



Henri Christophe: un Macbeth haitiano

Author: Rosario León Pinto

Source: English Studies in Latin America, No. 25 (July 2023)

ISSN 0719-9139

Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





HENRI CHRISTOPHE: UN MACBETH HAITIANO¹

ROSARIO LEÓN PINTO²

RESUMEN

La obra dramática *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes* (1949), del autor santalucense Derek Walcott, pone en escena el reinado en el norte de Haití de Henri Christophe, uno de los grandes líderes de la Revolución Haitiana, desde su llegada al poder, sus controvertidos excesos, hasta su caída. El artículo analiza este drama desde una doble perspectiva, por una parte, discutiendo y problematizando el carácter de drama histórico de la obra, y por otra analizando la obra desde una mirada intertextual, a partir de las referencias a distintas obras de Shakespeare, y en particular a la mencionada en el título. La propuesta de este artículo es que la obra de Walcott se aleja del modelo del drama histórico al omitir gran parte del macro contexto histórico, evitando mostrar las fuerzas históricas en pugna; en cambio, privilegia el desarrollo trágico construyendo al héroe bajo el modelo de Macbeth, donde las fuerzas en conflicto son internas y nacen de las pasiones del personaje.

PALABRAS CLAVE: Derek Walcott, Drama, Revolución Haitiana, Intertextualidad, Macbeth

1 Este artículo forma parte de la investigación de tesis doctoral “La Revolución Haitiana como gran metáfora de la historia del Caribe en *The Haitian Trilogy* de Derek Walcott” del Doctorado en Literatura de la Universidad Chile, y contó con el apoyo de la beca CONICYT.

2 Chilena. Doctora en Literatura por la Universidad de Chile. Magíster en Literatura y Licenciada en Lengua y Literatura hispanoamericana por la Universidad de Chile. Docente de la Escuela de Educación de la Universidad de O’Higgins durante los años 2017 al 2022. Actualmente ofrece cursos sobre literatura africana anglófona en el Centro de Leguas y Culturas de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y participa como profesora en el diplomado “Literaturas del mundo: problemáticas actuales”, de la misma universidad.

HENRI CHRISTOPHE: A HAITIAN MACBETH

ABSTRACT

The dramatic play *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes* (1949) by Saint Lucian playwright Derek Walcott sets the scene during the rule of Henri Christophe, one of the great leaders of the Haitian Revolution, in Northern Haiti, from his ascent to power, through his controverted excesses, until his downfall. The article analyses this drama from two points of view, on the one hand, discussing and controverting the nature of the play as a historical drama, and on the other hand analysing it from an intertextual perspective, starting from the allusions to Shakespeare's works, especially the one alluded to in the title. The article puts forward the idea that the work of Walcott does not conform with the model of historical drama, since it makes almost no reference to the macro historical context, and it fails to mention the historical forces driving the conflict. Instead, he focuses on the character development of the hero, modelled after Macbeth, where the opposing forces are internal and arise from the passions of the character.

KEY WORDS: Derek Walcott, Drama, Haitian Revolution, Intertextuality, Macbeth

A los 19 años, el joven poeta Derek Walcott escribió su primera obra teatral, *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes*,¹ tal como él mismo ha señalado, llevado, por una parte, por la pasión por la lengua inglesa y su admiración por el drama isabelino y jacobino y, por otra, inspirado en la historia de los héroes de la Revolución Haitiana, a quienes vio cargados de una potencia trágica y violenta al igual que los protagonistas de obras de Shakespeare, Marlowe o Webster. Es interesante cómo describe Walcott retrospectivamente la creación de esta obra en su ensayo “La voz del crepúsculo”:

Presa de una rabia precoz, me sentí atraído, como un niño por el fuego, por los maniqueos conflictos de la historia de Haití ... surgían de un espíritu empapado de literatura isabelina desde la misma oscuridad que el Flamineo de Webster, de un parpadeante mundo de la mutilación y herejía. (22)

La influencia de la tragedia isabelina es evidente, sobre todo de la pluma de Shakespeare. En la obra se pueden apreciar numerosos intertextos con las tragedias de *Hamlet* y *Macbeth*, además de su estilo y uso del lenguaje. *Henri Christophe* se divide en dos partes, la primera tiene un epígrafe de *Hamlet*² y la segunda uno de *Ricardo III*.³ En ambas citas se percibe el mundo de la monarquía y la corte representados por el dramaturgo inglés, pero también el destino trágico característico de los héroes shakesperianos, tal como lo señala Philip Kaisary:

... the play's first part opens with an epigraph, taken from *Hamlet*, that is a meditation on the theme of kingship and social order, and it serves to introduce Walcott's major preoccupations in *Henri Christophe*: History, Time, and the place of Kingship in the cycles of

1 *Henri Christophe* (1949) fue reunida en 2002 junto a *Drums and Colours* (1958) y *The Haitian Earth* (1984) en una edición llamada *The Haitian Trilogy* (*The Haitian Trilogy: Henri Christophe. Drums and Colours. The Haitian Earth*. Farrar, Straus and Giroux, 2002).

2 “The cease of majesty / Dies not alone but like a gulf doth draw / What's near it with it; it is a massy wheel / Fix'd on the summit of the highest mount, / To whose huge spokes ten thousand lesser things / Are mortis'd and adjoin'd; which, when it falls, / Each small annexment, petty consequence, / Attends the boist'rous ruin” (*Henri Christophe* 7).

3 “The first that there did greet my stranger soul, / Was my great father-in-low, renowned Warwick; / Who cried aloud What scourge for perjury / Can this dark monarchy false Clarence?” (*Henri Christophe* 56).

tragedy that Walcott saw in Haitian history, all reworked from their Shakespearean sources.
(ch. 7)

Lo que señala Walcott en “La voz del crepúsculo” deja ver que desde muy joven tenía una visión claramente trágica y pesimista de la historia de los héroes de la Revolución y del pueblo de Haití. Lo que hay en esa atracción rabiosa del joven Walcott son las pulsiones de los héroes trágicos de Shakespeare, ese destino trágico producto, la mayor parte de las veces, de la ceguera, la ambición y el poder. El hecho histórico en sí aparece en un segundo lugar de importancia frente al desarrollo trágico. Es curioso que el autor lo titulara “A Chronicle in Seven Scenes,” pues como repara Kaisary, tal vez debería haberla titulado “tragedia,” ya que Walcott articula la obra desde la concepción trágica y, en particular, desde el carácter trágico del héroe (ch. 7).

Este punto es esencial para la lectura que se planteará en este artículo, ya que bien podríamos considerar esta obra, en tanto escenificación de acontecimientos fundamentales de la historia de Haití, como un claro ejemplo de drama histórico; sin embargo, este es uno de los primeros problemas que enfrentamos. El drama histórico, como género, no se opone totalmente a la tragedia; los límites entre ambos géneros han sido históricamente bastante difusos y problemáticos.⁴ Si bien la definición del género de drama histórico presenta una gran complejidad, hay ciertos elementos básicos más o menos estables que lo configuran como tal: a grandes rasgos, un drama histórico es aquel cuyo tema central está ligado a un determinado proceso histórico, una colisión de fuerzas histórico-sociales, siendo esta el hilo conductor del drama y del conflicto dramático (Lukács 108-132). Lukács señala que el drama concentra los momentos decisivos de una crisis histórico-social y debe estar necesariamente compuesto de tal modo que el grado en que los protagonistas se ven

⁴ Especialmente en Shakespeare, donde la dificultad de catalogar algunas obras se debe a que muchas de ellas centran su acción en el reinado de un monarca que termina con su muerte, por lo cual fue inevitable que esas obras de tema histórico fueran muy cercanas a la tragedia (“The Shakespearean” 3).

envueltos en la colisión de fuerzas decide cómo será el agrupamiento de las figuras desde el centro a la periferia (149-150). En otras palabras, es fundamental que las fuerzas en pugna que articulan y ponen en movimiento el conflicto sean de carácter histórico. Dadas las características de la obra de Walcott, me parece que se aleja del género en cuestión, pues precisamente la construcción del personaje de Henri Christophe está articulada desde su propio carácter, y no desde la confluencia entre el héroe (con sus propios conflictos internos) y un determinado momento histórico. Si bien Walcott pone en escena los enfrentamientos políticos internos de Haití, omite gran parte del contexto general de la guerra de independencia contra Francia, contexto que precisamente explicaría estos conflictos internos. Al omitir muchos elementos históricos que configuran el espectro político y social de Haití en esos años, Walcott no permite que en la obra se aprecien cómo esas fuerzas histórico-sociales se encuentran en pugna, sino que silencia y deja en un segundo plano la fuerza imperialista contra la que luchaba la recién independiente nación.

Lo que propongo en este artículo es que la obra de Walcott construye un héroe trágico con un fuerte carácter intertextual con los personajes trágicos shakesperianos, en particular con *Macbeth*, de manera que la fuerza que la guía no es la confluencia o el choque de dos fuerzas sociales, políticas o históricas, que es lo que definiría un drama histórico, sino que son las fuerzas internas del héroe, nacidas de sus más profundas y oscuras pasiones, que colisionan en su interior con desastrosas consecuencias para su entorno. Lo que aquí planteo, en otras palabras, es que para mostrar la lucha de los personajes como un conflicto interno frente a sus propios demonios, el autor debe despojar la obra de gran parte del contexto histórico que explicaría y validaría sus acciones. Esta visión de los exesclavos revolucionarios que devienen en sórdidos tiranos está en concordancia con la visión pesimista y negativa de Walcott sobre los acontecimientos de la Revolución Haitiana y sus primeros gobiernos como nación independiente. En este sentido, concuerdo con el planteamiento de Kaisary

cuando señala que Walcott manifiesta un profundo escepticismo respecto a la vía revolucionaria, lo que se plasma en las obras de la trilogía, y que más allá de los logros de la Revolución Haitiana pone en relieve sus fracasos, como una repetición cíclica de horrores y errores:

... it is my argument that the trilogy as a whole serves to misrepresent the achievements and tragic reversals of the Haitian Revolution, and that none of the three plays is able satisfactorily to map an aesthetic model of cyclical tragedy onto a version of Haitian history ... the conservatism inherent to the trilogy should be situated within a wider field of cultural contestation in which some have sought to negate the value of the Haitian Revolution as a demonstration of the possibility of self-determination. (Kaisary ch. 7)

Ahora bien, antes de ahondar en la obra, es importante detenerse en el modelo en el cual Walcott se inspira que, tal como señalé, es la tragedia shakesperiana, dando un pequeño marco sobre esta para establecer algunas características relevantes para el análisis comparativo de *Henri Christophe*.

En términos generales, bajo la concepción renacentista la tragedia se consideraba como la experiencia de intenso sufrimiento en un individuo excepcional, de alto rango. En ella observamos la caída de este individuo desde la felicidad a la desgracia y posible muerte, ocasionada por el conflicto entre el personaje trágico y algún poder superior. En esta perspectiva, se destacan dos aspectos centrales en una tragedia: el cambio de suerte y el conflicto entre dos fuerzas (McAlindon 2). Bradley, en su texto *Shakespearean Tragedy*, establece una diferencia fundamental respecto al conflicto trágico en Shakespeare, entendido como dos fuerzas en pugna, planteando la pregunta de quiénes son los oponentes como un punto esencial: "I shall, therefore, confine myself to the idea of conflict in its more general form. In this form it is obviously suitable to Shakespearean tragedy; but it is vague, and I will try to make it more precise by putting the question, Who are the combatants

in this conflict?” (10-11). Bradley plantea que si bien el héroe puede enfrentar enemigos externos, el conflicto principal es en el interior del personaje: “(...) as a rule, the hero, though he pursues his fated way, is, at least at some point in the action, and sometimes at many, *torn by an inward struggle*; and it is frequently at such points that Shakespeare shows his most extraordinary power” (12) (el énfasis es mío).

Bradley señala que la tragedia de Shakespeare nos muestra a un héroe, un hombre destacado, a quien vemos en un determinado momento de su vida donde se enfrenta a grandes dificultades, sufrimientos y calamidades que terminan con su muerte.⁵ Bradley, no obstante, plantea que si bien el cambio de fortuna es importante, no es lo central; esa sensación del hombre indefenso frente a un poder superior (destino, fortuna), sometido a sus caprichos, que un día lo eleva y al otro lo destruye, es parte de la tragedia, pero en Shakespeare, tal como subraya Bradley, las calamidades no le “acontecen” a un hombre, no descienden sobre él, sino que proceden de sus mismas acciones: “The calamities of tragedy do not simply happen, nor are they sent; they proceed mainly from actions, and those the actions of men” (6). Y más aún, todas las consecuencias catastróficas y dolorosas son provocadas por el mismo héroe, en tanto son producto de sus propias acciones, y estas acciones están íntimamente ligadas al personaje:

The center of the tragedy, therefore, may be said with equal truth to lie in action issuing from character, or in character issuing in actionWhat we do feel strongly, as a tragedy advances to its close, is that the calamities and catastrophe follow inevitably from the deeds of men, and that the main source of these deeds is character. The dictum that, with Shakespeare, ‘character is destiny’ is no doubt an exaggeration, and one that may mislead ... but it is the exaggeration of a vital truth. (Bradley 7-8)

⁵ “The suffering and calamity are, moreover, exceptional. They befall a conspicuous person. They are themselves of some striking kind. They are also, as a rule, unexpected, and, contrasted with previous happiness or glory” (Bradley 3).

Si toda la serie de calamidades proviene de las acciones del personaje, el conflicto de fuerzas se sitúa entonces en un conflicto interno, como mencioné más arriba. Esta lucha interna es provocada por una serie de fuerzas que actúan en el alma humana, tales como las pasiones y los deseos, una serie de impulsos y sentimientos que se desatan en el héroe, siendo los más comunes la ambición, venganza, codicia, violencia, entre otros. Es precisamente esta característica particular de los héroes de Shakespeare lo que vemos en el personaje construido por Walcott.

Volviendo a *Henri Christophe*, la fuente de la que el dramaturgo extrae su argumento, al igual que lo hacía Shakespeare para varias de sus tragedias, es un suceso histórico, pero este no proviene de la gran narrativa histórica europea, sino que de una gesta propia del Caribe, que por largo tiempo había permanecido silenciada. La recuperación histórica de la Revolución Haitiana fue impulsada por intelectuales como C.R.L. James y Aimé Césaire, que vieron en ella una fuente de inspiración en términos positivos para los procesos de independencia de las islas del Caribe. En este sentido Walcott también es parte de la recuperación y revaloración de la Revolución y sus héroes; sin embargo, su lectura e interpretación sobre aquellos difiere bastante de la visión positiva de James o Césaire, ya que si bien considera que era necesaria la liberación del pueblo haitiano y la lucha por la independencia, no comparte la forma a través de la cual se logra, ni las consecuencias posteriores. Walcott ve estos sucesos como una repetición violenta de la historia donde los subyugados se vuelven tiranos.

El drama elaborado por Walcott, en pocas palabras, trata de la llegada al poder por parte de Henri Christophe, a través de la traición, su nombramiento como rey y la disputa del poder con Pétion (quien es nombrado presidente de la República en el sur del país), y finalmente su caída.⁶

6 Dejo aquí una breve nota sobre los hechos históricos sobre los que se funda este drama. La Revolución Haitiana comenzó en 1791 con la insurrección de esclavos en el norte de Haití y terminó en 1804, con la declaración de independencia. El gran líder de la Revolución fue Toussaint Louverture, quien fue tomado prisionero en 1802 por las tropas francesas y llevado prisionero a Francia, donde murió en 1803. Tras el arresto de Louverture, Dessalines asumió el liderazgo y comenzó una nueva fase de guerra de independencia en la que triunfaron sobre las tropas francesas comandadas por Rochambeau. La independencia fue declarada en 1804 por Dessalines, quien asumió el poder de la emergente nación. En 1806 Dessalines murió

La obra comienza, según lo señalado por el discurso acotacional, después de 1803, en Haití, ya un cambio significativo ya que el nombre de Haití fue dado al país en la declaración de independencia en 1804,⁷ luego de la expulsión de los franceses; por lo tanto, vemos que Walcott inicia la obra mostrando que la guerra de independencia ha concluido, cambiando el orden de los hechos históricos. En escena, los generales Sylla, Pétion y Dessalines (quien aparece al mando en ausencia de Toussaint), esperan noticias de Toussaint Louverture desde Francia. La línea argumental que sigue Walcott aquí se enfoca más bien en los cambios de mando, conspiraciones, conflictos internos y las formas de gobierno que cada líder impondrá, dejando en el pasado el desarrollo final de la Revolución: la guerra de independencia comandada por Dessalines tras el arresto de Louverture contra las fuerzas imperiales francesas, que son las fuerzas histórico-sociales centrales que están en pugna en este período, incluso después de la independencia. En consecuencia, este enfrentamiento y posterior derrota de las fuerzas napoleónicas aparecen solo de manera tangencial, apenas mencionando el conflicto histórico ya que no forma parte relevante del argumento.

En la primera escena llega un mensajero que trae la noticia de la muerte de Toussaint prisionero en Francia. Desde su primera aparición en escena se puede ver a Dessalines como un personaje con rasgos evidentemente negativos, impaciente por ocupar el lugar de Toussaint, a quien habría traicionado junto a otros generales. Dessalines llama rápidamente a la acción, a saber, su nombramiento en el poder. Se excusa en la necesidad de actuar efectivamente como una manera de no profanar la memoria de Toussaint: “We have all loved him // We must not profane his memory with idleness” (*Henri Christophe* I.I. 11). En esta escena aparece un intertexto con *Hamlet*, como lo

asesinado. En 1807 Haití se dividió entre el reino de Christophe en el norte y el gobierno de Pétion en el sur. Pétion murió en 1818 y lo sucedió Boyer. Christophe murió en 1820 y tras su muerte Haití se unió bajo el gobierno de Boyer. Respecto a la Revolución Haitiana y el periodo post independencia me baso fundamentalmente en los textos de Laurent Dubois *Avengers of the New World. The Story of the Haitian Revolution* y *Haiti. The Aftershocks of History*, y en el texto de C.L.R. James, *Los jacobinos negros*.

⁷ La declaración de la independencia fue de la mano de uno de los gestos simbólicos más importantes para sellar todo el proceso revolucionario: el nombre de la nueva nación no fue el otorgado por los franceses, Saint-Domingue, sino Haití, nombre indígena de la isla.

plantea Kaisary (al referirse al motivo del breve funeral del padre del príncipe): “Walcott uses the character of Brelle, a priest and later an archbishop, to drive home the *Hamlet* comparison, further readying the stage for a tragedy: ‘This is a cursory mourning; Do tears dry up so very quickly?’ (12)” (ch. 7). En *Hamlet* son varias las alusiones a lo breve del funeral del rey:

HORATIO. My lord, I came to see your father’s funeral.

HAMLET. I pray thee, do not mock me, fellowstudent;

I think it was to see my mother’s wedding.

HORATIO. Indeed, my lord, it follow’d hard upon (*Hamlet* I. II. 177-179)

También se puede ver un paralelo entre Dessalines, que no quiere detenerse a llorar al héroe caído, sino que se dispone a ocupar rápidamente su lugar, con las palabras de Claudio respecto a su hermano y rey muerto:

CLAUDIUS. Though yet of Hamlet our dear brother’s death

The memory be green, and that it us befitted

To bear our hearts in grief and our whole kingdom

To be contracted in one brow of woe,

Yet so far hath discretion fought with nature

That we with wisest sorrow think of him,

Together with remembrance of ourselves (*Hamlet* I. II. 1-7)

Los guiños hacia el texto de Shakespeare continúan, sobre todo en el llamado a la acción por parte de Dessalines, donde se establece un claro paralelo con el príncipe Hamlet sobre las dudas que lo atormentan y que son expresadas en los más célebres monólogos de la obra:

DESSALINES. There are no more French:

We have dispersed their broken units, they cannot lift a finger

Against us; the country, now, is ours;

But we must not talk, delay, malingering

With words, words, not action (Henri Christophe I.I. 12) (el énfasis es mío)

No debe *fingirse enfermo con palabras, palabras, palabras*.⁸ Hamlet finge su locura frente a la corte y una de las formas en que lo hace es a través de enigmáticos e incluso absurdos dichos, carentes de sentido a los ojos del rey Claudio, Polonio y Gertrudis. Hamlet de cierta manera se disfraza con sus palabras, oculta lo que realmente lo aflige, el deber de vengar la muerte de su padre y, a su vez, también dilata la acción, al demorarse en tomar una decisión. En mi opinión, al poner estas palabras alusivas a *Hamlet* en boca de Dessalines, y conforme a las características sobre las cuales es construido este personaje, Walcott expone a través de un juego metaliterario posibles modelos de personaje trágico, y manifiesta que el personaje de Dessalines no seguirá el modelo del príncipe Hamlet, entrampado en la duda y demorando sus decisiones, sino el de Macbeth, quien pasa rápidamente a la acción, llevado por la ambición.

Los intertextos se centran así en estas dos tragedias, *Hamlet* y *Macbeth*, como dos modelos que presentan distintos caminos trágicos, y claro está, dos caracteres distintos de los cuales surgen diferentes modos de actuar. En *Hamlet*, el motivo de la venganza y la idea de restaurar un orden que ha sido corrompido movilizan al protagonista, lo cual perfectamente podría ser el móvil de los personajes de la obra de Walcott; de hecho, en parte lo es también para Dessalines. Considerando cómo Hamlet quiere vengar el asesinato de su padre a manos de su tío, la motivación de sus actos y su conflicto interno pueden ser claramente explicadas por el contexto de la traición y el asesinato de

⁸ "LORD POLONIUS [*Aside*]. How say you by that? Still harping on my daughter: yet he knew me not at first; he said I was a fishmonger: he is far gone, far gone: and truly in my youth I suffered much extremity for love; very near this. I'll speak to him again. What do you read, my lord?"

HAMLET. Words, words, words.

LORD POLONIUS. What is the matter, my lord?

HAMLET. Between who?

LORD POLONIUS. I mean, the matter that you read, my lord". (*Hamlet* II. II. 190-200).

su padre. Como desarrollaremos más adelante, tanto las motivaciones como su determinación a la acción operan de manera muy diferente en Macbeth

Volviendo a la obra, Dessalines toma el poder y la imagen que proyecta es la de un tirano sangriento, ciego de ambición y con hambre de venganza contra los blancos. Todos los otros personajes ven con temor su liderazgo. El ambiente en la corte de esta nueva monarquía es tenso, las críticas a Dessalines pasan a abiertas intrigas y confabulaciones contra un rey que es descrito como un lunático. Los personajes hablan de las decisiones de Dessalines como actos basados nada más que en la venganza, su amor por el poder, su tiranía y crueldad, aludiendo tanto a la matanza de blancos durante su gobierno como a las políticas que apuntaban a la defensa del país. Según lo que los otros generales expresan, no hay motivos para que su líder actúe de tal manera, sus ideas defensivas serían inmotivadas, producto de un delirio paranoico:

CHRISTOPHE. ... While the King wastes money like blood,

Slaughtering his 'enemies.'

SYLLA. Who are our enemies?

Not complexions, but times;

The gusts of years, the... (*Henri Christophe* I. III. 34).

Luego en la misma conversación:

PÉTION. To think that for two days now he has been

Martyring children with a tired sword! He is a model

Of horror. Dessalines is only a beast;

He goes to blood with the joy that I go to a feast.

There must be some revision

Of his absurd and useless decision (*Henri Christophe* I. III. 41-42).

Resulta bastante curiosa esta insistencia en el delirio persecutorio, puesto que al omitir el contexto histórico de la real amenaza en la que aún permanecía Haití respecto del posible regreso de los franceses, y omitir, también, la ferocidad de Rochambeau –general francés a cargo de las tropas– y la política de exterminio a la cual se enfrentaron las fuerzas revolucionarias en la última parte de la guerra de independencia, la actitud de Dessalines aparece como un simple delirio inmotivado, y no como un temor sustentado en la real amenaza de volver a ser sometidos por el imperio francés

En la obra, Pétion y Christophe acuerdan traicionar a Dessalines tras las matanzas, y mandan a dos hombres para efectuar el asesinato, lo cual concuerda con los recuentos históricos. Esta decisión será el comienzo del fatídico camino del protagonista. Si bien la tentación de tomar el poder surge de la idea de liberar al país de un tirano sangriento, esto funciona dramáticamente más bien como una excusa que despierta las más oscuras ambiciones del personaje:

CHRISTOPHE. His last deeds fill me to the brim with revulsion.

He is not fit to rule, but on revision,

I find that our patriotism leaps the boundary

Of duty, and this is our quandary:

Whether our duty is to country or King;

This is the problem, between the spirit

Of love and the material duty: that is the thing.

PÉTION. His death is for his country's merit.

CHRISTOPHE. And when he is dead, who shall inherit?

You of course are more fit. (*Henri Christophe* I. III. 43)

Esta escena sirve de paralelo con aquella del vaticinio de las brujas, que sirve a Macbeth para liberar sus deseos de poder: "FIRST WITCH. All hail, Macbeth! hail to thee, Thane of Glamis! // SEC.

WITCH. All hail, Macbeth! hail to thee, Thane of Cawdor! // THIRD WITCH. All hail, Macbeth! that shalt be king hereafter (*Macbeth* I. III. 48-50). Poco después, al enterarse de que efectivamente se ha convertido en Thane de Cawdor, Macbeth reflexiona en un aparte: “Glamis, and Thane of Cawdor: The greatest is behind” (*Macbeth* I. III. 116-117). Tal como señala Bradley: “The prophecies of the Witches are presented simply as dangerous circumstances with which Macbeth has to deal: they are dramatically on the same level as the story of the Ghost in *Hamlet* That the influence of the first prophecies upon him came as much from himself as from them . . .” (301).

La elaboración de la escena en la que Dessalines es asesinado nuevamente está cargada de la influencia de Shakespeare. Estos personajes cumplen el mismo rol que desempeñan los bufones en las tragedias del dramaturgo inglés, o como los sepultureros en *Hamlet*, donde típicamente, en medio de la tragedia y entre los diálogos más elevados, aparecen personajes comunes y corrientes que incorporan el elemento cómico. Los asesinos de Dessalines parecen estar inspirados en los rufianes que Macbeth manda tras Banquo y su hijo.⁹ Mientras estos esperan en el camino para emboscar y asesinar a su rey, tienen un diálogo en el que el lenguaje cambia totalmente, pasando de un registro elevado a uno coloquial, donde surge el humor e incluye elementos del creol (Thieme 51). Estos hombres conversan sobre el acto de matar, con uno al parecer con experiencia dando consejos al otro, que no tiene experiencia; en medio de la conversación graciosa se cuestionan su actuar como peones mandados por los poderosos:

SECOND MURDERER. Sorry, sir. Now, sir, what would you say are the best hints to
become a professional murderer?

⁹ “MACBETH. Now, If you have a station in the file, / Not i’ the worst rank of manhood, say it; / And I Will put that business in your bosoms, / Whose execution takes your enemy off, / Grapples you to the heart and love of us, / Who wear our health but sickly in his life, / Which in his death were perfect.

SECOND MURDERER: I am one, my liege, / Whom the vile blows and buffets of the world / Have so incens’d that I am reckless what / I do to spite the world.

FIRST MURDERER. And I another, / So weary with disasters, tugg’d with fortune, / That I would set my life on any chance, / To mend it or be rid on’t” (*Macbeth* III. I. 102-114).

FIRST MURDERER. First, be a vegetarian; second, be kind to animals; third; keep in practice. Now you see this King, this Dessalines, watch me handle him Keep quiet ... keep quiet, boy, we must not think ...

SECOND MURDERER. But to kill a man ...

FIRST MURDERER. Ask the generals of the wars that are supposed to buy liberty and peace; ask them why they use ordinary people, workmen, niggers, and smiling boys with sonnets in their eyes dying like Greece on vulgar cannons; ask the man who hired us. I am his hand, he is his conscience (*Henri Christophe* I. IV 52-54)

La decisión de Christophe de traicionar y matar a Dessalines será equivalente a la decisión de Macbeth de matar al rey Duncan. Es necesario recordar que una vez que Macbeth llega al poder tras matar al rey, este rápidamente siente el peso de su traición y comienza a debatirse internamente entre sus bajos impulsos de ambición desmedida y los sentimientos de culpa que lo atormentan. Se siente débil aun en su posición de poder, pues teme que su traición sea descubierta y que los otros nobles lo derroquen. Uno de los primeros actos de tiranía es cuando decide matar a Banquo y a su hijo, pues a pesar de haber sido un compañero querido, lo atormenta no solo la idea de que este lo descubra pero, por sobre todo, las palabras de las brujas, quienes señalaron que Banquo sería padre de reyes;¹⁰ es decir, Macbeth ve la amenaza en el hijo de su amigo, en su descendencia.

Con el asesinato de Dessalines comienza Christophe el camino hacia su destino fatídico. Tentado por el poder, y habiéndose convencido de que salvará a Haití de un tirano sangriento, horrorizado por las masacres efectuadas, decide deshacerse de él. El foco de la traición está puesto en Christophe, mientras que Pétion permanece con un bajo perfil. La obra solo se centra en el rey y su transformación en un tirano semejante a su antecesor; más aún, este giro es condensado en la obra,

¹⁰ "THIRD WITCH [to Banquo]. Thou shalt get kings, though thou be none" (*Macbeth* I. III. 67).

representando este tránsito rápidamente, a semejanza de la vertiginosa transformación de Macbeth en un tirano despiadado que también se va quedando solo.

La segunda parte de la obra comienza con el país dividido por la disputa de poder entre Pétion y Christophe luego de una sangrienta guerra civil. Incentivado por Vastey,¹¹ su secretario, Christophe se corona rey en el norte. El personaje de Pétion no vuelve a aparecer en escena en toda esta parte de la obra, solo se habla de él. Esta figura ausente adquiere un valor relativamente positivo frente a un rey que se vuelve un tirano; las referencias que se hacen de él y cómo es su República en el sur son mínimas; sin embargo, la imagen que logra transmitir es la de un presidente democrático y, de alguna manera, la llegada de las fuerzas del sur para acabar con el reinado de Christophe se ven como algo esperado, como una nueva liberación de este nuevo tirano.

Walcott enfatiza el camino hacia la tiranía de Dessalines y Henri Christophe, destacando ciertos sucesos históricos mientras que pone en segundo plano otros o simplemente los omite. Tal como han apuntado varios críticos, entre ellos Philip Kaisary, Paul Breslin y Chris Bongie, es históricamente muy relevante lo que Walcott decide dejar fuera de la obra, y esto se vincula directamente con lo señalado más arriba, el contexto histórico que el autor decide omitir: la reacción del resto de las potencias mundiales frente a la declaración de Independencia de Haití, la postura de Francia frente a la pérdida de su colonia y sus intentos por recuperarla.

No hay una sola alusión a la evidente precariedad sobre la cual se estaba construyendo esta nación, solo algunas menciones de cómo el país se ha arruinado tras doce años de guerra; sin embargo, la presencia de los blancos o los actos realizados por las fuerzas coloniales son apenas señalados. Tampoco se menciona el hecho de que Francia no reconoció su independencia hasta

¹¹ Vastey fue secretario de Henri Christophe y un importante intelectual de la época. Más tarde fue nombrado Barón por Christophe. Murió cuando las fuerzas comandadas por Boyer tomaron el control del Norte. Sobre este interesante personaje y sus escritos ver Chris Bongie, "Monotonies of History: Baron de Vastey and the Mulatto Legend of Derek Walcott's 'Haitian Trilogy'"; también en Dubois, *Haiti*.

el año 1825, luego del trato en que Haití se comprometía a pagar una cuantiosa indemnización, y que además se encargó de que el resto de los países, principalmente Inglaterra y Estados Unidos, tampoco la reconocieran. Los exdueños de plantaciones no cesaban de exigir reparación a sus pérdidas, y en 1814 Francia planeó seriamente recuperar la Colonia e imponer nuevamente el viejo orden. En uno de estos intentos el gobierno francés envió representantes a negociar con Pétion y Christophe. Aunque la delegación enviada a Pétion le pedía retornar Haití al control francés, algo que este último se niega totalmente, sí surge aquí la idea de una indemnización como contrapropuesta (*Haiti* ch. 2). Cuando el enviado de Francia, Agostino Franco de Medina, se presentó frente a Christophe, este mandó inspeccionar sus pertenencias encontrando cartas donde el gobierno francés señala la intención de recuperar la colonia y restaurar la esclavitud, ante lo cual fue encarcelado y luego ejecutado (*Haiti* ch. 2).

Al omitir el contexto en que se desarrollaron los gobiernos de Dessalines y Christophe, Walcott los despoja de motivos y razones que explicarían varias de sus acciones. Al mostrar ciertas actitudes fuera de contexto, ambos parecen actuar inmotivadamente, respondiendo nada más que a su ambición y a caprichos antojadizos o, en el caso de Dessalines, producto de su 'salvajismo' y violencia innata. En este sentido, se puede volver a reafirmar que la obra se aparta del género del drama histórico, pese a la temática tratada. Lukács señala que “[l]o que importa es que en estos dramas la colisión sea, por su contenido social, un acontecimiento histórico-social decisivo, que los héroes de tales dramas mantengan este vínculo entre pasión individual y el contenido social de la colisión” y, como vemos, estos héroes no mantienen ese vínculo entre sus pasiones y el contenido social de la colisión (122).

Lo que realza Walcott en el personaje de Christophe es su autodestrucción, al mostrarlo convertirse en un tirano que subyugó a su propio pueblo, enviciado por el poder y obsesionado

con la grandeza. La construcción de su palacio y un enorme e indestructible fuerte, la Citadelle Laferrière, para la defensa de Haití, son representados como locuras sin sentido. Así, el autor va construyendo la imagen de este gobierno, con un marcado contraste frente a un gobierno democrático. Pero poco se señala en la obra cómo se constituyó la presidencia de Pétion, ni tampoco se hace alusión a las diferencias políticas entre ambos, tanto las internas como sus posturas en política internacional y sobre cómo defender la soberanía ganada, todos estos son aspectos fundamentales de la historia política de Haití.¹² Históricamente, tras la muerte de Dessalines, su sucesor natural era Henri Christophe, a quien se le ofrece la presidencia de la república cuya capital se convertiría en Puerto Príncipe. En un principio, Christophe acepta el cargo, sin embargo, una serie de condiciones respecto del modo de gobernación lo motivan a separarse y establecer su gobierno en el norte. Principalmente, no estaba de acuerdo con el papel que le tocaba seguir como presidente, ya que estaría nominalmente a la cabeza del país, pero con una serie de limitaciones que le quitaban el poder en contraste con el Senado.¹³ En la obra hay una pequeña alusión a sus razones, pero la idea que prima es la ambición de Christophe.

Walcott pone en escena la caída de los tres principales líderes de la Revolución Haitiana. La obra parte con la caída de Toussaint, el líder indiscutible de la Revolución y quien pasó a la historia como uno de los más queridos y respetados padres de la patria. En *Henri Christophe* la pérdida de Louverture es lamentada por el pueblo, mostrando que ha dejado un vacío pues pareciera que con él se pierde el rumbo y la razón. Inmediatamente aparece Dessalines esperando ansioso la muerte de su compañero para poder ocupar su lugar. Ansioso de poder, sediento de venganza, se vuelve un

12 Pétion asumió como presidente de Haití el 10 de marzo de 1807, y al poco tiempo intentó que el Senado renunciara a varios de sus poderes, pero algunos senadores se opusieron. Los que apoyaban a Pétion presionaron para que el gobierno estuviese enteramente en manos del presidente: "The president was the only one who could propose a new law, and the Senate was formed exclusively from candidates nominated by the president. In turn, the president was selected by the Senate; once chosen, he was to occupy the position for life, and he had the right to nominate his successor" (*Haiti* ch. 2). En estas circunstancias la democracia esgrimida por el gobierno del sur no era tan distinta al criticado gobierno de Christophe. Boyer, quien gobernó el país desde 1818 hasta 1843, continuó la política poco democrática establecida por Pétion e incluso la profundizó.

13 Sobre cómo se da la elección de Christophe como presidente y la posterior división del país ver Laurent Dubois, *Haiti: The Aftershocks of History*.

tirano lunático que espanta a todos, incluidos sus generales más cercanos, lo cual precipita su caída. Finalmente, asistimos a la caída de Christophe, el héroe trágico de esta obra. En un principio vemos las buenas intenciones de este, su horror ante los actos perpetrados por Dessalines, su rechazo a la tiranía. Sin embargo, es tentado por el poder, cual Macbeth frente a las brujas que le “revelan” su destino; de la misma forma, Christophe se siente llamado a tomar el poder, y también tiene dudas al perpetuar la traición que terminaría con la vida de Dessalines: “CHRISTOPHE. I cannot kill my friend. // But this King is not my friend; our ambitions rub, // They want to sit on an only throne” (*Henri Christophe* I. III. 47). Aquí vemos cómo la corrupción ya estaba en su interior y cómo la ambición comienza a manifestarse, del mismo modo que Macbeth, quien luego de escuchar que será rey prefiere interpretar que para esto debe asesinar al rey Duncan con sus propias manos: “Speaking strictly we must affirm that he was tempted only by himself. He speaks indeed of their ‘supernatural soliciting’; but in fact they did not solicit In any case, the idea of fulfilling it by murder was entirely his own” (Bradley 301-302). Así, Christophe, a pesar de sus dudas, actúa rápidamente, ya que la idea del poder ya lo corroía por dentro, y de ahí en adelante se precipita en una serie de conflictos internos y de actos nefastos que solo van extremando sus errores hasta su definitiva caída. Se muestra su tiranía con el pueblo y sus excesos, como se puede apreciar en las palabras del arzobispo Brelle

BRELLE. You drive the peasants without mercy. Do you consider mercy?

... And now you force your poison to my clergy,

Corrupting with gold, corroding with silver.

God, what a waste of blood, these cathedrals, castles, built;

Bones in the masonry, skulls in the architrave,

Tired masons falling from the chilly turrets.

Henry, you must stop ... (*Henri Christophe* II. II. 86)

La fatalidad en esta obra tiene que ver con el carácter de sus héroes y no con una configuración de mundo, un mundo dominado por poderes imperiales que son las fuerzas histórico-sociales con las que lidian los héroes de la Revolución que han ejercido una violencia tal que han dejado devastadores efectos -todo esto se encuentra omitido en el texto. Es decir, en esta obra los héroes de la Revolución, una vez liberados de sus opresores y una vez en el poder, vuelven a perpetrar el mismo esquema de tiranía, llevados ahora por sus propias acciones nacidas de sus impulsos imposibles de refrenar, y no como respuesta a un contexto determinado. Así, aparecen representados como continuadores de las mismas maldades cometidas por el régimen colonial, aquella “corrupción de esclavos que se transforman en tiranos” (“La voz” 24). Y este destino es, al igual que en las tragedias de Shakespeare, consecuencia de los propios actos llevados a cabo por los hombres. La clave sería la corruptibilidad.

Mi planteamiento es que Walcott solo puede lograr crear un personaje como Macbeth, con las características trágicas antes señaladas, despojando a los líderes haitianos representados en la obra del contexto histórico que explica sus acciones. Macbeth no luchaba contra un imperio o contra un sistema político, tampoco por deseos de venganza contra el rey; de hecho, era uno de los hombres más queridos del rey, admirado por su grandeza como guerrero.¹⁴ Su conflicto es interno, es contra sus propios fantasmas, pues son sus propios deseos irrefrenables de ambición y poder, sumados a la sugerencia de que puede poseerlo gracias a los dichos de las brujas, más la perversa manipulación de Lady Macbeth, que lo llevan a traicionar al rey y asesinarlo bajo su propio techo. El personaje histórico de Christophe, a diferencia de Macbeth, actúa llevado por muchos otros motivos relacionados con el contexto histórico, aunque esto por cierto no excluye la ambición personal.

¹⁴ “Macbeth, the cousin of a King mild, just, and beloved, but now too old to lead his army, is introduced to us as a general of extraordinary prowess, who has covered himself with glory in putting down a rebellion and repelling the invasion of a foreign army. In these conflicts he showed great personal courage, a quality which he continues to display throughout the drama in regard to all plain dangers” (Bradley 307).

Kaisary señala respecto a la conformación de los personajes de Dessalines y Christophe:

... their representations are taken out of their macrohistorical context in order to make the new oppression of their regimes seem as cruel and as contrary to human rights as the governance of the colonists had been. Instead of providing historical context, Walcott evokes the internal lives of the characters to find explanation for their recourse to the same old injustices. (ch. 7)

De manera que Walcott construye su personaje descontextualizándolo y, a mi modo de ver, resaltando algunos aspectos, tales como el resentimiento y la ambición, como detonadores de su acción y centrándose en el conflicto interno del personaje que lo llevan a su caída.

En la obra de Walcott, luego del asesinato de Dessalines, el camino de Christophe hacia la caída es vertiginoso; al igual que en *Macbeth*, una vez cometida la traición, un crimen lleva a otro crimen. Se desencadena la ambición y rápidamente se impondrá su voluntad a cualquier costo; primero, esta lo lleva a enfrentarse en una guerra sangrienta contra Pétion por la disputa del poder, luego impone su gobierno con tiranía, y finalmente comienza a sentirse amenazado de traición por quienes lo rodean, lo que termina en el asesinato de Brelle.

CHRISTOPHE. ... I will build a fort
Made out of stone, as befits a soldier,
Magnificent in marble, a king's comfort.
So high, so bleak ...
... This epilogue of Eden, a prosperous Haiti,
My kingdom where I, a king, rule.
Mine, mine, Vastey! Once a slave ... (*Henri Christophe* II. I. 72-74)

La construcción del reino, de este modo, es representada como un capricho, haciendo sobre todo alusión a la construcción del fuerte Laferrière. Dicha construcción ha sido bastante cuestionada por los historiadores y causa bastante controversia, ya que se sabe que para su construcción se necesitó, por una parte, gran cantidad de recursos, y por otra, largas jornadas de trabajo extenuante, el cual fue impuesto a los campesinos como un deber. Se piensa que prácticamente fue un trabajo forzado, donde se volvió a esclavizar a la población. Esto va de la mano con políticas y leyes laborales bastante estrictas que tenían por finalidad recuperar el sistema de plantación con duros y severos castigos a la población. Esto lo toma Walcott y lo elabora en la obra para destacar las ansias de poder y grandeza del protagonista, sus excesos y abusos al someter al pueblo para lograr sus fines a cualquier costo.¹⁵

En la obra, Christophe comienza a verse acorralado por la sublevación en su reino y por el peligro de Pétion en el sur. No es un error involuntario lo que lleva a Christophe a su fatal destino, sino que es su soberbia, sus excesos, su arrogancia, su insolencia y su sensación de ser invencible, al igual que Macbeth, quien luego de ir nuevamente donde las brujas, cree que jamás será derrotado, pues ellas le revelan que no sería vencido por ningún hombre nacido de mujer, ni hasta que el bosque de Birnam suba hacia él: “Be bloody, bold, and resolute; laugh to scorn // The power of man, for none of woman born // Shall harm Macbeth” (*Macbeth* IV. I. 79-81). Macbeth interpreta estos vaticinios literalmente y por ende cree que ello es imposible, pero como siempre, los vaticinios son oscuros y tramposos, y Macbeth los interpreta según su voluntad.

Christophe acorralado, al igual que Macbeth, en su indestructible fortaleza, comienza no solo a desconfiar de todo y de todos, sino que a desvariar escuchando tambores, pensando que son las fuerzas de Pétion que han llegado y lo rodean:

¹⁵ “The failure of Christophe’s kingship, which is caused by his hubris, megalomania, and corruption, is the fundamental driving force to the play’s tragic end. Because he is unable to balance the forces of “darkness” and “light” that combine in his personality and ultimately tear him apart, Christophe’s regime condemns the legacy of the Haitian Revolution to failure and his obsession with the construction of his Citadel becomes the most important symbol of his failure ...” (Kaisary ch. 7).

CHRISTOPHE. What drums are those?

They are coming nearer.

Oh, Vastey, my dreams...

Ruin, ruin, O King, ruin and blood! ...

Do you hear drums" (*Henri Christophe* II. II. 95)

De la misma forma, Macbeth se siente amenazado por los otros nobles y perseguido por la culpa comienza a delirar viendo la imagen de la daga asesina y al fantasma de Banquo: "Re-enter Ghost [*of Banquo*] / MACBETH. Avaunt! And quit my sight! Let the earth hide thee!" (*Macbeth* III. IV. 93).

Al final de la obra, las tropas enemigas lideradas por Pétion efectivamente lo rodean: "VASTEY. Henri, we must leave the citadel, // Pétion is already a day near; // Even here, La Ferrière, is not safe" (*Henri Christophe* II. III. 97). Así Christophe ve que su derrota es inminente, a pesar de haber creído construir un reino indestructible. Tal como Macbeth quien, creyéndose invencible luego de su último encuentro con las brujas, cae a manos de Macduff. En sus últimos momentos Christophe queda totalmente solo, para finalmente acabar con su propia vida.

Conclusiones

En *Henri Christophe* Walcott no solo se inspira en la tragedia shakesperiana, sino que sigue el modelo heroico de estas, centrándose en las oscuras pasiones del héroe, en su corruptibilidad, sus excesos y su soberbia, donde el conflicto se provoca en el interior del personaje y no se centra en la colisión de las fuerzas histórico-sociales, que bien se pueden considerar de carácter trágico, tal como lo sostiene James respecto a los héroes de la Revolución:

La derrota de Toussaint en la Guerra de la Independencia, su encarcelamiento y muerte en Europa son considerados unánimemente una tragedia. Contienen auténticos elementos trágicos porque aun en el clímax de la guerra Toussaint intentó preservar el nexo con

Francia, esencial para que Haití perseverase en su largo y difícil camino hacia la civilización ... La *hamartia*, el flujo trágico que venimos interpretando desde Aristóteles, no se traducía en Toussaint por una debilidad moral. Era un error específico, una valoración absolutamente equivocada de los acontecimientos constitutivos. Sin embargo, la realidad histórica de su dilema viene a expiar hasta cierto punto sus carencias frente a la libertad imaginativa, la lógica creativa, de los grandes dramaturgos” (James 269-271)

Figueroa observa que la caída de Christophe, al igual que en las tragedias clásicas, es provocada por demonios internos que casi siempre están relacionados con sus propias virtudes heroicas: “What makes Christophe (and Haiti) truly tragic is that their tragedies are not those of defeat (which would be merely sad), but rather brought about by the very qualities and conditions that made their success possible” (136). Esto lo plantea citando un parlamento de la escena final: antes de que Christophe se dispare, Vastey le dice “We are finished, Majesty, // We were a tragedy of success” (II. III. 103). Me parece central el punto sobre el cual Figueroa llama la atención, ya que, en las tragedias de Shakespeare, sobre todo en *Macbeth*, es un aspecto de gran relevancia el que las propias características que lo hacen triunfar, que lo hacen excepcional, sean las que provocan su autodestrucción. Así lo expresa Bradley, a propósito de los héroes de Shakespeare: “And *why is it that a man’s virtues help to destroy him, and that his weakness or defect is so intertwined with everything that is admirable in him that we can hardly separate them even in imagination?*” (21) (el énfasis es mío). Macbeth era uno de los mejores hombres del rey, un gran guerrero, valiente y determinado; sin embargo, esa misma fortaleza y grandeza están ligadas a su ambición por el poder, y a través de estas mismas características, con una fuerte determinación, se decide a tomar el poder por sus manos y a quitar del camino cualquier obstáculo. Y es el mismo éxito de su empresa lo que lo lleva a su destino fatal.

En este sentido, Walcott capta un profundo carácter trágico en los líderes de la Revolución, pues es difícil no pensar en cómo, en parte, sus cualidades especiales, su excepcional grandeza (tanto de sus caracteres como de sus acciones) son también la fuente de sus desgracias. La diferencia, a mi modo de ver, es que en su caso no podemos olvidar el contexto histórico y las fuerzas políticas en conflicto. McAllen señala respecto a la tragedia de Shakespeare:

The causes of suffering in Shakespeare's tragedies are diffuse and seem to involve large abstract forces as well as human error, weakness, and malice. His characters frequently invoke fortune in such a way as to grant her the status of a mysterious supernatural being with a cruelly unpredictable personality. In addition, his plots are sometimes informed by a principle of ironic circularity which seems to testify to the presence of the capricious goddess and her famous wheel ... Shakespeare usually intimates that the changes which are imputed to treacherous fortune are of human origin, and more precisely that her inconstancy corresponds with that of mutable human nature. (16)

Claramente Walcott da mucha preponderancia al carácter de los héroes de la Revolución, en el sentido que he ido desarrollando, como fuente principal de sus desgracias, y el destino fatal de sus héroes está íntimamente ligado al carácter y sus acciones. Sin embargo, lo que a mi modo de ver falla en la obra de Walcott, al pensarla como una reescritura de un hecho histórico, es que resulta irónico pensar en fuerzas abstractas cuando la realidad histórica es demasiado fuerte y cruda como para obviarla. De tal manera, sostengo que, para establecer un modelo intertextual con *Macbeth*, Walcott necesita omitir todo el contexto histórico que 'explica' el actuar de sus personajes y sus conflictos internos y externos, y con ello, desde el punto de vista ideológico, contribuye a un imaginario sesgado, negativo y pesimista de la Revolución Haitiana

Obras citadas

- Bongie, Chris. "Monotonies of History': Baron de Vastey and the Mulatto Legend of Derek Walcott's 'Haitian Trilogy.'" *Yale French Studies*, No. 107, The Haiti Issue: 1804 and Nineteenth-Century French Studies, 2005: pp. 70-107. Impreso.
- Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedies: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. Macmillan Education, 1992. Impreso.
- Dubois, Laurent. Haiti. *The Aftershocks of History*. Metropolitan Books, 2012. Kindle edition.
- . *Avengers of the New World. The Story of the Haitian Revolution*. Harvard University Press, 2004. Impreso.
- Figueroa, Víctor. *Prophetic Visions of the Past. Pan Caribbean Representations of the Haitian Revolution*. The Ohio State University Press, 2015. Impreso.
- Hattaway, Michael. "The Shakespearean history play." *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*. Ed. Michael Hattaway. Cambridge University Press, 2002, pp.3-24. Impreso.
- . "Tragedy and Political Authority." *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Ed. Claire McEachern. Cambridge University Press, 2002, pp. 103-122. Impreso.
- James, C.L.R. *Los jacobinos negros*. Fondo de Cultura Económico, 2003. Impreso.
- Kaisary, Philip. *The Haitian Revolution in the Literary Imagination. Radical Horizons, Conservative Constraints*. University of Virginia Press, 2014. Kindle edition.
- Lukács, George. *La novela histórica*. Ediciones Era, 1966. Impreso.
- McAlindon, Tom. "What is a Shakespearean tragedy?" *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Ed. Claire McEachern. Cambridge University Press, 2002, pp. 1-22. Impreso.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Oxford University Press, 1959. Impreso.

Thieme, John. *Derek Walcott*. Manchester University Press, 1999. Impreso.

Walcott, Derek. "Henri Christophe." *The Haitian Trilogy: Henri Christophe. Drums and Colours. The Haitian Earth*. Farrar, Straus and Giroux, 2002, pp. 1-107. Impreso.

—. "La voz del crepúsculo." *La voz del crepúsculo*. Alianza Editorial, 2000, pp. 13-52. Impreso.