

EL SUEÑO DE UN PUEBLO, HIBRIDEZ ENTRE DOS MUNDOS A PARTIR DE SUEÑO EN LA MONTAÑA DEL MONO DE DEREK WALCOTT

FECHA DE RECEPCIÓN: 07-01-2026

FECHA DE APROBACIÓN: 09-03-2026

Annie Vásquez Ramírez
Grupo de Investigación Bordes
Universidad de los Andes-Táchira
avevilly@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4119-5874

Resumen

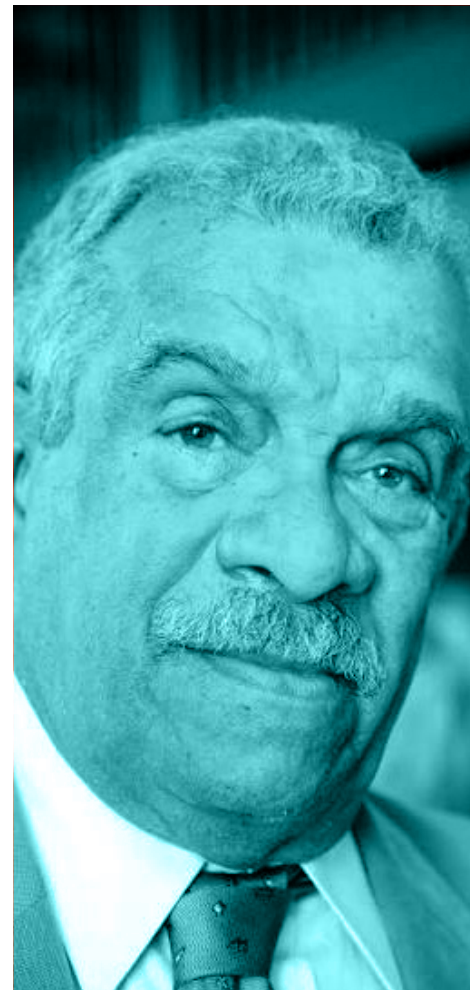
El presente trabajo aborda la obra *Sueño en la montaña del mono* del dramaturgo caribeño Derek Walcott desde una perspectiva poscolonial, enfocada en los procesos de hibridez cultural y alienación psicológica. A partir del análisis textual de la dramaturgia y de una aproximación a la semiótica escénica, se reconoce cómo los signos visuales y sonoros recuperan y reconstruyen el discurso de la identidad. A través del estudio del personaje Mono, Corporal y de Basil, trasunto del Barón Samedi, se explora la dialéctica entre la vida y la muerte simbólica del sujeto colonizado; y mediante el análisis de la estructura onírica del texto y la circularidad del tiempo como recurso estructural que desarticula la linealidad histórica occidental, se ve cómo Walcott desarrolla una dramaturgia poética que dialoga críticamente con las ideas de Jean-Paul Sartre y Frantz Fanon, sin proponer una restitución esencialista de la identidad, sino abogando por el reconocimiento de la hibridez caribeña.

Palabras clave: Derek Walcott, poscolonialidad, hibridez cultural.

Abstract

This paper examines Derek Walcott's play, *Dream on Monkey Mountain*, from a postcolonial perspective, focusing on the processes of cultural hybridity and psychological alienation. Through textual analysis of the play and an approach to stage semiotics, it explores how visual and auditory signs recover and reconstruct the discourse of identity. By studying the characters Monkey, Corporal, and Basil—a stand-in for Baron Samedi—the dialectic between the symbolic life and death of the colonized subject is explored. Furthermore, by analyzing the text's dreamlike structure and the circularity of time as a structural resource that disrupts Western historical linearity, Walcott develops a poetic dramaturgy that critically engages with the ideas of Jean-Paul Sartre and Frantz Fanon, not proposing an essentialist restitution of identity, but rather advocating for the recognition of Caribbean hybridity.

Keywords: Derek Walcott, postcoloniality, cultural hybridity.



*Río, río, río
Río de verdad
Como un animal
Que ha sido puesto en libertad*

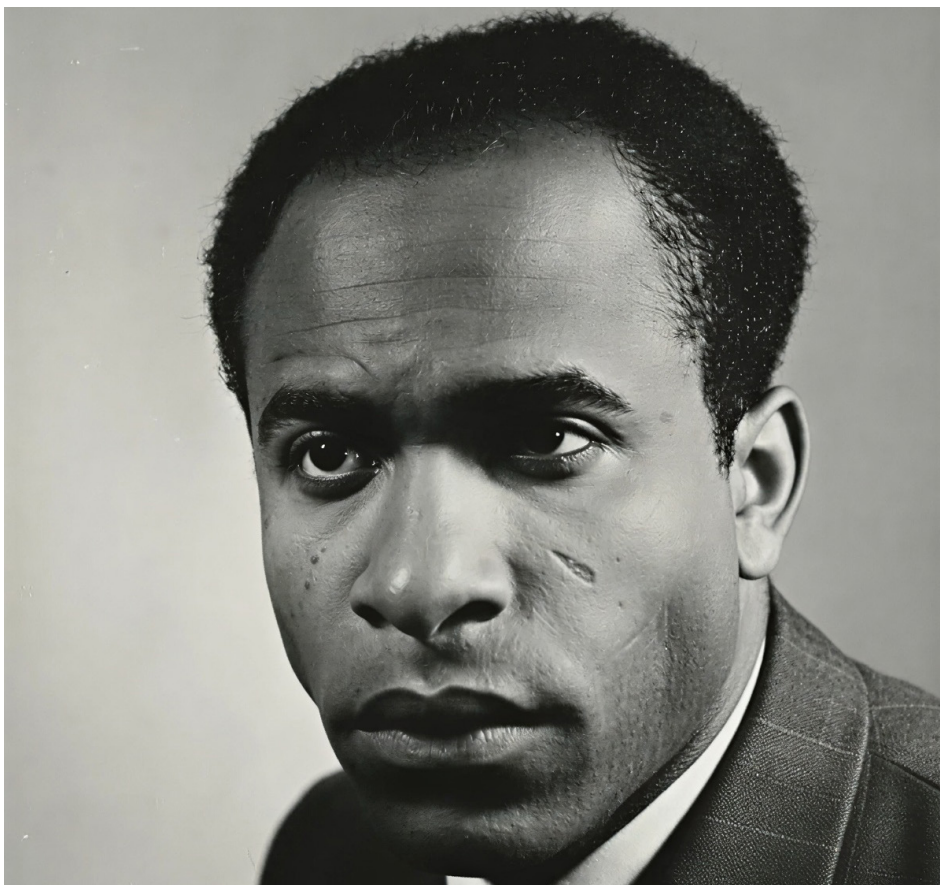
Silvio Rodríguez

Sueño en la montaña del mono (*Dream on Monkey Mountain*) es una obra de teatro del dramaturgo santalucense Derek Alton Walcott (1930-2017), conocido como Derek Walcott, ganador del Premio

Nobel de Literatura en 1992. Esta obra fue escrita en 1967 y publicada por primera vez en 1970 con una colección de obras cortas bajo el título *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*¹.

¹ Para esta investigación hemos utilizado *Sueño en la montaña del mono* de Derek Walcott, edición en inglés publicada por Farrar, Straus and Giroux, en 1975 en New York con traducción de la autora del artículo, permitiendo la lectura de dicha obra en el contexto caribeño y latinoamericano.

La obra se desarrolla en una isla del Caribe y ha sido considerada como un drama poético o un poema dramático. La trama gira alrededor de Mono (*Makak*, *Macaco* en criollo haitiano); personaje de más de 60 años que quema y vende carbón, quien se desprecia a sí mismo por ser negro y es encarcelado durante una noche por destruir el mercado local en estado de embriaguez. En la cárcel tiene la visión de una diosa blanca que lo insta a regresar a África y convertirse en un gran guerrero. Al final se deshace de la diosa blanca de sus sueños, vuelve



Frantz Fanon. Fuente:Wikimedia Commons

a llamarse a sí mismo por su verdadero nombre y decide regresar a casa, a su montaña, al origen.

El texto está dividido en dos partes o en dos actos, denominados Parte I y Parte II, cada una dividida en **tres escenas**. Además de estas dos partes principales, la obra incluye un **prólogo** que marca el ambiente onírico y de pesadilla ambientado en una cárcel; y un **epílogo**, donde el protagonista, Félix Hobain (conocido como Mono, Macaco o Makak), despierta de su sueño, se encuentra de nuevo en su celda y regresa a la realidad. Cada acto inicia con palabras de Jean-Paul Sartre² extraídas de la introducción a *Los condenados de la tierra*³

² Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo, novelista, dramaturgo y crítico literario francés, exponente del existencialismo. Fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1964, el cual rechazó.

³ Último libro escrito por Frantz Fanon publicado en 1961 con prefacio de Jean Paul Sartre donde hace un diagnóstico psiquiátrico, político, cultural e histórico de la colonización en Argelia peculiarmente y en África en general, además de constituir un llamado al Tercer Mundo a emprender la lucha descolonizadora para crear un hombre nuevo.

de Frantz Fanon⁴. En la primera parte dice:

Así, en ciertas psicosis de las personas que alucinan, cansados de siempre ser insultados por sus demonios, un buen día empiezan a escuchar la voz de un ángel que le dice cumplidos; pero las burlas no paran del todo; solo, a partir de entonces, se alternan con felicitaciones. Esta es una defensa, pero es también el final de la historia. El yo es disociado, y el paciente se dirige hacia la locura (Walcott, 1975, p. 211).

Derek Walcott inscribe esta pieza en un contexto de postcolonialidad y de lucha identitaria que resuena con las ideas de Jean Paul Sartre para el prólogo de la obra de Fanon donde notamos el impacto del colonialismo en el alma de los colonizados, habitantes de un mundo que los oprime y marginaliza. Walcott utiliza en su dramaturgia la poesía y el

⁴ Frantz Fanon, (1925–1961), revolucionario, psiquiatra, filósofo y escritor francés-caribeño, de origen martiniqués. Su obra sobre la descolonización y la psicopatología de la colonización fue de gran influencia en los movimientos y pensadores de los años 60 y 70.

simbolismo para evocar las luchas de los caribeños, un grupo que ha sido históricamente despojado de su cultura, de su voz, a causa del colonialismo. Ese “cansancio de ser insultados” que menciona Sartre es palpable en la obra de Walcott. Los personajes se encuentran en una búsqueda de reconocimiento y redención, tratando de reivindicar sus raíces en un contexto donde la identidad ha sido fragmentada y cuestionada por la cultura occidental impuesta.

Sartre habla de “disociación” y “neurosis” provocada por la colonización y Walcott lo refleja en sus personajes que viven en una especie de limbo cultural, en parte herencia de su pasado y en otra el panorama instalado por el mundo colonial que los trata como deficientes mentales. La “voz de un ángel” como autoaceptación que los colonizados escuchan en un entorno que no los reconoce, que los niega. El diálogo que se establece entre los personajes de Walcott y los fantasmas de su historia y su cultura sugiere una lucha interna que resuena con las ideas de Sartre sobre la necesidad de confrontar y reconciliar la herencia cultural con la opresión que sufrieron. Walcott, al igual que Fanon y Sartre, entiende que la lucha del colonizado no es solo física, sino también profundamente cultural y psicológica; que no solo refleja en estos una pérdida cultural, sino que afina su sentido de inferioridad. Las siguientes palabras de Sartre abren la segunda parte de la obra:

Déjenos agregar, para algunos otros desgraciados cuidadosamente seleccionados, esa otra brujería de la cual ya he hablado: La Cultura Occidental. Si yo fuera ellos, ustedes dirían, yo preferiría mi palabrería a su Acrópolis. Muy bien: han comprendido la situación. Pero no totalmente, porque ustedes no son ellos —o aún no. De otra forma sabrían que ellos no pueden escoger; deben tenerlos ambos. Dos mundos; esas son dos maldiciones; danzan toda la noche y al amanecer concurren a las iglesias a oír misa; cada día la grieta se hace más ancha. Nuestro enemigo traiciona sus hermanos y se vuelve nuestro cómplice; sus hermanos hacen lo mismo. La condición de “nativo” es una condición nerviosa introducida y mantenida por los colonizadores entre los colonizados con su consentimiento (Walcott, 1975, p. 277).

La “grieta” que se ensancha en la psique de los colonizados es un tema medular en la obra de



Jean Paul Sartre. Fuente: Wikimedia Commons

Walcott, donde se muestra cómo las tradiciones africanas y caribeñas coexisten con las europeas, creando conflictos de identidad. Los personajes están entre dos mundos: celebrando su cultura y, enfrentando el desprecio de un legado colonial que los minimiza, que los invisibiliza.

En *Sueño en la montaña del mono* los personajes principales llevan nombres de animales: Mono, Tigre, Ratón, quienes se caracterizan por sus gestualidades parecidas a dichas especies; Mono imita; Tigre y Ratón aullan, rugen; y los tres están en cautiverio bajo custodia de un policía mulato llamado Cabo Lestrade o Corporal quien está al servicio de la corte británica y es quien juzga a Mono, Macaco o Makak.

La obra inicia con la imagen de una luna llena que retumba (un tambor africano resplandeciente con una silueta de una montaña volcánica), una bailarina junto al Barón Samedi⁵ realizan movimientos arácnidos, y a los dos extremos de la escena, dos celdas. Un lamento *in crescendo* de un narrador y un coro que dice: *Muma, Muma. Tu hijo ya 'tá en la cárcel, Tu hijo ya 'tá en la cárcel...* (Walcott, 1975, p. 212), este refuerza el sentimiento de pérdida y el deseo de retornar al origen. Tigre y Ratón (delincuentes) están

peleando en una de las celdas y en la otra Corporal mete a Mono, viejo carbonero, delincuente reincidente, llamándolo “Rey de África”. Walcott erige la estructura onírica desde la acotación del prólogo, donde crea visual y auditivamente la imagen del sueño.

Corporal decide enjuiciar a Mono, para lo cual se pone una máscara blanca con cabello negro para comenzar a interrogar al viejo, lo cual nos remite a *Piel negra, máscaras blancas*⁶, otro texto de Fanon donde el complejo de inferioridad generado en la mente de la personalidad negra trata de imitar y apropiarse del código cultural del colonizador; a la vez Tigre y Ratón comienzan a aullar y rugir con lo que Corporal grita: *¡Animales, bestias, salvajes, caníbales, negros, dejen de volver este lugar un zoológico hediondo!* (Ibid., p. 216), Ratón indignado responde *¿Zoológico? ¿Sólo porque capturaste un gorila de montaña?* (Ibid., p. 216), Corporal replica:

En el comienzo era el simio, y el simio no tenía nombre, entonces Dios lo llamó hombre. Bueno, había varias tribus de simio, había gorila, babuino, orangután, chimpancé, el mono rabo azul y el tití, y Dios vio su obra, y vio que era buena. En algún momento algunos de esos simios habían enderezado su columna

vertebral y comenzaron a caminar erguidos, pero había una tribu que desafortunadamente se quedó atrás, y esa era la de los negros (Ibid., pp. 216, 217).

El coro canta: *todos ustedes son demasiado negros, excepto posiblemente el Corporal* (Ibid., p. 217); resaltando que hay luna llena, claridad y se puede ver mejor.

En el juicio, Corporal dice: *cómo pueden ver, éste es un ser sin mente, voluntad, nombre, tribu propia. Le pediré al prisionero enseñe sus manos (...) las palmas están rayadas con carbón. Pero el animal, ustedes observan, está domesticado y obediente* (Ibid., p. 222). Corporal pregunta a Mono datos como nombre, raza, a lo cual este responde:

Tengo 60 años. He vivido toda mi vida escondiéndome como una bestia salvaje. Sin hijos, sin esposa. La gente me olvida como la bruma en la Montaña del mono. Hace treinta años que no me he visto en ningún espejo. Ni siquiera en un estanque de agua fresca. Cuando debo beber, primero chapoteo mis manos, para desbaratar mi imagen (Ibid., p. 226). Aunque Mono ha olvidado aspectos de su identidad básica como su nombre, es consciente que su existencia por momentos se acerca más a la de un animal que a la del ser humano, pero también es consciente, dentro de esos sueños o alucinaciones, de su origen, al mismo tiempo de su hibridez como caribeño; es alguien que se sabe parte de una mixtura. Walcott incorpora la figura del Barón Samedi (Basil) como contraparte de la figura del Corporal o Cabo Lestrade. Mientras Corporal usa la “máscara blanca” para imponer la ley inglesa, Basil usa el maquillaje blanco para representar la muerte de la identidad alienada y lo vemos en la descripción que se hace de él en el prólogo: *una figura con sombrero de copa, vestido de frac y con guantes blancos, la mitad de su cara está maquillada de blanco como la figura del Barón Samedi* (Ibid., p. 212). Basil no solo es un ebanista, es la representación del Barón Samedi, que supervisa la transición entre la vigilia y el sueño, entre la vida y la muerte. En la semiótica de Walcott, la figura de Basil funciona como un signo dual que media o conecta el mundo

5 Loa o intermediario en el Vodú haitiano; está sincretizado con San Martín de Porres, primer santo mulato de América.

6 Conocido mundialmente como un libro anticolonial y antirracista escrito por Frantz Fanon publicado en 1952.



Representación de obra de teatro escrita por Walcott. Fuente: Wikimedia Commons

de los vivos con el de los muertos; en la escena dos del primer acto también se le describe como: *un hombre alto, vestido en levita con sombrero de seda negro, su rostro pintado a la mitad por el maquillaje blanco* (Ibid., p. 243). Cuando Mono habla de la muerte, se refiere a Basil como el encargado de llevarse la vida de alguien: *La muerte es la última sombra que he creado. El carpintero está esperando. [Basil espera en las sombras]* (Ibid., p. 304).

Además de que la presencia de la figura de Basil nos habla de la inevitabilidad de la muerte, alude al juicio histórico; lo podemos apreciar cuando lee la lista de los traidores de la ley tribal que deben ser juzgados, actuando como el ejecutor de la sentencia de la historia:

Noe, Aristóteles, [...], Abraham Lincoln, Alejandro de Macedonia, Shakespeare, [...], Platón, Copérnico, Galileo y quizás Ptolomeo, Christopher Marlowe, [...], El Fantasma, Mandrake el mago. (Las tribus se ríen) No es gracioso, mis señores, Tarzán, Dante, [...], el autor no identificado de los Cantares de Salomón, Lorenzo de Médici, [...] Su crimen, cualquiera que sea su motivo,

cualquiera que sea la extenuación de las circunstancias, ya sea por genio o por geografía, es, que son sin lugar a dudas, con la posible excepción de Alejandro Dumas, padre e hijo, y Alexis, creo que es Pushkin, blancos. Algunos están muertos y no pueden hablar por sí mismos, pero una gota de leche es suficiente para condenarlos, para desterrarlos de los archivos de la ficción religiosa y los papiros, de la tableta de cera y la piedra tribal. Porque ustedes, mis señores, son forjadores de la historia. Esperamos su juicio. Tribus: ¡Cuélguelos! (Ibid., p.312).

En esta obra vemos lo maniqueo del mundo colonial con la deshumanización del colonizado por parte del colono planteada por Fanon en *Los condenados de la tierra*:

Propiamente hablando lo animaliza. Y, en realidad, el lenguaje del colono, cuando habla del colonizado, es un lenguaje zoológico. Se alude a los movimientos de reptil del amarillo, a las emanaciones de la ciudad indígena, a las hordas, a la peste, el pulular, el hormigueo, las gesticulaciones. El colono, cuando quiere describir y encontrar la palabra justa, se refiere

constantemente al bestiario. (...) El colonizado sabe todo eso y ríe cada vez que se descubre como animal en las palabras del otro. Porque sabe que no es un animal. Y precisamente, al mismo tiempo que descubre su humanidad, comienza a bruñir sus armas para hacerla triunfar (2017, p. 172).

Y dentro de ese maniqueísmo también lo ve como el malo, el delincuente, ejemplo de ello lo vemos cuando Corporal le dice: *Escucha, simio corrupto, obsceno, insufrible* (Ibid., p. 280); mostrándose a su vez Corporal como un individuo colonizado, alienado:

La ley es tu salvación y la mía, imbécil, entiende eso. Esto no es la selva. Esto no es África. Este al que le hablas no es otro negrito bonito, ¡sino un oficial! ¡Un sirviente y un oficial de la ley! No de la ley de la selva, sino algo que el hombre blanco te enseña para estar agradecido (Ibid., p 280).

Fanon también resalta el hecho de que el colonizado es visto categóricamente como el mal:

No le basta al colono limitar físicamente, es decir, con ayuda de su policía y de sus gendarmes, el espacio del colonizado. Como para ilustrar el carácter totalitario de la explotación colonial, el colono hace del colonizado una especie de quintaesencia del mal. (...) El indígena es declarado impermeable a la ética; ausencia de valores, pero también negación de los valores. Es, nos atrevemos a decirlo, el enemigo de los valores. En este sentido, es el mal absoluto. Elemento corrosivo, destructor de todo lo que está cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar todo lo que se refiere a la estética o la moral, depositario de fuerzas maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperable de fuerzas ciegas (2017, p. 171).

En la segunda parte o segundo acto de la obra se muestran esos dos mundos de los que habla Sartre. Los personajes sienten esa confusión entre su origen africano y su legado europeo; no saben si deberían regresar a África o asimilarse a la cultura colonizadora blanca. Mono apuñala a Corporal y junto a Tigre y a Ratón sale de la cárcel; se dirigen al bosque persiguiendo el sueño de Mono. Cuando estaban cautivos, Tigre escuchó que Mono tenía un

dinero guardado y decide convencer a Ratón de hacerse amigos de Mono para quedarse con el dinero, Ratón en verdad siente que está del lado de Mono: *eso es lo que me enseñaron desde pequeño. A ser negro como el carbón, y a soñar con leche. A amar a Dios, y obedecer al hombre blanco* (Ibid., p. 290). Corporal sabiendo de las intenciones de Tigre los sigue y mata a Tigre.

Corporal descubre que el destino de los fugitivos era la Montaña del Mono y por el camino se le aparece Basil, la muerte; quien le dice que no existe sino en su imaginación, haciendo que recuerde, que reconozca su herencia:

Demasiado tarde te he amado, África de mi mente, sero te amavi (tarde te he amado), para citar a San Agustín quien decían era negro. Me burlé de ti porque odiaba la mitad de mí mismo, mi eclipse. Pero ahora en el corazón del bosque, al pie de la Montaña del mono beso tu pie. (...) Regreso a esta tierra, mi madre. Desnudo, tratando fuertemente de no llorar en el polvo. Yo era lo que soy, pero ahora soy yo mismo. Ahora me siento mejor. Ahora veo una nueva luz. Canto las glorias de Macaco. ¡Las glorias de mi raza! ¿Qué raza? ¿Yo no tengo raza! ¡Vengan! Vengan, todos ustedes, esplendores de la imaginación. ¡Déjenme cantar de oscuridad ahora! Mis manos. Mis manos están pesadas. Mis pies... Mis pies se agarran como raíces. Las arterias son como cuerda. ¡Aúlla! ¿Esa fue mi voz? Mi voz. Dios, me he convertido en lo que me burlaba. Siempre lo fui, siempre lo fui. ¡Macaco! ¡Macaco! Perdóname, viejo padre. (Ibid., pp. 299, 300).

Ratón asombrado por las palabras de Corporal dice: *¿Entonces cómo se siente ser un negro, Corporal? Animales. ¡Salvajes! ¡Negros! ¡Dejen de volver el lugar un zoológico apestoso! ¿Quién es el mono ahora, Lestrade?* (Ibid., p. 301).

En la última escena, considerada un sueño dentro de un sueño, Mono aparece como un rey guerrero en África con ropas tribales. Corporal Lestrade también está ataviado con túnica africana, entre ambos van a enjuiciar a un grupo de prisioneros (personajes históricos de la cultura universal) cuyo crimen es ser blancos, al igual condenan a Mosquito o *Moustique* quien es amigo de Mono por traicionar el sueño de ir a África y también llevan a juicio a la aparición blanca a quien Corporal quiere destruir e instiga a Mono a desaparecerla diciéndole:

Ella es la esposa del demonio, la bruja blanca. Ella es el espejo de la luna en el que este simio se miró y se encontró insupportable. Ella todo lo que es puro, todo lo que él no puede alcanzar. Ves sus estatuas en piedra blanca, y volteas tu mirada, mezclada con repugnancia y lujuria, con destrucción y deseo. Ella es limón, nieve, mármol, luz de luna, lirios, nube, espuma, crema blanqueadora, la madre de la civilización y la que confunde a la oscuridad. Yo también he anhelado por ella. Ella es el color de la ley, la religión, el papel, el arte, y si quieres paz, si quieres descubrir la bella profundidad de tu oscuridad, negro, ¡córtales la cabeza! Cuando hagas esto matarás a Venus, la Virgen, la Bella Durmiente. Ella es la luz blanca que paralizó tu mente, que te condujo en esta confusión. Eres tú quien la creó, así que ¡Mátala! (Ibid., p. 319).

En el epílogo de la obra Mono despierta de su sueño y se ve en la cárcel donde recupera su identidad, comienza por acordarse de su nombre, diciendo: *Las ramas de mis dedos, las raíces de mis pies no podían agarrar nada, pero ahora, han encontrado su tierra. (...) Macaco vive donde siempre ha vivido, en el sueño de su pueblo. (...) ahora este viejo ermitaño regresa a casa* (Ibid., p. 326).

El sueño es parte crucial del discurso contenido en la obra. La estructura onírica de la dramaturgia de Walcott refuerza la estructura circular, la noción temporal cíclica; la imposibilidad de escapar de la historia colonial mediante el sueño. La obra comienza un sábado por la noche cuando Mono es puesto en prisión y termina un domingo por la mañana cuando es liberado, sugiriendo que toda la narración de ser un rey guerrero en África fue solo una ensoñación: Mono pregunta *¿Y qué día es hoy?* Corporal responde: *Sábado de mercado, era, cuando viniste. Ahora es domingo por la mañana* (Ibid., p. 324).

También debemos resaltar el uso del tambor en la obra de Walcott, el cual no se limita a un mero acompañamiento musical, sino que marca el ritmo y funciona dentro de una ritualidad como elemento **simbólico** fundamental para la construcción de la identidad del protagonista. En *Sueño en la montaña del mono*, el tambor integra los elementos de la herencia africana en la experiencia caribeña, cual mestizaje, aparece tanto en el texto literario como en las acotaciones, especialmente

en el interrogatorio que le hace Lestrade a Mono. Lo podemos apreciar en la acotación donde Mono se levanta y asume una posición de guerrero: *[...los tambores llegan a un frenesí]* (Ibid., p. 228), o en la declaración de Mono: *Yo recuerdo, en mi mente, a la cigarra serruchando, serruchando, serruchando madera antes que el leñador, el tambor de la rana toro, la flauta de la mirla, y este viejo caminando, feo como el pecado, en una confusión de vaho* (Ibid., p. 235).

La circularidad del tiempo en esta pieza sugiere que la liberación es interna, se produce en el ámbito de la conciencia. Mono comprende que su viaje no era geográfico (ir a África), sino un retorno a su esencia, completando así el círculo temporal:

Señor, he sido limpiado de orilla a orilla, como un árbol en el océano. [...] Déjame ser tragado por la niebla otra vez y déjame ser olvidado, para que cuando la niebla se esfume, los hombres puedan alzar su vista, en algún pequeño claro con una choza, con una pequeña señal de humo y digan "Macaco vive allí. Macaco vive donde siempre ha vivido, en el sueño de su pueblo. Otros hombres llegarán, otros profetas llegarán, y serán apedreados, ridiculizados y traicionados, pero ahora este viejo ermitaño regresa a casa, vuelve al principio, al principio verde de este mundo. Vamos Mosquito, nos vamos a casa (Ibid., p. 326).

Walcott asume que, más allá de un destino físico, el "verde principio del mundo" representa una condición ontológica que se manifiesta cuando la persona descolonizada asume su naturaleza híbrida y la trasciende en su tiempo.

Referencias Bibliográficas

- Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal. España.
- VV. AA. (2017). *Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo*. CLACSO. Buenos Aires, Argentina.
- Walcott, D. (1975). *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*. New York, Farrar, Straus and Giroux.