

## La horizontalidad en *El palo encebado* de René Depestre: Metáfora colectiva/literaria haitiana

Dalia Stella González  
Profesora-Departamento de Estudios Hispánicos  
UPR-Cayey

*L'inconscience est une patrie;  
la conscience, un exil.*  
-E.M. Cioran

### Resumen

La década del setenta vincula a cuatro escritores de gran significación en el continente americano -Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos y René Depestre- bajo una trama común: el dictador latinoamericano. Este ensayo analiza varios elementos valiosos de la novela poco conocida, *El palo encebado*, de Depestre, como novela ideológica. La plaza pública, espacio de festividades carnavalescas, gravita como centro organizador de los acontecimientos de la novela, el cronotopo configurador de la narración y núcleo polifónico donde convergen las diversas voces que desmantelan el discurso oficial. Se discuten los elementos de la sátira, la polifonía, el cronotopo de Mijtaíl Bajtín, además de los del poder y la religiosidad a fin de deconstruir la metáfora del autor del *palo encebado* como si fuera una máquina vertical resbalosa que, por medio del carnaval y el absurdo, se transforma en la horizontalidad de un ser colectivo invencible.

**Palabras Clave:** René Depestre, carnavalización, cronotopo, sátira, novela haitiana

### Abstract

The decade of the seventies links four writers of great significance in the American continent - Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos and René Depestre - under a common plot: the Latin American dictator. This essay analyzes several valuable elements of the little-known novel, *El palo encebado*, by Depestre, as an ideological novel. The public square, a space of carnival festivities, gravitates as the organizing center for the events of the novel, the chronotope configurator of the narrative and polyphonic nucleus where the various voices that dismantle the official discourse converge. The elements of satire, polyphony, chronotope from Mikail Bakhtin, besides those of power and religiosity are discussed in order to deconstruct the metaphor of the author's greasy stick as if it were a slippery vertical machine that, through carnival and absurdity, becomes the *horizontality* of an invincible collective being.

**Key words:** Chance, necessity, legality, complexity, emergency, novelty.

La década del setenta vincula a cuatro escritores de gran significación en el continente americano -Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos y René Depestre- bajo una trama común: el dictador latinoamericano. Ello no puede adjudicarse al azar ficcional; el monstruo de la dictadura en la América nuestra ha sido el *leit motiv* literario en diversos períodos. Al respecto, el intelectual dominicano Ángel M. Fornerín ha dicho que *El dinosaurio* de Augusto Monterroso constituye una alegoría del autoritarismo en Latinoamérica.

El poeta, ensayista y novelista haitiano René Depestre se comprometió con la lucha contra la dictadura y fue un ferviente militante de la negritud. Este escritor precoz fue, en cierto modo, el niño pródigo de la independencia haitiana a comienzos del siglo XX. Su batalla contra el autoritarismo lo llevó al exilio en varias ocasiones. Tras una década de ausencia, regresó brevemente a finales de los 50 a Haití, de donde huyó perseguido por el régimen de Duvalier. En 1959 marchó hacia Cuba, donde realizó durante veinte años diversas funciones y labores de importancia, tales como las de impartir clases en la Universidad de La Habana, entre otras.

En la novela *El palo encebado*, Depestre ubica el relato en la plaza pública, espacio de festividades carnavalescas, para mostrarnos no solo la condición política de Haití, sino la fuerza invencible de este pueblo al unificarse como una sola alma. Es el centro organizador de los acontecimientos de la novela; el cronotopo configurador de la narración.

La plaza pública puede leerse, en ese sentido, como el núcleo polifónico donde convergen las diversas voces que desmantelan el discurso oficial. El presente ensayo persigue destacar varios elementos valiosos en este relato casi olvidado. Por ello abordaré esta novela de René Depestre como si fuera una máquina vertical resbalosa que, por medio del carnaval y el absurdo, se transforma en la horizontalidad de un ser colectivo invencible. En dicho contexto, discutiré los elementos de la sátira, la polifonía, el cronotopo, el poder y la religiosidad; instancias que atraviesan de forma determinante el cuerpo de esta narración.

## I

En *El palo encebado* la ciudad nos llega primero por el olfato, por sus aromas y pestilencias, por “aquel olor peculiar del barrio compuesto de frituras, excrementos de gallina, orines, bosta, letrinas rebosantes, materias vegetales en putrefacción, colofonia que arde y quinqué de luz brillante que ahúma. Era el olor de la caída de la tarde” (25). En el pueblo olvidado de *Tête boeuf*, como en Belén, nada bueno podía suceder. El autor se asegura de acompañar al antihéroe Postel, más allá del misterio de un *wanderer*, con la explosión sensorial olfativa de una desesperanza: “A medianoche, con el sudor de las parejas que han hecho el amor y el olor agrio de las adolescentes que duermen con las piernas abiertas, este abanico de aromas le abrirá al olfato un nuevo camino de aventuras” (26).

Antes de llegar a la plaza, sin embargo, Depestre necesita preparar el carnaval. Para ello asume un tono

satírico y lúdico al inicio del texto, lo cual irá aumentando la tensión mientras se deshace de juegos de palabras en función de alcanzar la cima esperada: la victoria de un hombre colectivo.

Como tropo, la ironía es central en la sátira. Esta utiliza la parodia para burlarse, pero con una intención correctiva. Depestre inicia la novela valiéndose de la mordacidad satírica al exponer, a manera de sinécdoque, la llamada Oficina Nacional de Electrificación de Almas (ONEDA) como el brazo ejecutor del Estado haitiano, responsable de la deshumanización del pueblo; y al “Gran Electrificador” como una sátira de ese Dictador recurrente en la historia política haitiana. Desde el principio, la novela establece así el tono transgresor y lúdico al burlarse del régimen que se apropió del movimiento de la Negritud y de los elementos que fundaron la nación de Haití para posteriormente subyugar al pueblo.

La sátira sirve para componer el tono irreverente y transgresor con el que el autor nos advierte los acontecimientos y conflictos novelescos: “La electrificación de almas alcanza una nueva dimensión metafísica: la muerte que se parece a la vida más que cualquier otra cosa” (19). La ironía situacional -que, según Lucariello, corresponde a sucesos inusitados- muestra una estructura interna basada en cuatro rasgos típicos: *lo inesperado* y *la fragilidad humana* (que se manifiestan en todas las ironías situacionales) y *el éxito* y *la oposición* (que no aparecen en todas) (Lucariello 131). El hombre reconoce un acontecimiento como irónico siempre y cuando el mismo posea los primeros dos rasgos

mencionados. Depestre utiliza este tipo de ironía para iniciar el calvario de la autozombificación de su héroe. Tal como le sucediera al Job bíblico, Postel fue probado:<sup>1</sup>

¿Sabes cuál era el colmo de la desgracia a los ojos del estudiante Postel? Que lo condenaran a vender víveres o baratijas a la clientela siempre arruinada de nuestros barrios bajos. «No me concibo –decía– despachando harina de maíz o manteca desde que amanece hasta que se oculta el sol. Uno de nuestros Calígulas modernos tendría ahí el medio más seguro de destruirme a fuego lento, sin tener que derramar una sola gota de mi sangre» (19)

La ironía principal es que el plan para destruir a Postel no fue llevarlo a donde él más temió, sino que allí, desde el timbiriche llamado “Arca de Noé”, fue redimido y descubrió la verdadera horizontalidad que lo inmoló. A semejanza del relato bíblico, hubo un plan que tomó tiempo y preparación; y que desafiaba toda probabilidad.<sup>2</sup> Tan perturbador resultaba construir un arca en los tiempos de Noé como conquistar el palo encebado para un individuo con las características de Postel.

Depestre utiliza el tono irónico<sup>3</sup> como antesala al carnaval. Prepara la atmósfera que permitirá recorrer los velos del prejuicio hacia Haití como nación para igualarla a cualquier país caribeño, cualquiera que sufre la tiranía. De este modo, al igual que sucede en el carnaval, el orden de la vida se subvierte para abrirse a una esfera de lo inesperado, lo posible. El momento

primordial de lo carnavalesco era el carnaval y su espacio por excelencia la plaza pública. ¿No es acaso la política un gran juego en masa donde el poder siempre aspira a ser el premio?

En la plaza todos son iguales. Los criminales que aspiran a subir el palo ensebado -a semejanza de los ladrones crucificados a cada lado de Cristo- como el exsenador Postel y los gendarmes que custodian el lugar. En dicho espacio, no importan quién, cualquiera es un haitiano más y logra asemejarse, incluso, al mismo Cristo. El carnaval hace lo que es imposible para la política o la religión: *horizontaliza*.

La semana anterior, varios desconocidos habían embarrado con mierda los pies, las manos y la cabeza coronada de espinas del Crucificado. [...] Después de un baño con alcohol alcanforado, ya el Cristo no se parecía al hijo de Dios, sino a cualquiera de los dos hombres que lo protegían, al que le hubieran quitado el uniforme kaki, las botas, las polainas y el *Springfield* y lo hubieran izado medio desnudo sobre aquella cruz (26)

La carnavalización es un ejercicio cultural que *desterritorializa* de manera diversa los valores ideológicos dominantes y las formas de *dialogicidad* que en determinado momento se hayan estabilizado. Involucra cierto carácter sincrético, ritual y heterogéneo y su praxis presupone la coparticipación tanto de *actores* como de *espectadores* (que se mezclan) en acciones de signo crítico respecto a las órdenes establecidas. Se suprimen por un instante distancias

sociales y se promueve un *contacto libre y familiar* entre las personas.

El palo ensebado sería el gran carnaval en el que, por un corto lapso en el tiempo, los valores dominantes de ONEDA y del país zacariano quedarán suspendidos. Mientras, un hombre - “hecho como todos ellos, que llevaba sus esperanzas en sus brazos desnudos, sentado junto a los demás hombres que se parecían” (229)- vencía.

## II

La focalización de la novela gira en torno del personaje llamado Henri Postel, líder de un partido de la oposición haitiana y exsenador de la República. Este decidió renunciar a un exilio venturoso que había planificado luego de una artimaña que le llevaría a la muerte de un reconocido comerciante sirio de Port-Au-Prince, favorecedor de la dictadura de Zoocrates Zacharie, quien muy bien puede simbolizar a Lescot o a François Duvalier. Urde una emboscada junto a un marino canadiense, cuyo barco lo espera para la huida en el muelle; esto en función de una reescritura del cuento “Markheim” de Robert Louis Stevenson. En el momento del robo y el asesinato planificado, la conciencia detona a manera de un diablillo que cambia el destino de Henri Postel. La consecuencia de esta determinación es el núcleo central de los detalles de la historia relatada con sencillez, naturalidad y verosimilitud por la voz narrativa.

Sorprendido por el despertar de su conciencia, Postel concibe un cambio en el plan original para su liberación: asumir como única opción redentora participar en el juego del palo ensebado.

Ya el personaje del maestro Horace, que se presenta como un Juan El Bautista que anunciaba al mesías/salvador y que funciona en la obra como quien abre el camino y posibilita los anhelos de Postel, lo había anticipado: “[...] les decía yo a los que te compadecen que estabas preparando algo que nadie en esta ciudad podría impedir... un acto que te devolviera la estimación de los haitianos” (p.23). Tan imposible como liberar al pueblo de la tiranía de Zacharie es que Postel triunfe en la competencia. Este es, precisamente, el dilema argumental de la obra.

La voz narrativa deambula, en ocasiones en un mismo párrafo, entre la tercera y segunda persona: “El más humilde habitante de *Port-au-Prince* tenía la posibilidad de horadar su ciudad e inclinarse ante su noche uterina, en la que se descubriría que vivían modestos tesoros que la maldad y la degradación del poder no habían saqueado aún a hachazos. Dentro de un momento verás a más de veinte años de distancia lo que el genio diabólico de la ONEDA ha hecho de tu ciudad... (70)”. Más adelante veremos esta segunda voz narrativa confrontar a Postel una y otra vez, particularmente mientras ascendía el palo ensebado: “Ahí tienes tu ciudad: mira sus pobres luces engañosas, sus calles llenas de baches, podridas, en las que cada metro de asfalto reblandecido es una mentira y un crimen” (71).

¿Cómo consigue Depestre construir en este texto la estructura narrativa para erigir una novela ideológica sin caer en el panfletismo? El autor la logra en torno de una gran metáfora: la del palo ensebado, el símbolo vertical del poder que utiliza el Gran Electrificador para exhibir y

consolidar el despliegue de su dominio. Este es un poder ancestral que por siglos ha creado jerarquías, estratos y paradigmas de represión. Depestre pone en voz de Zacharie, precisamente durante su discurso inaugural, no solo un extraordinario recuento histórico del poder en la historia de la humanidad; sino una impresionante comparación minuciosa mística, religiosa y erótico-sexual del poder y el palo (falo):

No se trata de trazar de nuevo la historia del emblema del Poder reparador, electroequinoccial que ejerzo desde hace años en esta República Negra. Me propongo exclusivamente, a fin de armar bien la mente de ustedes, recordar lo hechos más sobresalientes relacionados con el papel de los cultos fálicos, con los que está emparentado este palo ensebado, en la aventura de las costumbres de la Gran Humanidad (96)

Depestre, como marxista, mira *el palo* de forma diferente a otros. Desde la perspectiva de Foucault, por ejemplo, quien rompe con las concepciones clásicas de este término, se podría observar la vida de Postel desde otra óptica. Para Foucault el poder no puede ser localizado en una institución o en el Estado; por lo tanto, la toma del mismo, planteada por el marxismo, no sería posible. El poder no es considerado así como un objeto que el individuo cede al soberano (concepción contractual jurídico-política), sino como una relación de fuerzas, una situación estratégica en una sociedad en el contexto de un momento determinado. Por lo tanto, el poder, al ser resultado de relaciones, está en todas partes. El

sujeto, atravesado por estas, no puede ser considerado independientemente de ellas. Sin embargo, Depestre enfrenta en la plaza, en medio de un juego de poder, la posibilidad de esa toma que Foucault cancela de una manera magistral. No solo es escalar el escurridizo palo; sino quebrar los cimientos de toda una ideología basada en la supremacía del negro. Es un aparato de subyugación y violencia en el que asesinaron a más de 30,000 haitianos:

De manera, queridísimo Henri, que sus músculos débiles y flácidos no tratarán de subir precisamente por un vulgar tronco lleno de sebo y jabón de modo salvaje. Esta vez tendrá que enfrentarse usted con la base tutelar de la ontología onedozacariana (96)

Esta novela polifónica encierra las voces de la nación haitiana. Desde otro lugar -uno horizontal respecto al poder- Sor Cisafleur interviene el planteamiento del Gran Electrificador de Almas, al definir el palo con otra visión: “No hay más que arañarlo con la uña para encontrar bajo el sebo la verdadera madera de la vida” (87), esa que, en el Huerto, habitaba en el árbol de la Vida en anhelo de un Hombre Colectivo, un *pied-bois*, sustantivo colectivo que reúne a toda especie de árbol.

—No es lo mismo —contestó haciendo una mueca de repugnancia—. Un árbol sigue siendo siempre un *pied-bois* incluso sin raíces y sus ramas, un ser vivo que ha crecido recto. Y un *pied-bois* es un *reposoir* para otros seres vivos que necesitan de su ternura y su paz (87)

Hay que añadir que el palo encebado también se convierte en el espacio alrededor del cual se escenifica el sincretismo político-religioso del *loa*, ese ser sobrenatural -genio, espíritu, demonio- del culto vudú que el personaje de Espingel caracteriza en la novela: “¿No ves que está cambiando el palo en *reposoir* de *Baron Samedi*? [...] Espingel había comenzado su rito de conjuro al pie del palo” (141). Rito por el que el dictador de Haití, François "Papa Doc" Duvalier, era conocido al vestirse como el *Barón Samedi*, lo que le ayudó a oprimir a la población rural de la isla.

La *verticalidad*, como manera de pensar y percibir la realidad es, desde luego, una ideología en tanto que pensamiento legitimador de una sociedad caracterizada por la escisión de sus miembros. Implica la ordenación, a menudo inconsciente, que el sujeto hace de las demás personas, una organización vertical en la que se sitúa a él y a los demás en una estructura escalonada. Por eso, el sujeto se torna competitivo, rivalizando con el *otro* y cosificándolo, en la medida en que lo considera solo según su situación respecto a los grados o escalones de la jerarquía interiorizada. Según esto, el *otro* tiende a tratarse como un objeto. El sujeto inscrito en la *verticalidad* filtra y elimina todo lo humano presente en el prójimo y se queda con el tipo o etiqueta que lo clasifica. La *verticalidad* implica, por tanto, un tipo de mirada superficial por la que los sujetos se acorazan en los clichés que los sitúan y legitiman en el status deseado. En este sentido, la vida humana y las relaciones sociales se convierten en una búsqueda de avales que justifican la posición del sujeto en un peldaño elevado dentro de la escala

asumida. Se desea dicha aprobación desde lo más profundo del individuo. Por eso, las relaciones humanas se convierten en un patológico juego de sumisión y dominio, en un proceso cuyo fundamento es el ejercicio del dominio y del poder (Fromm 66). Así lo demuestran también los inquietantes estudios de Foucault, quien subraya la omnipresencia de un poder que lo impregna todo en las relaciones humanas, en sus niveles aparentemente más alejados de la pirámide política: “Poder que no está tan sólo en las instancias superiores de la censura, sino que penetra de un modo profundo, muy sutilmente, en toda la red de la sociedad.” (Foucault 25) Vemos, pues, que topamos con una realidad profundamente arraigada en el hombre actual.

El palo es poder, así lo pronunció el doctor Zoocrate, en abierta sátira al filósofo Sócrates. Zacharie, en su discurso de apertura de los Grandes Juegos Zacarianos del Onceno Aniversario de la gloriosa ONEDA, enuncia también desde el proscenio: “Miren bien ese palo. ¿Acaso no brilla a simple vista su parentesco con el maravilloso instrumento que preside la propagación de la especie? [...] lo hemos escogido de mayor altura y volumen [...] para que se capte mejor, *urbi et orbi*, la fuerza generadora, renovadora, del Poder nedonzacariano (97). Esta verticalización del poder es la metáfora del autoritarismo del Dictador o, al decir de Foucault, de su visión panóptica. El palo ensebado es resbaloso, casi imposible de asir y la ciudad lo sabe. En el marco de lo antedicho, en la plaza el pueblo deslegitima el discurso oficial y la ideología que se le impone. Para ello,

Depestre utiliza otra metáfora, la torre de Babel; pues, allí fueron todos confundidos por los diversos lenguajes y registros. En la novela, la incomunicación impidió que el pueblo se hiciera parte de Zacharie:

Horace escuchaba las conversaciones fragmentarias que se anudaban al azar sobre los enigmáticos fonemas del discurso.

Un niño [...] preguntó repentinamente a su madre: «Mamá, ¿por qué el Presidente le dice doctor Falo al palo ensebado?»

[...] un hombre mayor, con los brazos y cuello exageradamente desarrollados [...], se puso a pensar en alta voz, al lado del zapatero: «Ese general Falo, apuesto cualquier cosa a que es uno de los mariscales de Napoleón.» [...] No, compadre, [...] se trata del famoso general van Falo, el que dirigió el VI Ejército Nazi [...] (114).

La cultura popular de la risa, según Bajtín, constituye una resistencia a los valores culturales de clase dominante, a la verdad o ideología de *Estado* y, con ello, constituye una relativización de la veracidad instituida. El carnaval implica el entrecruzamiento festivo de voces y cuerpos hacia la instalación transitoria de un mundo invertido, donde los marginados *acceden al trono* por un día. Se trata de un proceso lúdico en virtud del cual ocurre un determinado desmantelamiento, más o menos explícito, de las jerarquías hegemónicas a través de la parodia y de la risa.

Uno de los elementos que Bajtín nos presenta como corolario de lo

carnavalesco es el contacto libre y familiar entre la gente, la aniquilación de las distancias entre las personas en todos los sentidos. Distancias provocadas por la situación económica, el estamento social, la edad, la relación familiar y el grado de amistad; todo ello pierde su valor cuando el individuo ingresa a la plaza pública durante el carnaval. Se desarrolla un contacto libre y familiar entre los participantes que permite un nuevo modo de relación entre la gente, el cual se opone a la relación jerarquizante de la vida cotidiana. El carnaval es liberación y excentricidad. En ese contexto, cuán excéntrico final el de Postel que, alcanzando el triunfo, es atravesado por la bala de un *léopard* mientras lanzaba una “carcajada homérica”.

### III

“Allí se había reunido la ciudad”.

René Depestre

El problema de la situación que estamos describiendo es -según lo constatan los autores freudomarxistas- que en toda *verticalización* hay una suerte de enajenación que adviene con la consecuente pérdida de libertad y autenticidad en el sujeto humano. Es decir, la *persona vertical* ha colocado su voluntad en manos de los *otros*, erigidos en jueces de la propia valía. Así, pues, esta persona que asume las escalas sociales en lo más profundo de su carácter y se identifica con ellas, está *alienada*. La persona se anula y llega a convertirse en un *personaje*, desenvolviéndose en la tramoya social como un actor que interpreta un papel escrito por otros. El sujeto espera el reconocimiento público de su “trabajo”, de su esfuerzo histriónico. Pretende

merecer la mirada aprobadora del “juez social” y se convierte, por supuesto, en un implacable juez que sitúa a los demás en los diferentes grados de la escala social, ya interiorizada.

Por otro lado, no es de extrañar que la fuerte influencia del elemento del vudú en la cultura haitiana cabalgue con el erotismo. En *El palo ensebado* se presenta en dos vertientes: una a través del discurso oficial que, ligada al poder vertical, electrifica las almas; y otra, a través de la relación entre Postel y Elisa, entre quienes acontece un poder horizontal -en la cama, en el alma copulada-, poder creador de fuerza indomable y sobrenatural: la del milagro<sup>4</sup>: “-Nosotros inventaremos una palabra para lo que vamos a hacer y la haremos conocer a todos los amantes de la tierra” (177).

La *verticalidad* imposibilita el diálogo real y la búsqueda, necesariamente colectiva, de la verdad. El diálogo genuino no existe en la pirámide. Porque para una persona convencida en su fuero interno, a menudo de manera inconsciente, de que los seres humanos somos cosas, objetos mensurables o seres cuantificables, resulta imposible adoptar una apertura sincera hacia el *otro*. No cree que la otra persona valga, que de ella pueda proceder sabiduría. Del *otro* sólo le interesa la etiqueta con la que lo cataloga y que lo sitúa abajo o arriba de nosotros. No se halla *psicológicamente* dispuesta a recibir lo que pueda ofrecerle el *otro*. En la medida en que, como hemos dicho, la *mente vertical* jerarquiza y segrega, ¿cómo puede incluir sinceramente la opción del *otro* en el diálogo como búsqueda de la verdad o, simplemente, en el espesor de un acuerdo práctico?



Con lo antedicho, aludimos de manera general a una vieja idea ilustrada: la expresada también con la palabra “fraternidad” o utopía de una “sociedad de hermanos”. Al respecto, podríamos retroceder mucho; pues la idea es tan vieja como el Cristianismo, el Estoicismo, algunas utopías del Renacimiento e, incluso, ciertos mitos que desarrollan la idea de una edad de oro donde no existía el odio de los hombres entre sí<sup>5</sup>. No obstante, nosotros entendemos la *horizontalidad* como una disposición psíquica y social en la cual ningún hombre anula la libre expresión de otro; de manera que todos pueden manifestarse abierta y fluidamente. Desde luego, para que esto ocurra ha de darse una cierta igualdad de derecho entre los individuos, por lo que resulta necesario que la sociedad adopte un tipo de estructura política de corte democrático. Pero la *horizontalidad* impregna ámbitos mucho más profundos en el hombre: los de su carácter. De nuevo, como en la *verticalidad*, tenemos una estrecha conexión que une lo interno y lo externo del hombre. En la *horizontalidad*, el tipo de relación entre los individuos está basado en la ayuda mutua, lejos de toda relación de dependencia y dominio, propia, como vimos, de la *configuración vertical*. La clave, y en esto seguimos fundamentalmente a Erich Fromm, es la aparición en la psique del individuo de un auténtico interés por el *otro*.

Depestre realiza en esta novela la construcción esmerada, capaz de desbordar lo político para entrar en los aspectos más profundos de la cultura haitiana y, por extensión, caribeña. Cabe decir que los elementos políticos, con que se denuncian la situación haitiana bajo una dictadura reconocida, sirven

para representar las distintas prácticas del autoritarismo, así como la forma en que una dictadura organiza el aparato del Estado -como una corporación (ONEDA)- y los discursos del poder a la manera de un decir que electrifica a una ciudadanía que actúa como *muertos vivientes*; lo que el mismo Depestre ha llamado, con un realismo inconfundible, la zombificación de la sociedad.

---

### Notas

<sup>1</sup> “Lo que más temía, me sobrevino; lo que más me asustaba, me sucedió” (Job 3:25)

<sup>2</sup> En los tiempos de Noé no llovía; tampoco la región estaba ubicada cerca de un cuerpo de agua.

<sup>3</sup> “De manera, queridísimo Henri, que sus músculos débiles y flácidos...” (96).

<sup>4</sup> “—Un hombre flecha —añadió el loa” (165).

<sup>5</sup> Hesíodo sitúa la guerra de los hombres entre sí en las estirpes degeneradas que se alejan de la mítica “Edad de Oro” que nos refiere en *Trabajos y días*. (Trab. 106-195) La imaginación de una edad dorada cuya principal característica es la convivencia pacífica y la tolerancia entre los seres humanos ha tenido cierta recurrencia en la historia.

---

### Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno, 1982. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El context de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 2005.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: FCE, 2004.
- Depestre, René. *El palo ensebado*. LaHabana: Arte y Literatura, 1975.
- Foucault, M. *Diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid, Alianza, 2001.
- Lucariello, Joan. “Situational Irony: A Concept of Events Gone Awry”. *Journal of Experimental Psychology*. 123. 2 (1994), 129-145.

