sequía por castigo divino: “c’est pas Dieu qui abandonne le nègre, c’est le nègre qui abandonne la terre et il reçoit sa punition: la sécheresse, la misère et la désolation” (2013: 34). Él, en cambio,

<sup>10</sup> La hibridación lingüística que asoma en esta cita se profundizará en el apartado 4.

identifica la deforestación como causa directa de la sequía: “La terre est toute nue et sans protection. Ce sont les racines qui font amitié avec la terre et la retiennent” (2013: 35) —una descripción en la que se trasluce una nueva personificación de la tierra, pero diferente a aquella evocada por Bienaimé, basada en una relación de igualdad y no de inferioridad—. Esta desjerarquización se extiende también a la relación con el mundo humano; así, cuando Manuel recorre los bosques aledaños en busca del agua, experimenta un reencuentro con la naturaleza del lugar, en el que se dirige a las plantas como si fueran personas:

Plantes, ô mes plantes, je vous dis: honneur; vous me répondez; respect pour que je puisse entrer. Vous êtes ma maison, vous êtes mon pays. Plantes, je dis: lianes de mes bois, je suis planté dans cette terre, je suis lié à cette terre. Plantes, ô mes plantes, je vous dis : honneur ; répondez-moi : respect, pour que je puisse passer. (2013: 48)

Según Rehill, “Manuel répète ici la salutation et réponse du pays [...] illustrant son respect pour le domaine de la nature, dont il se sent aussi une partie intégrante [...]” (2013: 139), tal como sugiere también la frase “je suis planté dans cette terre” que agrega a la antropomorfización de las plantas la naturalización de su propia humanidad y contrasta con el imaginario de la tierra sometida y violentada por los trabajadores. Manuel formula también una visión de la vida humana como cíclica y enraizada en la tierra y la naturaleza, donde establece una nueva analogía entre el ámbito humano y el natural: “Les morts, dit-on, s’en reviennent en Guinée et même la mort n’est qu’un autre nom pour la vie. Le fruit pourrit dans la terre et nourrit l’espoir de l’arbre nouveau” (2013: 32). En este mismo sentido debe entenderse también la identificación de Manuel con la tierra: “Je suis ça: cette terre-là, et je l’ai dans le sang. Regarde ma couleur : on dirait que la terre a déteint sur moi et sur toi aussi. Ce pays est le partage des hommes noirs et toutes les fois qu’on a essayé de nous l’enlever, nous avons sarclé l’injustice à coup de machette” (2013: 70). Con esta afirmación, alude, por un lado, a su color de piel, a través del cual se crearía un vínculo especial con la tierra; y, por otro lado, a la tierra como territorio conquistado al que, si fuera necesario, hay que defender —lo cual constituye, sin duda, una alusión a la revolución haitiana con sus peripecias posteriores y su impulso anti-esclavista y anticolonialista—.

*Gouverneurs de la rosée* se vuelve legible, entonces, como proyecto alternativo a lo que Gómez-Barris denomina *extractive zone* para referirse al “colonial paradigm, worldview, and technologies that mark out regions of ‘high biodiversity’ in order to reduce life to capitalist resource conversion” (Gómez-Barris 2017: xvi). Aunque la novela no tematiza explícitamente el modelo extractivista, puesto que son los mismos campesinos y no empresas primermundistas, quienes han talado los árboles para

su sustento y, en consecuencia, malogrado el medio natural, es en este marco histórico, político y económico en el que se inserta la destrucción de la naturaleza en la novela. A este modelo, que conlleva, además, subalternidades epistémicas, Catherine Walsh opone otros, provenientes del pensamiento indígena, como el “buen vivir”<sup>11</sup> que implica una relación diferente entre humanos y naturaleza, alejada de conceptos tales como la posesión y la explotación de la tierra. Cabe señalar aquí, en primer lugar, que al contrario de las aspiraciones “glotonas” de Hilarion, el bienestar al que aspira Manuel para la comunidad, realizable a través del *coumbite* y el acceso al agua, es modesto, se sustrae a cualquier aspiración acumulativa y se proyecta solo en términos de sustento: “la communauté renaîtrait avec les plantes nouvelles, les champs chargés de fruits et d’épis, la terre gorgée de vie simple et féconde” (2013: 76). A esta lógica del “buen vivir” apuntan, además, numerosas afirmaciones dentro de la novela, enunciadas por diferentes personajes, aunque más a menudo por Manuel, por ejemplo, cuando rechaza la posesión privada del agua: “Et puis l’eau, c’est pas une propriété, ça ne s’arpenne pas, ça ne se marque pas sur le papier du notaire, c’est le bien commun, la bénédiction de la terre” (2013: 126).

En cuanto a la cultura pensada desde lo local, aparece en primer lugar el vodú. A diferencia de la afirmación de Rodríguez de que “la obra es crítica frente al limitado alcance [de la conciencia mágico-religiosa] en la solución de los problemas como la sequía, la deforestación, las rencillas personales y el hambre” (2016: 77), a mi modo de ver, al vodú, como parte fundamental de la cultura rural haitiana, que cifra una práctica y un saber tradicional, se le otorga dentro de la novela un rol destacado en la convivencia humana. Aparece ligado, a primera vista, a los afectos y las emociones, tal como explica Manuel a Annaïse: “L’autre nuit, à ce service de Legba, j’ai dansé et j’ai chanté mon plein contentement: je suis nègre, pas vrai? et j’ai pris mon plaisir en tant que nègre véridique” (2013: 85).<sup>12</sup> La ceremonia vodú, a la que hace referencia Manuel, celebrada en agradecimiento por su regreso, es descrita de forma extensa y detallada, y no funge como elemento pintoresco o costumbrista, sino que se le asigna un lugar “serio” —es decir como una forma de conocimiento— en cuanto que allí se anuncia la muerte de Manuel. Además de conferir el valor de conocimiento verídico (aunque se sustraiga a un saber *racional*), se establece aquí una equivalencia entre el agua y la sangre, como anuncia el dios Ogún por

<sup>11</sup> Walsh explica del siguiente modo esta concepción: “*buen vivir* is understood as the harmonious interrelation or correlation of and among all beings (human and other wise) and with their surroundings. Included in this relation are water and food, culture and science, education, housing and habitat, health, work, community, nature, territory and land, economy, and individual and collective rights, among other areas of interrelation” (Mignolo y Walsh 2018: 64).

<sup>12</sup> De hecho, en el sentido afectivo interpreta Fleischmann (2018) esta escena.

boca de uno de los participantes: “Vous fouillerez le canal, je dis: prenez garde / La veine est ouverte, le sang court” (2013: 65). Esta equivalencia es significativa no solo en cuanto anuncia la transacción de la sangre (de Manuel) por el agua (para naturaleza y humanos), sino que también implica una humanización de la naturaleza (que necesita el agua para vivir, como el ser humano la sangre) y una naturalización del ser humano.

Frente a esta práctica colectiva basada en lo espiritual se eleva el *coumbite*, como práctica y saber agrícola. Al mismo tiempo, la novela a través del personaje Manuel lo redefine como acción para el colectivo, como destaca Barthélémy, quien describe la idea original del *coumbite* como “lieu d’échange dans un cadre de réciprocité entre partenaires aussi égaux que possible pour des travaux qu’un individu seul ne pourrait mener à bien ou en temps utile sur sa propre parcelle” (2018: 1114). Sobre este fondo, constata su reinterpretación al interior de la novela citando una de sus metáforas fundamentales: “le grand coumbite des travailleurs de la terre pour défricher la misère et planter la vie nouvelle’, est une idée généreuse que Roumain propose par la bouche de Manuel” (2018: 1114).

Una lección importante para el reconocimiento de Manuel de la fuerza colectiva ha sido, en primer lugar, su experiencia cubana, marcada, por la discriminación y el racismo. Así, el relato de su aventura, da cuenta de las condiciones de los haitianos y el maltrato por parte de la policía: “Ils vivent et meurent comme des chiens. *Matar a un Haitiano o a un perro* : tuer un Haïtien ou un chien, c’est la même chose disent les hommes de la police rurale : de vraies bêtes féroces” (2013: 41). Esto coincide con lo que revela el estudio de Sklodowska acerca de las relaciones haitiano-cubanas, sobre todo en lo que respecta a los migrantes haitianos en Cuba a inicios del siglo xx, que —tal como Manuel en la novela— se desempeñaban principalmente como braceros en la caña de azúcar, es decir que “eran ‘inmigrantes periféricos’: no se desplazaban del sur hacia el norte o del campo a la ciudad, sino que circulaban de una periferia a otra” (2009: 66). Asimismo, según Sklodowska, “existe un consenso de que las condiciones de trabajo de braceros haitianos contratados en Cuba por monopolios norteamericanos, como la United Fruit Company, los convertían en verdaderos esclavos de la época contemporánea” (2009: 66) —acompañado por un arraigado desprecio por los haitianos, al menos en las clases altas—. Una segunda lección es la experiencia adquirida con respecto a la explotación de muchos en beneficio de pocos, como comenta Manuel: “Et tous travaillent pour Mister Wilson et ce Mister Wilson pendant ce temps est assis dans le jardin de sa belle maison [...]” (2013: 40-41). A través del modelo económico plantacionista, basado en la destrucción de la naturaleza mediante el monocultivo y la explotación de los trabajadores, Manuel posiblemente haya podido realizar un aprendizaje por analogía: “La naturaleza es ‘capital natural’ al igual que el trabajo es ‘capital humano’” (Cajigas-Rotundo 2012: 173). A esto está ligada su tercera lección, la de la

“rabia” y, como explica a Annaïse en su encuentro inicial, la fuerza colectiva como su única salida: “La rage te fait serrer les mâchoires et boucler ta ceinture plus près de la peau de ton ventre quand tu as faim. La rage, c’est une grande force. Lorsque nous avons fait la *huelga*, chaque homme s’est aligné, chargé comme un fusil jusqu’à la gueule avec sa rage” (2013: 26).

En resumen, su larga estadía en la isla vecina le ha servido para aprender las lecciones de colectividad (a través de la huelga) y para adquirir una conciencia de *damné*; y, aunque estas no son aplicables de forma directa al contexto y espacio rural haitiano con su estructura de pequeños propietarios, le sirven para establecer la unidad y la causa común dentro de las estructuras coloniales compartidas en ambos espacios y, en consecuencia, una conciencia, también compartida, de *damnés*. En este sentido, no se trata de un saber adquirido mediante una educación formal (occidental), sino a través de su experiencia de “habitar historias coloniales”, en palabras de Mignolo (2017: 44).<sup>13</sup> Y es, a mi modo de ver, la lección cubana la que le permite releer y repensar el saber local del *coumbite*.

En la representación de convivencia y colectividad es relevante, además, la simbología cristiana contenida en el sacrificio de Manuel, quien, moribundo, prohíbe a su madre que delate a su atacante Gervilen. Pese a la crítica de la religión católica que se articula en la novela por boca del “simidor”<sup>14</sup> Antoine (“Le bondieu est blanc, qu’il faudrait dire” (2013: 169), Manuel aparece como un “cristo negro”, que ofrece su sangre por la salvación —no de las almas, sino de los cuerpos— de la comunidad, tal como han constatado varios críticos.<sup>15</sup> Como acota Ascencio, ya el nombre de Manuel apunta hacia este significado: “A nadie se le escapará que Manuel, Emmanuel, significa en hebreo ‘Dios’ entre nosotros” (Ascencio: XXXVI). La simbología cristiana opera como elemento de identificación desde el imaginario colectivo haitiano; a la vez, parece importante, desde una perspectiva decolonial, el hecho de representar un cristo negro, ya que en el imaginario cristiano es fundamentalmente “blanco”, como comenta con ironía Manuel: “sûrement qu’il y a des anges nègres pour faire le gros travail de la lessive des nuages ou balayer la pluie et mettre la propreté du soleil après l’orage, pendant que les anges blancs chantent comme des roussignols toute la journée [...] comme c’est marqué dans les images qu’on voit dans les églises” (2013: 34).

Muchos estudios críticos han destacado la visión marxista subyacente en la novela, basándose en datos biográficos de Roumain (como

<sup>13</sup> Esta experiencia reproduce, a mi modo de ver, la propia experiencia migratoria de Roumain en tanto viajero incansable (tanto a Europa como a México, Cuba, etc.) así como su amistad con el poeta cubano Nicolás Guillén (véase al respecto Hoffmann).

<sup>14</sup> Según Ascencio, “personaje popular de los campos. Anima las fiestas, los velorios y las reuniones cantando, tocando tambor y contando cuentos” (2004: 123).

<sup>15</sup> Entre ellos Ascencio (2004); Hurtado (2017).

cofundador del Partido Comunista) y la conciencia de clase adquirida por Manuel en su estadía en Cuba. Si bien el marxismo no se desprende del progreso como ideal, y su perspectiva no comprende un cambio en la relación humano-natural, su “aplicación” en la novela propone una aproximación diferente y la solución del problema de la sequía buscada por Manuel toma otra dirección. A primera vista, es una solución técnica (el desvío de una fuente), pero se desliga del imaginario del progreso (tal como se evidencia en la visión cíclica de la vida) y está al servicio de todos, sustraída a la lógica de la acumulación a favor de algunos —acorde con lo que Mignolo describe como “convivencia”—: “un camino para rehacerlos en la búsqueda de formas de vivir y de gobernar(nos) en las que no vivamos para trabajar/producir/consumir, sino que trabajemos para con-vivir” (2017: 8). Esta aspiración se plasma también en el título, que —en vez del singular, tal como prevé el término en sí— utiliza el plural: “gouverneurs” (gobernadores), con lo cual se significa el impulso colectivo y comunitario, es decir, de convivir y de gobernar de forma colectiva.

Dentro de esta conceptualización legible en términos decoloniales, las relaciones de género esbozadas en la novela permanecen, no obstante, dentro del modelo patriarcal, lo cual ha sido criticado, entre otros, por Maryse Condé en un estudio sobre la literatura antillana (2000) y por David Vivian, quien diagnostica “a relationship of domination-subservience between Manuel and Annaïse, which, though consensual, nonetheless troubles our contemporary eyes” (2020: 229). Esta relación se revela, de modo fundamental, en la fantasía (de enamorada) de Annaïse de servir a Manuel y de tratarlo en su monólogo interior como “maître”, justamente la palabra que cifra la relación de dominación heredada de la colonia y la esclavitud. En este sentido, Roumain no supera el paradigma patriarcal, dentro del cual, coincidente con la concepción convencional, Manuel representa el principio activo. Cabe constatar que —pese a las críticas fundamentadas sobre este aspecto— la novela esboza, no obstante, una Annaïse que, si bien responde al paradigma patriarcal, no coincide del todo con el principio pasivo, sino que, una vez que muere Manuel, se hace portadora del conocimiento (en particular, el de la ubicación de la fuente) y se vuelve cómplice y cooperadora de su proyecto. Tampoco parece menor el hecho de que —a diferencia de la analogía establecida entre trabajo agrícola y acto sexual— el acto sexual entre Manuel y Annaïse está enfocado en ella y su placer. La novela proyecta, asimismo, una relación entre el hombre (entendido tanto en el sentido de “ser humano” como el de “macho”) con su otro respectivo (naturaleza y mujer) como basada en el respeto y el aprecio —también en el contraste con la relación de su padre Bienaimé tanto con respecto a la naturaleza como a su mujer Délira, a la que trata, a menudo, de manera ruda—. Con una mirada benévola, esta configuración podría interpretarse como una renovación *dentro* del

paradigma, no superado, debido —tal vez— a la falta de otros modelos (más igualitarios).

#### 4. CONFIGURACIÓN DE UN ESPACIO CARIBEÑO: LA CIRCULACIÓN DE LENGUAS Y SABERES EN UN TERRITORIO COMÚN

En contraposición a la visión del espacio caribeño concebido desde la lógica capitalista y colonial como tierra y territorio a explotar, aportado por el aprendizaje cubano de Manuel, y a la vez como complemento del arraigo local de la trama, la novela esboza un territorio pancaribeño, que, en primer lugar, se articula como espacio semiótico, plasmado en su hibridez lingüística.

Así, se puede constatar la presencia de la lengua “extranjera” española, que Manuel ha traído de Cuba, y que le sirve todavía en Haití para expresar esa experiencia diferente y que, a la vez, cifra una visión más extensa del territorio antillano. En sus diálogos con los habitantes de Fonds-Rouge, entremezcla palabras en español y, por su uso concreto, podría sostenerse que la lengua extranjera aparece como más incisiva e implica, a su vez, una aproximación diferente al mundo, ya que a menudo son expresiones más “fuertes” que aquellas que marcan los diálogos entre los personajes en *créole*/francés.<sup>16</sup> De este modo, la otra lengua se convierte también en significante de un saber otro que Manuel ha aprendido en Cuba. Cabría añadir en este contexto, que el amplio espectro de publicaciones e intereses científicos que persiguió y realizó Roumain, incluye una “Contribution à l’Étude de l’éthnobotanique précolombienne des Grandes Antilles”, en la que estudia las plantas y sus usos precolombinos en el Caribe, basado entre otros en los textos españoles de Las Casas y Oviedo, lo cual apunta tanto a una visión común del territorio caribeño como a una perspectiva de convivencia natural-humana.

Según Ascencio, el bilingüismo ya se halla en la base experiencial y vital de todo escritor haitiano, y, de hecho, es el *créole* la lengua que “en verdad” hablan los personajes de la novela: “Les habitants, nous le savons, ne parlent que créole; or, Roumain les fait parler français” (Hoffmann 2018: 1267). La escritura en francés debe, en este sentido, considerarse una traducción en sí misma, en la cual se pueden rastrear las huellas de su arraigo en el imaginario y la lengua *créoles*:

<sup>16</sup> Así lo perciben y comentan ellos mismos, aquellos que conocen el habla de los vecinos dominicanos, quienes según el personaje Laurélien “causent tellement vite, que tu peux ouvrir tout large le pavillon de ton oreille, tu ne comprends rien à rien, à croire qu’ils auraient monté chaque parole sur les quatre roues d’un cabrouet à toute course” (2013: 37).

para los novelistas y poetas de las islas el trabajo literario ha consistido, y consiste fundamentalmente, en traducir las imágenes del *créole* a la lengua francesa, en colar el francés en los moldes del *créole*. Precisamente Jacques Roumain es un iniciador en estas artes, su novela *Gobernadores del rocío* es un logrado ejemplo del proceso de creación de imágenes en una lengua a través de otra, de la alquimia de la palabra y de la imagen en la poesía antillana y en la haitiana en especial. (Ascencio 2004: XXII)

Un episodio en la novela tematiza esta brecha entre el imaginario *créole* y la lengua francesa del texto, y, si bien se presenta en clave humorística, puede leerse a modo de comentario autorreflexivo. Antoine, un personaje secundario, relata un episodio de su juventud en el que seduce a quien será su futura mujer y la aborda en su “français” (2013: 39)<sup>17</sup>: “Mademoiselle, depuis que jé vous ai vur, sous la galérie di presbytè, j’ai un transpô d’amou’ pou’ toi [...]” (2013: 39). La lengua francesa, alterada aquí por la ultracorrección y la fuerte interferencia del *créole*, se plasma en este episodio como lengua de prestigio y al mismo tiempo se evidencia como “lengua extranjera” al mundo rural, es decir, que no se maneja de forma cabal (2013: 39). Tal como señala Ascencio, se manifiesta aquí la visión de mundo dispar y la respectiva valoración social implicadas en ambas lenguas que “transmiten, como es de suponerse, dos modos distintos de ser en el mundo, dos ‘lógicas’: una que constituye el centro de la vida campesina y, otra, de la urbana, de corte más occidental” (2004: XIX).<sup>18</sup> Cabe mencionar que la edición francesa lleva notas a pie de página y un glosario al final que explica o traduce no solo las palabras en español, sino más a menudo aquellas palabras provenientes del mundo rural y su respectiva materialidad e imaginario. Costantini, en su estudio lingüístico de la obra de Roumain, se expresa de modo contundente con respecto a los aciertos de *Gouverneurs de la rosée* en la creación de polifonía —legible, a la vez, en términos decoloniales—:

Ce roman réalise une synthèse, une harmonie qui fait coexister admirablement les diverses forces du champ linguistique haïtien à l’intérieur d’un même univers expressif [...] son interprétation artistique et la réalisation textuelle

<sup>17</sup> La misma fórmula se encuentra en el poema “Hoquet” de Léon-Gontran Damas que trata de la adaptación (forzada) a la “civilización francesa” lo cual se articula, entre otros, en la sumisión a la lengua: “Taisez-vous / Vous ai-je ou non dit qu’il vous fallait parler français / Le français de France / Le français du français / Le français français” (Damas 2001: 37).

<sup>18</sup> Hoffmann (2018) rastrea ejemplarmente la compleja transposición a múltiples niveles lingüísticos (sintáctico, morfológico, etc.) entre el francés en su variante haitiana y el *créole*, que se permean, no solo en los diálogos, sino también en la voz de la instancia narradora, así como el acto creador implicado en ella.

d'une utopie linguistique qui accomplit une révolution, ou qui indique au moins une évolution possible. En s'engageant résolument dans la voie de l'innovation linguistique, il introduit le créole dans le français afin d'en opérer la mutation ou la modification génétique : il propose ainsi une hypothèse de travail pour le changement des rapports de force linguistiques — ceux de la diglossie — existants dans la création littéraire en Haïti. (2018: 1300 s.)

A mi modo de ver y siguiendo estas reflexiones, la cuestión de las lenguas en tanto “translanguaging” en el que las lenguas conviven en el espacio de la novela, se solapan en el imaginario *créole* en la base del texto e integran la experiencia cubana en la lengua de Manuel, puede concebirse desde lo que, en la lingüística aplicada, se ha dado en llamar “language ecology”, una metáfora “which captures the dynamic interaction between language users and the environment as between parts of a living organism” (Kramsch 2002: 3). Esta metáfora, que permite pensar las lenguas más allá de relaciones jerárquicas, integradas en un contexto más amplio, parece adecuada para dar cuenta de la convivencia desjerarquizada de las lenguas en la novela, que se corresponde a su vez con la convivencia humana y ambiental. Esta ecología lingüística puede entenderse al mismo tiempo como subversión del paradigma colonial instalado a través de las lenguas impuestas por el poder colonial específico (francés, español) y que sostiene la ficción de separación, cuando en realidad tanto los territorios como las experiencias son en gran parte compartidos, abriendo un panorama más extenso, más allá de las posesiones y pertenencias a historias europeas.

La visión de un territorio caribeño como relacional, multilingüe, heterogéneo y compartido, coincide con la visión desarrollada por el escritor guadalupeño Daniel Maximin en su ensayo *Les fruits du cyclone*, donde esboza una “geopoética” (*géopoétique*) del Caribe. Este espacio se caracteriza por una convivencia de lenguas, atravesada tanto por estructuras de poder como por estrategias de resistencia:

La Caraïbe tout entière est terre de multilinguisme, où aucun langage ne va de soi, aucune langue n'a de légitimité originelle, où tout a commencé par l'imposition de lois et de règles importées, où toute parole a d'abord dû être conquise sur le silence et l'interdit, où la question de la langue de l'identité nourrit le débat identitaire, surtout aux Antilles, à Haïti et à Porto Rico. Il y a ici du jeu dans la machine à s'exprimer, avec la conscience de l'inadéquation entre offre plurilingue et demande monolingue résultant d'une vision restrictive de l'identité, avec le sentiment de dépossession de parler authentiques pervertis par l'impureté des frottements de langues, les coupures entre le savant et le populaire comme entre l'oral et l'écrit, le travail militant ou savant de repossession, la quête d'adéquation entre l'identité, la langue, la politique des langues et les langues du pouvoir. (2006: 31-32)

En esta concepción del Caribe, la noción de tierra adquiere todavía otro significado: como tierra multilingüe en la que se disputan otras luchas — más allá de aquella por la posesión y la explotación explicitadas en la novela— simbólicas y epistémicas ligadas a la cuestión de cómo *nombrar* esta tierra y sus saberes; y cómo darle voz y lengua. Esta configuración lingüística converge en un imaginario común que se articula a través de la producción cultural (Maximin destaca la música), que circula, entonces, en y a través de lenguas. En la novela, la cultura coincide con (aunque no se diluye en) la *agricultura*, que constituye a su vez un saber específico —aquel que aporta Manuel— y conlleva una práctica específica: la del *coumbite* —aportada por las culturas africanas diaspóricas y reinterpretada en el contexto de la novela, como ya se vio—. <sup>19</sup>

Para abordar la cuestión de la circulación y convivencia de las lenguas y saberes, hay que tomar en cuenta, asimismo, las traducciones al español de la novela, que constituyen versiones bien diferentes: La primera traducción, de la mano de la escritora argentina Fina Warschaver, publicada en 1951 por la editorial Lautaro en Buenos Aires, se editó en Buenos Aires por la Imprenta Nacional de La Habana, y, posteriormente, desde 1971 en diferentes ediciones de Casa de las Américas; un proceso de apropiación en el que se fue borrando el nombre de su traductora argentina; la segunda, de 2004, estuvo a cargo de la escritora y ya citada académica haitiano-venezolana, Ascencio, y se publicó en la Biblioteca Ayacucho, en un tomo que incluye poemas y relatos de Roumain así como una larga y excelente introducción a la obra del autor. <sup>20</sup>

Entre la versión argentina (adoptada luego en Cuba) y la venezolana se pueden constatar diferencias, sobre todo en la traducción de creolismos, las cuales se deben a que, según André Thibault

<sup>19</sup> En el ámbito literario, cabría mencionar aquí también la correspondencia entre Indigénisme e Indigenismo como esfuerzos por recuperar literariamente lo extinguido y excluido por el poder colonial: “[...] dans la même époque naissent dans plusieurs pays latino-américains des mouvements littéraires et sociaux qui sont nommés Indigénisme (Indigenismo) et dont les programmes ne se distinguent pas essentiellement de ceux de l’Indigénisme haïtien” (Fleischmann 2018: 1086).

<sup>20</sup> Ascencio se refiere allí también a la historia de las publicaciones en español: “De *Gobernadores del rocío* conocemos una versión en español publicada originalmente por la Editorial Lautaro y reeditada en 1971 por el Centro Editor de América Latina. La Imprenta Nacional de La Habana publicó en 1961 una traducción que contiene un breve prólogo de Nicolás Guillén, reeditada en años posteriores. La Editorial Casa de las Américas publicó en 1971 una traducción con el prólogo de Guillén y una cronología al final. La traducción de Lautaro y la de Casa de las Américas son prácticamente idénticas” (Ascencio 2004: XL-XLI). Hay finalmente una edición publicada en 2001 en Montréal, por la asociación cultural y editorial haitiana CIDHICA (Centre International d’information haïtienne, caribéenne et franco-canadienne), a cargo de Emilio Jorge Rodríguez y Emilio Hernández, que hace una revisión cuidadosa de la traducción de Warschaver y recupera el nombre de la traductora.

la “cible” de la traducción d’Ascencio est, très précisément, le lectorat vénézuélien. En revanche, la première traduction, celle de la Casa de las Américas, s’adresse à n’importe quel hispanophone (ses nombreux choix “sourciers” étant toujours glosés) mais tente de recréer tant bien que mal une ambiance linguistique antillaise grâce au recours à des lexies typiques de l’espagnol caribéen [...] en allant puiser dans le stock lexical de la langue d’arrivée des diatopismes étymologiquement apparentés aux mots de la langue de départ. (2011: 443)

Llama la atención, además, que los ejemplos que revisa Thibault, en los que más libertades se toma la autora de la primera traducción y donde más diferencias constata entre ambas versiones, se dan, precisamente, en la evocación del *paisaje* haitiano, es decir, en la manera de “inventar” y crear nombres en español para las plantas y las condiciones geográficas haitianas. En este sentido, ambas traducciones contribuyen, a su manera, a la construcción de un territorio e imaginario caribeño en el que el relato puede transitar más allá de barreras lingüísticas, poniendo en circulación, de este modo, un saber específico ligado a este territorio: el medioambiental y el decolonial/de la resistencia.

Cabe tomar en consideración, finalmente, la adaptación cinematográfica de la novela, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea, una traducción no solo translingüística sino también transmedial: el director cubano, quien presumiblemente leyó la primera edición cubana, lleva la novela a la pantalla en 1964, integrándola, de este modo, en otro circuito de recepción y circulación, con el evidente afán de contribuir a la Revolución mediante el séptimo arte. Posiblemente sea por esto que Alea escoge el título “Cum-bite” para su película, porque este saber local coincide con las prácticas post-revolucionarias del trabajo agrario colectivo más allá de las posesiones individuales, tal como afirma también Sklodowska, quien considera el cambio de título como una forma de “destacar la solidaridad comunitaria basada en ritos y tradiciones ancestrales” (2009: 118). Según Thibault, la traducción correcta al español de la palabra *créole* “cumbite” sería “convite”, que en español tiene el significado de invitación y/o banquete, por lo que tanto los traductores de la novela como el director cubano optan por una versión más cercana al original que transporta el significado específico del trabajo colectivo, destacando, de este modo, el saber y la práctica contenidos en la palabra *créole*.

A diferencia de la novela, la película está anclada en una temporalidad específica, indicada mediante un rótulo inicial: “Haití 1940”, y comienza con la llegada de Manuel al pueblo, donde ya en el camino constata la sequía del paisaje. Este (leve) cambio implica un desplazamiento de perspectiva, que se concentrará de este modo desde el inicio en el protagonista, quien enfatiza asimismo el conflicto entre los habitantes y el abandono

del trabajo colectivo del *cumbite* como origen del mal presente: “Entonces nos empezamos a morir antes de que se acabara el agua” (00:20:35).

La película se realizó, además, con la cooperación del escritor haitiano René Depestre, partidario de la Revolución cubana y visitante frecuente en la isla vecina. En este trabajo colaborativo se refuerzan, por tanto, los vínculos pan Caribeños sostenidos por la idea común del socialismo. La cercanía se plasma aun en otro aspecto, ya que como revela Castillo: “Ante la imposibilidad de rodar en Haití, el equipo de rodaje [...] halló un paraje desértico cercano a la ciudad de Guantánamo, en el extremo oriental de la Isla, con características geográficas semejantes a las que exigía el guión” (cit. en Sklodowska 2009: 119). Este traslado del rodaje revela de manera subrepticia la similitud entre, al menos, *ciertos* paisajes haitianos con *ciertos* paisajes cubanos, reforzando de este modo, el parentesco geográfico y ambiental de las islas caribeñas.

Castillo alude al interés de Gutiérrez Alea en *Gobernadores del rocío* como materia fílmica, como “un pretexto para aproximarse al universo de la cultura de ese país que siempre había ejercido una peculiar fascinación en el cineasta, quien lamentara luego no haber podido despejar al guión del peso literario” (2019: 31). Independientemente del juicio de calidad que implica esta afirmación,<sup>21</sup> parece importante señalar la fascinación del cineasta por la cultura haitiana, debido, sin duda, al rol que Haití ha jugado en el imaginario cubano desde su Revolución e Independencia en 1804. El esfuerzo por acercarse a la cultura haitiana de Alea es visible en varios aspectos: en la elección de un elenco parcialmente haitiano, en los dibujos provenientes del vodú que aparecen en los créditos, así como en la banda sonora, confeccionada en parte por uno de los actores haitianos (Castillo 2007: s. p.). La fascinación, según Castillo, se vierte, además, en las escenas documentales, principalmente en la ceremonia religiosa o el rito fúnebre. A mi modo de ver, cabría agregar la secuencia de cierre, en la que en la misma factura documental que las otras dos, se pone en escena el *cumbite* para llevar el agua hasta el pueblo. En cambio, el filme omite en la larga ceremonia del vodú con la anticipación de la muerte de Manuel y con ello su alcance epistémico, lo cual se explica tal vez con la constatación autocrítica expresada por Alea que “veía las cosas como alguien que está afuera” (cit. en Castillo 2007: s. p.), aludiendo de este modo, a la inaccesibilidad a este saber local por estar demasiado alejado de su propia experiencia. Se omiten, asimismo, las experiencias discriminatorias

<sup>21</sup> El estudio de Sklodowska cita varias afirmaciones críticas del propio director sobre su película, que considera como “limitada” y “hecha de oficio” (2009: 118). La recepción del momento fue, según revela *Alea: una retrospectiva crítica*, editado por Fornet, bastante favorable (1987: 69-72), aunque hay que constatar que, a diferencia de muchas otras películas de Gutiérrez Alea, esta ocupa un lugar menor en la recepción académica.

de Manuel en Cuba, lo cual podría entenderse, de todos modos, como propuesta de reiniciación de las relaciones haitiano-cubanas sobre la base de una convivencia fuera del paradigma de la colonialidad.

## 5. CONCLUSIONES

Para concluir, quisiera retomar la pregunta formulada por Escobar acerca de la posibilidad de repensar y reimaginar lo global desde perspectivas múltiples locales, y sugerir que la novela provee una posible respuesta que se apoya precisamente en lo local, desde donde se repiense “las prácticas de la cultura, la naturaleza y la economía”, es decir, los vínculos entre naturaleza, tierra y el ámbito humano a partir de una visión diferente a la occidental con su aproximación utilitaria y extractivista.

Al mismo tiempo, *Gouverneurs de la rosée* se presenta como un relato que circula entre lenguas y medios, conformando de este modo un territorio caribeño extenso, por sobre las barreras establecidas por la herencia colonial y que, por tanto, modela una visión alternativa desde lo regional que se inserta a su vez en un contexto global, cuyos alcances epistémicos no siempre son perceptibles desde una mirada europea. En este sentido, la novela me parece legible, al menos parcialmente, como un ejercicio —*avant la lettre*— de desprendimiento, tal como propone el pensamiento decolonial, de las formas occidentales/coloniales (supuestamente universales) de pensar, vivir y ser. Aun cuando respecto a las relaciones de género este desprendimiento se evidencia solamente como parcial, a *Gouverneurs de la rosée* le correspondería un lugar en una genealogía del pensamiento decolonial, en la que distintos autores, entre ellos Mignolo, incluyen a Fanon, quien, como constata Condé en el artículo antes mencionado, sería criticable por el mismo punto ciego. En resumen, parece programático el título del último capítulo de la novela que relata el *coumbite* (el único titulado, los demás son solo numerados) —“La fin et le commencement”—, que podría entenderse como anticipación de otro concepto/práctica decolonial propuesto por Albán y Rosero (2016): la “re-existencia”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBÁN, Adolfo y José ROSERO (2016): “Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia”, en *Nómadas*, 45, 27-41.
- ASCENCIO, Michaelle (2004): “Prólogo”, en Jacques Roumain y Michaelle Ascencio (eds.), *Gobernadores del rocío y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Biblioteca Ayacucho Colección clásica, 215), IX-XLII.