

# Variaciones sobre el recuerdo doloroso y el olvido en la obra de Edwidge Danticat

Autor:

Morales Quant, Jaime Andrés

Tutor:

Noya, Elsa

2017

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Universidad de Buenos Aires en Literaturas Española y Latinoamericana

Posgrado

Variaciones sobre el recuerdo doloroso y el olvido en la obra de  
Edwidge Danticat

Alumno: Jaime Andrés Morales Quant

Directora: Dra. Elsa Noya

Maestría en Literaturas Latinoamericana y Española

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

# Tabla de contenidos

Agradecimientos

Introducción	5
I. De recuerdos y espacios	12
I.1. Imágenes	13
I.2. Superficies	15
I.3. Apuesta estética	19
I.4. El agua como territorio de la desaparición	23
I.5. El mar y el regreso	29
I.6. Cañaverales y otras superficies de la muerte	33
I.7. Hacia dentro	36
I.8. Espacios corporales	39
I.9. Espacios del Sueño: los habladores nocturnos	45
II. De olvidos y espacios	49
II.1. Consideraciones semánticas	50
II.2. Cuevas, cuartos, cuerpos: sinuosidades del olvido en <i>Cosecha de Huesos</i>	51
II.3. Espacialidad y olvido en <i>Palabras, ojos, memoria, ¿Cric? ¡Crac!</i> y <i>El quebrantador</i>	61
III. De herencias, recuerdos y olvidos	66
III.1. Definiciones	67
III.2. Herencias y narración	70
III.3. Del alarido y la protesta	73
III.4. Aprender la finitud	78

III.5. En otras tierras	81
III.6. Otras herencias: la pesadilla, el chiste, el nombre	86
III.7. Confesar/falsificar los relatos familiares	90
III.8. Voluntad de legar	91
III.9. ¿Olvidar?	92
IV. De compasiones y memorias	96
IV.1. Junto al dolor del otro	97
IV.2. Articulaciones	99
IV.3. Girar el rostro	107
Conclusiones	112
Bibliografía	115

## Agradecimientos

Agradezco a mi directora, la Dra. Elsa Noya, porque sus correcciones e interrogantes me enseñaron nuevas maneras de concebir la escritura y la lectura. En este sentido, quiero destacar su permanente invitación a reflexionar sobre la importancia de los procedimientos narrativos, las dimensiones estéticas y políticas de las obras, y los diálogos entre las fuentes bibliográficas. Quiero agradecerle también su perspectiva de la crítica literaria como un territorio discursivo en el que puede congregarse, de modo legítimo, el trabajo racional y la pulsión poética.

Agradezco a mis padres, por su apoyo y comprensión sin condiciones. Por el amor y la bondad que me regalan sin reservas.

A la tía Mónica, por leerme, desde el profundo afecto, los primeros libros de la infancia.

Agradezco a Yudy, por su amor; por seguir siendo cómplice en el puerto y en el vuelo... por hablarme de las tramas del arte y el recuerdo. Finalmente, por proteger, a pesar del mundo, la canción de la esperanza.

Agradezco a Wilfredo Vega Bedoya por su análisis de los vínculos entre memoria, violencia y literatura. A Rómulo Bustos, Raymundo Gomezcásseres y Jorge Nieves por todo lo enseñado. Quiero agradecer, además, a Henry Escobar, Silvana Arroyo y Emiro Santos por las recomendaciones de lectura o referencias a la obra de Emmanuel Lévinas. Tanto las anteriores personas como las lecturas realizadas a lo largo de los años, prolongaron y potenciaron el interés por un tema que me acompaña desde hace tiempo: la responsabilidad propia ante el drama del Otro.

Agradezco a mis amigos de toda la vida, a los profesores y a los compañeros de estudio de aquí y allá, porque en cada palabra compartida se desplegó el sismo de un aprendizaje, la feliz intensidad de alguna ebriedad simbólica.

## Introducción

No es el buen sentido, o la razón, como pensaba Descartes, sino el sufrimiento lo que está mejor repartido en el mundo. El dolor es universal, trasciende nuestro tiempo y nuestro espacio, nuestras tradiciones, nuestras historias, y nos relaciona con otros tiempos y espacios, otras tradiciones e historias ...

**Joan-Carles Mèlich**

¿Cómo recuerdan los poetas y las sociedades? ...  
¿cómo se transmite la tradición poética de los vencidos?

**Arcadio Díaz Quiñones**

Edwidge Danticat nace el 19 de enero de 1969 en la capital de Haití, Puerto Príncipe. A los doce años se muda a Brooklyn, Nueva York, donde se encuentra con sus padres, quienes habían salido de la isla, uno primero y el otro después, con la esperanza de obtener seguridad física y económica. En esta escena de migración y recomienzo se cifra, de alguna manera, la complejidad y el misterio de su obra. La imagen de Danticat en tanto inmigrante provoca interrogantes respecto de la relación entre su identidad biográfica y artística. Una pregunta, si se quiere, por los límites de su inscripción territorial y estética. En este sentido, la autora se afirma múltiple, curiosamente “a-geográfica” y al tiempo “poligeográfica”.<sup>1</sup> Esta profusión de vínculos o de adscripciones se manifiesta también en el tejido de su propuesta narrativa. Por ejemplo, Martin Munro considera que, si bien el proyecto estético danticatiano puede vincularse a las tradiciones literarias de Haití, el Caribe y Estados Unidos, no “encaja” de forma definitiva en tales esferas.<sup>2</sup> A este respecto, coincide con Règine Jean Charles,<sup>3</sup> quien intenta visualizar, pero no simplificar las relaciones entre las obras de Danticat y las de Maya Angelou y Paule Marshall, de Estados Unidos, Marie Chaveut y J.J Dominique, de Haití, y de Maryse Conde, de Guadalupe.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Las palabras “a-geographical” y poly-geographical” han sido usadas por la propia Edwidge Danticat, “AHA”, en Meri Nana, Ama Danquah, *On Becoming American; Personal Essays by First Generation Immigrant Women*, New York, Hyperion, 2001, citado por Carine Mardorossian, “Danticat and Caribbean Women Writers”, p. 47, en Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader's guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

<sup>2</sup> Véase Martin Munro, “Introduction: Borders”, en Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader's guide*, ob.cit., pp. 1-5. En el texto, aparece el verbo “fit” (p.4). Lo hemos traducido al español como “encajar”.

<sup>3</sup> Règine Michelle Jean Charles, “Danticat and the African American Women's Literary Tradition”, en Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader's guide*, ob. cit., pp.52-67.

<sup>4</sup> Todos los datos concernientes a la biografía y publicaciones de Danticat los hemos tomado de tres fuentes: en primer lugar, de Martin Munro, “Inside Out: A Brief Biography of Edwidge Danticat” (quien a su vez se basa en entrevistas, en el manuscrito de *Brother I'm dying* y en ensayos proporcionados por la escritora), en Martin

Por otra parte, y ya desde el punto de vista lingüístico, el trabajo narrativo de Danticat manifiesta y demanda nuevos desafíos a su estudio, como la representación de los dramas históricos de sus compatriotas antillanos desde el inglés, idioma que difiere mucho de la lengua natal, pero en juego con la introducción de palabras en creol.<sup>5</sup>

Para finalizar esta presentación es necesario señalar que la propuesta de Danticat es igualmente diversa y profusa: ha escrito las novelas *Farming of bones*, *Breathe*, *Eyes*, *Memory*, *Claire of the Sea Light* y *Untwine*; las obras de literatura infantil *Anacaona: Golden Flowers*, *Behind the Mountains: The Diary of Celiane Espérance*, *Eight Days: A Story of Haiti* y *Mama's nightingale*; los libros de cuentos *Krik?Krak!* y *The Dew Breaker*; la memoria familiar *Brother I'm dying*, el libro de viajes *After the Dance: A Walk Through Carnival in Jacmel, Haiti* y el ensayo *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work*. Ha sido la editora de los volúmenes *Haiti Noir*, *Haiti Noir 2*, *The Butterfly's Way: Voices from the Haitian Diaspora in the United States*, entre otros trabajos compilatorios. Del mismo modo, ha construido algunas introducciones a obras literarias del Caribe: *El reino de este mundo* (en una versión traducida al inglés), del cubano Alejo Carpentier, y *Wide Sargasso Sea*, de la novelista de Dominica Jean Rhys.

Ahora bien, en esta constelación de nombres y escrituras, ¿qué ángulos interpretativos podemos sugerir? ¿qué clases de vínculos trazar con la palabra?

### **Objetivos del proyecto**

El siguiente proyecto tiene el objetivo de analizar la narrativa de Edwidge Danticat, atendiendo a las variaciones estético-axiológicas que sufren dos ejes temáticos: por una parte, el recuerdo doloroso; por la otra, el olvido, tensionado entre posibilidad e imposibilidad.

---

Munro (ed.), *Danticat. A reader guide*, op.cit, pp.13-25. En segundo lugar, del sitio <http://www.biography.com/people/edwidge-danticat> y, finalmente, de la página de [www.amazon.com](http://www.amazon.com).

<sup>5</sup> A juicio de Munro, “las obras de Danticat implícitamente debilitan el vínculo entre el idioma francés (y creol) y la identidad literaria haitiana”. La traducción es nuestra. El original se encuentra en inglés: “...Danticat's works implicitly weaken the bond between French (and Kreyòl) language and Haitian literary identity...” “Introduction. Borders”, en Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader's guide*, op.cit., ibid., p.4.

Inmediatamente, cabe afirmar que las producciones discursivas de Danticat relatan tragedias personales y colectivas, enmarcadas en contextos históricos coloniales, neo-coloniales y dictatoriales. Allí, los haitianos y sus antecesores provenientes de África padecen múltiples formas de sometimiento: la esclavitud, la invasión de Estados Unidos en pleno siglo XX, la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana, y las de Francois y Jean Claude Duvalier, en Haití; así como el sistema de explotación del cañaveral o los efectos de la expulsión del presidente Jean-Bertrand Aristide. A lo anterior se suman otras coyunturas conmovedoras, como la muerte accidental de los parientes y el surgimiento imprevisto de catástrofes ambientales, las cuales, imbricadas con los acontecimientos sociopolíticos, potencian el semblante dramático de la estética danticatiana, que, valga decirlo, insiste en la problemática de un pasado que asedia el presente.<sup>6</sup> De esta manera, la narrativa de la autora en cuestión invita a pensar los posibles diálogos entre literatura, alteridad, solidaridad, barbarie y pesadumbre en el ámbito caribeño; ayuda, igualmente, a meditar sobre la dimensión contestataria de narrar lo pretérito y, en consecuencia, sobre los vínculos entre la composición literaria y la encarnadura solidaria de la acción cultural/política. El corpus estará compuesto por los siguientes textos: *El quebrantador* (1995), *Cosecha de Huesos* (1999), *Palabra, ojos, memoria* (1998); *¿Cric? ¡Crac!* (1999) y *Brother I'm dying* (Hermano, estoy muriendo) (2007).

## Hipótesis

Las obras seleccionadas evidencian una especial preocupación por el recuerdo doloroso y el olvido, en tanto fenómenos que constituyen y tensionan no sólo la vida de los personajes, sino la dimensión moral-política de la escritura misma. A este respecto, vale anotar que, a través de diferentes configuraciones del tiempo, el modo narrativo, el tipo de narrador, la polisemia, la descripción y la reiteración temática,<sup>7</sup> Danticat efectúa *cuatro variaciones* sobre los dos ejes referidos:

---

<sup>6</sup> La idea del pasado que asedia al presente la hemos extraído de Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife, 1999, p. 41. Sobre ello volveremos explícitamente en el segundo capítulo.

<sup>7</sup> Los conceptos han sido tomados de Gerard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989; Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa*, Barcelona, Cátedra, 1990 y Víctor Manuel Aguiar en Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1984.

a) *Establece un nexo entre el recuerdo doloroso, el olvido y una proliferación de "espacios" exteriores, interiores, corporales y oníricos*

Mediante este proceso de escritura, construye escenarios ficcionales que activan y condensan la violencia histórica del Caribe insular.<sup>8</sup> Al mismo tiempo, a través de la relación entre los personajes y tales escenarios, la escritora revela unas duplicidades asociadas a los procesos de recordar/olvidar: se trataría de operaciones involuntarias y deliberadas, valoradas e indeseables, diferenciables e imbricadas, personales y colectivas, mentales y ancladas en la materialidad.<sup>9</sup>

b) *Postula una relación entre el recuerdo doloroso, el olvido y las herencias simbólicas*

A partir de este vínculo, Danticat subraya el peso de la transmisión familiar, las complejidades (tanto el sentido como las fisuras) de lo transmitido y el conjunto de respuestas que los sujetos despliegan frente a sus legados.

c) *A través de la dupla recuerdo/olvido, pone de relieve uno de los cimientos axiológicos de su obra: la compasión con respecto al pueblo haitiano y sus ancestros.*

Esta virtud no sólo aparece representada en el mundo diegético de las narraciones, sino que se instaaura como un *ethos escritural* (un acto de atención/respuesta al dolor del otro, mediante la palabra) y también como una estrategia textual que busca transformar al lector.

d) *Propone un gesto de "memoria" alternativa*

Es decir, un tipo de representación sobre el pasado, que le presta especial atención a los vencidos, y nos acerca a la comprensión que Walter Benjamin urde sobre la memoria. Dicho de otra manera, y siguiendo el diálogo que Reyes Mate mantiene con el pensamiento benjaminiano, podemos decir que los relatos de Danticat intentan vivificar al oprimido, impedir su "muerte hermenéutica".<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Véase Édouard Glissant, *Caribbean Discourse: Selected Essays*, Trans. Michael Dash. Charlottesville, UP of Virginia, 1989, citado por Elvira Pulitano, "Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat", *Anthurium. A Caribbean Journal Studies*, 6 (2), 2008, recuperado en 2012 de <http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=anthurium>

<sup>9</sup> Hemos partido de los trabajos de Paul Ricoeur, *La memoria, el pasado, el olvido*, Buenos Aires, México, Fondo de Cultura Económica, 2004., y Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

<sup>10</sup> Ver Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Trotta, 2006, p. 120, y Berta Ares, "Reyes Mate: 'Existe un deber de la

De toda esta comprensión se deriva el título de la tesis. El vocablo *variación*, aceptado como “Modificación de un tema musical en su melodía, ritmo, etc”,<sup>11</sup> se convierte, entonces, en metáfora que permite describir cómo los dos temas centrales adquieren diferentes semblantes discursivos; cómo se transforman y se enriquecen al ponerse en relación con los procedimientos formales y los subtemas señalados: el espacio, la herencia, la compasión y la memoria.

Por lo demás, esta segmentación en subtemas ha sido útil para organizar respectivamente el desarrollo de la tesis en cuatro capítulos. Ahora bien, en la medida en que se trata del estudio de discursos estéticos, en cada una de las secciones se advertirá un interés por la cuestión temática, pero también por los mecanismos de representación textual.

De este modo, en el Primer y Segundo Capítulo, estudiamos el estrecho lazo entre recuerdo doloroso-olvido y espacio, analizando cómo se ordenan narrativa e ideológicamente en la obra de la haitiana.

Vale aclarar que allí se postula un concepto de *espacio* rico en connotaciones. Una de las acepciones es la de paisaje o escenario exterior. En este sentido, la narrativa de Danticat ofrece representaciones de lugares donde ocurren trágicos sucesos, como el mar, el río, las plantaciones de caña. Pero, tal como decíamos arriba, en los relatos estudiados, cobran nitidez unos escenarios adicionales: los *interiores*, de la casa; los *corporales*, esos territorios donde arden, como una suerte de estridencia, la cicatriz y el abuso sexual; y los *oníricos*, que remiten a la zona intangible de las pesadillas.<sup>12</sup>

---

memoria porque al conocimiento se le escapa mucha realidad” (entrevista), *Revista de Letras*, 2011. Recuperado en 2014 de <http://revistadeletras.net/reyes-mate-existe-un-deber-de-memoria-porque-al-conocimiento-se-le-escapa-mucha-realidad/>

<sup>11</sup> Real Academia de la Lengua (RAE), *Diccionario de la lengua española* (22.<sup>a</sup> ed.), Madrid, 2001.

<sup>12</sup> Para arribar a esta formulación, hemos tenido en cuenta diferentes conceptualizaciones sobre el espacio, que provienen tanto de la teoría geográfica contemporánea, como de la crítica, la teoría literaria y la filosofía. En el primer capítulo daremos cuenta de ello. Por lo demás, conviene decir que el interés por los aspectos corporales y oníricos surge a partir de una señalación de la crítica Elsa Noya.

En el Tercer Capítulo, dejamos de lado la relación con el concepto de espacio y analizamos el vínculo entre recuerdo, olvido y herencia. Este último término será estudiado desde las perspectivas teóricas de Gina Saraceni, Joan-Carles Mèlich, Vincent De Gaulejac, Lucía Stecher y Jacques Derrida. Tales fuentes permiten configurar tres acepciones posibles. En primera instancia, la herencia se concibe como un acervo de relatos y repertorios ideológicos, que los sujetos reciben de sus antepasados y familiares; en segunda instancia, como "entramados simbólicos"<sup>13</sup> que pueden incorporarse pasiva o activamente; y, en tercera instancia, como discursos que la mayoría de las veces resultan opacos, trastocados, provistos de fisuras, difíciles de interpretar. De este modo, si el primer capítulo permite pensar cómo el recuerdo y el olvido se afincan en los cuerpos y lugares, el segundo resalta el vínculo entre ambos términos y la circulación de los relatos de la familia. Ello pone de plano, inmediatamente, la importancia del otro, de la oralidad y la escucha, en la constitución de la identidad.

En este punto, resulta importante señalar lo siguiente: las perspectivas teóricas previas nos permitieron avanzar en varios sentidos. Por un lado, nos ayudaron a extender algunos de los planteamientos críticos (el de Stecher, p.ej.) a obras narrativas de Danticat no abordadas en esos análisis. Por otro, y entendemos esto como lo más significativo, esas perspectivas teóricas estimularon un avance reflexivo sobre *otras* modalidades de la herencia, especialmente, sobre la figura del heredero que atraviesa los textos.

El Cuarto y último capítulo está conformado por dos partes. En la primera, sostenemos que las obras estudiadas vehiculan el valor de la compasión; valor al que nos acercaremos conceptualmente desde la teoría de Manuel Reyes Mate, quien concibe la compasión como fenómeno

a) de índole emocional, que implica sufrimiento ante la desgracia ajena;

---

<sup>13</sup> La expresión es tomada de Jorge Nieves, "Acerca de la competencia sociocultural", en *Colombia. Historia y Cultura*, 5, 1997, pp. 287-328.

b) de índole racional/moral, que supone percibir a quien sufre como "privado de una dignidad que le pertenece" y a uno mismo como "privado de la dignidad y dependiendo del otro";

c) de índole política, pues la persona que se compadece realiza acciones con las que pretende transformar el drama ajeno.<sup>14</sup>

Nuestra apuesta crítica en esta primera parte es la de proponer cierta *arquitectura de la compasión*, configurada a partir de tres niveles: en tanto vivencia de los personajes, acción escritural y efecto textual. Todo ello nos permite discurrir sobre los modos en los que Edwidge Danticat representa la condición “vulnerable”<sup>15</sup> y “contingente”<sup>16</sup> de los haitianos y sus antecesores.

Por último, en la segunda parte de este cuarto capítulo, afirmamos que la obra de Danticat apuesta por un relato sobre los vencidos siempre abierto, nunca clausurante. En tal sentido, entendemos que la narrativa danticatiana aporta elementos para la construcción de una *memoria*, tal como la entiende Walter Benjamin: un tipo de conocimiento alternativo sobre el pasado, que subraya las experiencias de las víctimas, actualiza una lucha por sus derechos incumplidos y, por consiguiente, traza el deseo de una justicia posible. De manera que el proyecto escritural de la autora caribeña no sólo representa experiencias de violencia, sino que promueve la dignidad y el respeto por los que sufren.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Manuel Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, ob. cit., p. 153.

<sup>15</sup> Judith Butler, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006, pp.45-46.

<sup>16</sup> Joan-Carles Mèlich, *Ética de la compasión*, Barcelona, Herder, 2010, pp. 25-26.

<sup>17</sup> Ver Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, IX, *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, Lom, 2002, pp. 44 y Manuel Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, ob. cit. p. 215.

**Capítulo 1**  
**De recuerdos y espacios**

La desgracia no toca con suavidad.  
Sus dedos siempre dejan huellas;  
a veces para que las vean los demás,  
a veces para que sólo las sienta uno.  
**Edwidge Danticat**

Una composición literaria puede ser leída desde múltiples recortes. Elegir alguno de ellos organiza inmediatamente un cierto mapa de relaciones de sentido. El estudio de la obra de Edwidge Danticat no ha sido la excepción. Algunos críticos, por ejemplo, han escogido el problema del sujeto diaspórico y la identidad cultural híbrida; otros, las políticas de género o el fenómeno del trauma. En nuestra opinión, la narrativa de la autora haitiana se articula fundamentalmente a partir de dos temas cruciales: el recuerdo doloroso y el olvido; temas que, por lo demás, se vinculan y están presentes en los fenómenos mencionados arriba. Sin embargo, en este caso, creemos que tanto el recuerdo doloroso como el olvido pueden pensarse como fuerzas que arman y tensionan la identidad de los personajes en el ámbito de la ficción, y ejes que configuran una posible dimensión moral-política de la escritura.<sup>1</sup>

Tal como se adelantaba en el apartado introductorio, Danticat efectúa cuatro variaciones de los dos tópicos, al relacionarlos con el espacio, la herencia, la *memoria* y la compasión; gesto que nos permite estudiar estos elementos como unidades subtemáticas. En este primer capítulo, nos encargaremos de la primera de las variaciones, es decir, la que concierne al vínculo entre recuerdo y espacialidad.

### **I.1. Imágenes**

Sin lugar a dudas, uno de los conceptos más importantes en nuestra propuesta es el recuerdo, que aparece frecuentemente ligado al concepto de memoria. Dada la vastedad de discursos teóricos alrededor de ambos términos, hemos planteado una clara demarcación semántica. El primer vocablo (recuerdo) será definido como el conjunto de “... las imágenes o complejos de imágenes a través de las cuales se reiteran en nuestra mente personajes, cosas o situaciones pasadas.”<sup>2</sup> El segundo (la memoria) será

---

<sup>1</sup> Usamos el término “recorte” como sinónimo de “entrada” a una obra estética. A este respecto, véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor*, México D. F., Era, 1978, p. 11.

<sup>2</sup> *Diccionario Manual de la Lengua Española* (MLE), España, VOX, 2007.

entendido como la capacidad<sup>3</sup> o facultad psíquica<sup>4</sup> gracias a la cual es posible acordarse de lo pasado. De forma resumida, se puede decir, entonces, “... que el *recordar* se debe concebir como un proceso, *los recuerdos* como su resultado y la memoria como una habilidad o estructura cambiante”.<sup>5</sup>

Es importante agregar que las remembranzas que intentamos analizar en el mundo narrativo de Danticat están vinculadas a eso que Lluís Duch (1997) llama “contingencia”: “... la inquietante presencia de las formas de la finitud que provocan dolor: el mal, la beligerancia, la muerte”.<sup>6</sup> Esta contingencia adquiere un particular tamiz geopolítico en la escritura de la autora caribeña. Para decirlo de otro modo, remite a la cataclísmica historia de Haití: a su largo trayecto de penuria y sometimiento. Historia que ha sido condensada por Nicolás Guillén, mediante la incisiva imagen de “una esponja empapada de sangre”.<sup>7</sup>

Por último, conviene indicar que la obra de la escritora antillana subraya las complejidades individuales, sociales y epistemológicas asociadas al recuerdo y la memoria. Su producción narrativa puede ser analizada, entonces, desde las reflexiones de Paul Ricoeur, quien sugiere que el recuerdo es, al tiempo, espontáneo y deliberado; que la memoria es reflexiva y mundana (en tanto supone interioridad, pero también implica el cuerpo propio y el de los otros), y está provista de una dimensión “veritativa” y pragmática (pues las imágenes que almacenamos no sólo se relacionan con lo ocurrido, también pueden ser usadas a nivel pedagógico, político y religioso).<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife, 1999.

<sup>4</sup> Real Academia de la Lengua (RAE), *Diccionario de la lengua española* (22.<sup>a</sup> ed.), Madrid, España, Autor, 2001.

<sup>5</sup> Astrid Erll, *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá: Uniandes. 2012, p.10. La cursiva es de la autora.

<sup>6</sup> Lluís Duch, *La educación y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 1997, citado por Joan Carles Mèlich, “Homo Patiens. Ensayo para una antropología del sufrimiento”, *Ars Brevis*, No. 14, 2008, p. 167.

<sup>7</sup> Véase, Nicolás Guillén, “Elegía a Jacques Roumain”, *Las grandes elegías y otros poemas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

<sup>8</sup> Véase Paul Ricoeur, *La memoria, el pasado, el olvido*, Buenos Aires, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 44-79. Es necesario aclarar que proponemos dos versiones tipográficas para la palabra memoria. Cuando aparece en cursiva, remitimos a la forma como la entiende Walter Benjamin, es decir, como proyecto político. Cuando aparece sin cursiva, nos basamos en la acepción de memoria como capacidad o facultad mental.

## I.2. Superficies

El abordaje propuesto implica aclarar lo que se entiende por espacio, cuya manifestación más evidente es la del paisaje. Para tal efecto, acudiremos a la propuesta de Jean Nogué,<sup>9</sup> quien llama la atención sobre dos dimensiones:

... una física, material y objetiva y otra perceptiva, cultural y subjetiva. Cualquier elemento del paisaje, un lago o un bosque, por ejemplo, tienen una realidad, una especialidad y una temporalidad objetiva, propias e independientes de la mirada del observador. Ahora bien, una vez percibidos por el individuo y codificados a través de toda una serie de filtros personales y culturales, aquel lago y aquel bosque se impregnan de significados y valores y se convierten incluso en símbolos.

Es similar la reflexión que aparece en el libro *La construcción social del paisaje*, compilado por el mismo autor:

Las sociedades humanas han transformado a lo largo de la historia paisajes naturales en paisajes culturales, caracterizados no solo por una determinada materialidad ... sino también por los valores y sentimientos plasmados en el mismo. En este sentido, los paisajes están llenos de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de los seres humanos. Estos lugares se transforman en centros de significados y símbolos que expresan pensamientos, ideas, emociones de muy diversos tipos.<sup>10</sup>

Algunos fragmentos de la cita revelan el proceso de transmutación que entraña la construcción humana (perceptual, cultural, estética) de los paisajes. Aspecto que resulta indispensable para recordar el carácter literario de las representaciones en la obra de Edwidge Danticat. Justamente, se trata de pensar el espacio como una construcción siempre “cargada” de significado:

... desde una perspectiva semiótica, un espacio construido –sea en el mundo real o en el ficcional– nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido,

---

<sup>9</sup> Jean Nogué, *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca nueva, 2008, p. 10-11.

<sup>10</sup> Jean Nogué (ed), Introducción, *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca nueva, 2007, p.12.

ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente.<sup>11</sup>

Es importante señalar, entretanto, que los estudios sobre tales escenarios o geografías han venido ensanchando sus problemáticas, así como las delimitaciones semánticas de sus constructos teóricos. Efectivamente, hemos encontrado aproximaciones iluminadoras. Una de ellas es el análisis de los paisajes emocionales “generados por las diásporas, el exilio y la emigración, materializados en el imaginario colectivo de estos grupos a través del recuerdo de unos [espacios] que nada tienen que ver con lo que contemplan a diario en sus nuevos destinos”.<sup>12</sup> Igual de estimulantes son las investigaciones que exploran “... las geografías inducidas por el gusto, el tacto, el olfato” o las exploraciones en torno a “... las geografías de exclusión” de comunidades gay.<sup>13</sup> Se trata de pensar cómo estos grupos sociales (hermanados por determinadas luchas y búsquedas político-simbólicas) van erigiendo cierto paisaje de la urbe. No menos innovador ha resultado el estudio de la geografía del cuerpo. Junto a Josepha Bru puede advertirse que “... la geografía social ha situado al cuerpo en tanto que espacio social”;<sup>14</sup> un territorio donde, ciertamente, penetra el poder. Bajo tal enfoque, se han adelantado trabajos sobre género, pornografía y políticas de reproducción.

En el plano de la crítica literaria, hallamos dos textos fundamentales, que se sumaron a los anteriores y orientaron nuestro análisis. El primero de ellos, escrito por Patrick Samway, aborda la novela de Danticat *Breath, Eyes, Memory*, traducida al español como *Palabra, ojos, memoria*, y postula la existencia de imágenes-signos ligados a tópicos como la vida, “la muerte”, “el amor”, entre otros.<sup>15</sup> La rima que aparece en el título del ensayo citado, generada por la repetición del sustantivo “scapes” o “paisaje”, así como la mezcla entre este vocablo y los sustantivos “tierra”, “mente”, “signo”

---

<sup>11</sup> Luz Aurora Pimentel citada por Bieke Willem en “Lugares de maravilla y de horror. La imagen de la casa en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Una casa vacía* de Carlos Cerda”, *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, 2010, p. 3, recuperado en 2012 de <http://amerika.revues.org/1356>

<sup>12</sup> Jean Nogué, *La construcción social del paisaje*, ob.cit., p. 18.

<sup>13</sup> Ibid.p. 17. Dice Nogué: Todo los individuos y grupos que no tienen cabida en la supuesta ortodoxia socioespacial no tienen más remedio que labrarse sus propias geografías de exclusión.

<sup>14</sup> Josepha Bru, “El cuerpo como mercancía”, en Jean Nogué y J. Romero (eds.), *Las otras geografías*, Valencia, Tirant lo Blanch 2006, p. 465.

<sup>15</sup> Patrick Samway, “A homeward journey. Edwidge Danticat Fictional Landscape, Mindscape, Genescape, Signscapes in *Breath, Eyes, Memory*”, *Mississippi Quarterly*, 57 (1), 2003. “Danticat has created an intricate pattern of sign-images, some of which focus on birth, growth, testing, love, death, that at times bifurcate or trifurcate, leading to other sign-images...” Recuperado de <https://www.thefreelibrary.com/A+homeward+journey%3A+Edwidge+Danticat's+fictional+landscapes,...-a0123414390>

(*Landscapes, Mindscapes, Signscapes*), nos condujeron a imaginar nuevos escenarios espaciales en la obra de la antillana. El segundo texto, de Elvira Pulitano, vino a complementar la riqueza semiótica que sugería el primero, pues a partir de diversos referentes teóricos, señalaba la relación entre historia y espacio en la obra de la escritora caribeña, prestando especial atención a zonas acuáticas y terrestres. De igual manera, evidenciaba un vínculo entre el régimen socioeconómico y el cuerpo, es decir, el modo en que el sistema del cañaveral se “mapeaba simbólicamente” en las “cicatrices” de los personajes, y analizaba episodios de violencia que ocurren o se observan al interior de una casa.<sup>16</sup>

Partiendo de todas las propuestas mencionadas, es decir, aprovechando su caudal metafórico y analítico, hemos detectado una proliferación espacial en la narrativa danticatiana. Dentro de tal entramado, y como ya se anunciaba arriba, aparecen los espacios exteriores o paisajes (el agua, el río, el cañaveral), susceptibles de ser analizados en términos de Glissant, es decir, como “monumentos” en los que yace inscrita parte de la historia del Caribe.<sup>17</sup> Sin embargo, hemos advertido la fuerte manifestación de otras superficies, que pueden abordarse en términos espaciales y que no corresponderían literalmente al ámbito del paisaje. En primer lugar, cabe señalar el espacio de la casa, que se constituye en un centro de recuerdo trágico. Allí, la familia es violada, separada o asesinada. Allí también se desarrollan los lazos y tensiones familiares que luego son traídos a colación por los vaivenes de la mente.<sup>18</sup>

En segundo lugar, hemos identificado la presencia de lo que podrían llamarse “espacios corporales”, toda vez que la obra de la haitiana ofrece una variedad de pieles maltratadas, en las que habita, silenciosa o acentuadamente, el recuerdo doloroso; no sólo las que padecen el rigor de la explotación, sino las que han sido sexualmente abusadas y torturadas. Es en estos espacios corporales donde yacen los rastros o marcas

---

<sup>16</sup> Elvira Pulitano, "Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat", *Anthurium. A Caribbean Journal Studies*, 6 (2), 2008, p. 6. "The sugar industry binding Haiti and the Dominican Republic is symbolically mapped in the scarred bodies of the Haitian cane cutters." recuperado en 2012 de <http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=anthurium>.

Hemos traducido al español todas las citas del texto de Elvira Pulitano.

<sup>17</sup> Édouard Glissant, *Caribbean Discourse: Selected Essays*, Trans. Michael Dash. Charlottesville, UP of Virginia, 1989, citado por Elvira Pulitano, ob.cit. p.7

<sup>18</sup> Para pensar el tema de los lazos, fue muy productiva la lectura del volumen editado por Ana Amado y Nora Domínguez (eds), *Lazos de familia, Herencias, cuerpos y ficciones*, Barcelona: Paidós, 2004.

que reactivan “la incesancia”<sup>19</sup> de una recordación nefasta. Al mismo tiempo, es en estas superficies donde se hace posible la potente y oscura expurgación (aunque siempre provisoria) del sufrimiento. Se trata de escenarios en los que se inscriben la pérdida y el trauma: dos temas que caracterizan, según Mary Gallagher, la narrativa danticatiana.<sup>20</sup>

Finalmente, hemos observado la irrupción de un *espacio inasible del sueño*, que opera como pesadilla o alivio de los durmientes. El sueño es el escenario en el que se manifiestan, reaparecen, se transforman o se insinúan otros espacios y sujetos (el río, el mar, las tormentas, la tierra, los hijos, los seres queridos perdidos). El sueño es, si se admite, uno de los modos a partir de los cuales los personajes se conectan involuntariamente con su pasado.

Es posible decir, a manera de recapitulación, que en las novelas y cuentos de Danticat, el recuerdo doloroso se encuentra conectado a *paisajes* como el río, el mar o los cañaverales; *espacios* interiores como la casa y *espacios* de carácter corporal y onírico (las pesadillas).<sup>21</sup> El presente capítulo analizará tales vínculos en las obras *Brother I'm dying* (*Hermano, estoy muriendo*), *Cosecha de Huesos*; *Palabra, ojos, memoria*; *¿Cric?; Crac!* y *El quebrantador*.<sup>22</sup>

En tal sentido, esta propuesta de investigación implica una necesaria dimensión propositiva, no sólo porque potencia los trabajos de Samwill y Pulitano, sino porque identifica otros escenarios y articula nuevas intersecciones teóricas. Es decir, como veremos, nuestra propuesta transita los siguientes caminos:

- extiende el análisis de los paisajes hacia obras que no han sido abordadas por tales fuentes. De esta manera, y teniendo en cuenta la singularidad simbólica de cada

---

<sup>19</sup> El término ha sido tomado del trabajo de Elsa Noya, “Integración y rotura. *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones”, en *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*, Córdoba, Alción, 2004, p.83.

<sup>20</sup> Mary Gallagher, "Concealment, Displacement, and Disconnection", en Martin Munro (ed), *Edwidge Danticat. A reader's guide*, Virginia, University of Virginia press, 2010, pp. 157-160.

<sup>21</sup> Cabe decir que el interés por estudiar la relación entre cuerpo y memoria; cuerpo y sueño tiene, entre sus diferentes motivaciones, unos comentarios de la crítica literaria Elsa Noya.

<sup>22</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, New York, Alfred Knopf, 2007; *Cosecha de Huesos*, Bogotá, Norma, 1999; *¿Cric?; Crac!*, Bogotá, Norma, 1999; *Palabra, ojos, memoria*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1998; y *El quebrantador*, Bogotá, Norma, 1995. Conviene aclarar que las traducciones de las citas de la primera obra son nuestras.

producción narrativa, esta propuesta complementa los planteamientos de los autores referidos.

- Identifica la problemática de la vivienda usurpada y explora nuevas imágenes de la casa como espacio de la barbarie.
- incluye la problemática del cuerpo que trabaja y padece en el Cañaveral, pero enfoca, además, otras superficies corporales de las víctimas de la esclavitud, la dictadura, la invasión estadounidense en el siglo XX y los golpes de Estado. Es decir, pone de relieve una diversidad de marcos espacio-temporales que aparece en los relatos de Danticat.
- posibilita diálogos y/o tensiones entre las teorías espaciales planteadas por Édouard Glissant, Gaston Bachelard y Otto Bollnow.

### **I.3. Apuesta estética**

El análisis de la relación entre el recuerdo doloroso y el espacio incita a pensar el vínculo entre representación y realidad. Cuando se intenta trasladar tal preocupación a la obra de Danticat, aparecen de inmediato dos aspectos: si por un lado la escritora tiene una fuerte propensión a relatar el horror vivido por los haitianos, algo que podría concebirse como una empresa moral y política, por el otro, persigue una apuesta estética ¿cómo narrar literariamente la tragedia? En este sentido, podemos observar que los espacios que van apareciendo en sus novelas asumen diversos semblantes, más realistas o más simbólicos; pero al atravesar esas narrativas, emerge la delicada construcción de una anatomía semiótica. El párrafo que sigue, referido a *El quebrantador*, manifiesta hasta qué punto la palabra elegida, el lenguaje, aportan en esa construcción:

Leí mucho sobre los veintinueve años del periodo de la dictadura, aunque he fusionado ciertos años y he movido ciertos eventos para formar el periodo que el libro refiere. Leí una cantidad de narraciones personales, textos académicos, viejos informes de periódico, hablé con mucha gente y les pedí que compartieran sus memorias por haberse criado durante la dictadura de Duvalier. Yo crecí en 1969, y estuve los primeros veinte años de mi vida bajo las dictaduras, por eso también he usado mis propias memorias. Por ejemplo, hay un incidente en el libro

donde un ministro es arrestado por la guardia de Papa Doc. Esto realmente pasó cuando yo estaba creciendo. El ministro fue golpeado severamente tan pronto salió de su iglesia y luego fue asesinado, entonces yo uso mis memorias de ese tiempo. El ministro de la vida real también tenía un programa en Radio Lumiere, la estación religiosa mencionada en el libro, *aunque él nunca usó las palabras que mi ministro ficticio usa en la radio y en los sermones.*<sup>23</sup>

Algo similar ha expresado Danticat con relación a su novela *Palabra, ojos, memoria*, que es considerada por la autora como “... un collage de gente y eventos reales y ficticios”. Es importante señalar que, para ella, la literatura entraña cierto nivel de autonomía y libertad: “Lo que yo hago no es sociología, no es antropología ni historia. Yo pienso que a los artistas les está permitido justo eso: ser gente que crea, que inventa”.<sup>24</sup> Precisamente, el universo literario de la haitiana es construido a partir de operaciones textuales, que le permiten urdir todas las *variaciones* ya sugeridas, y, por implicación, el vínculo entre el recuerdo doloroso y el espacio. Estas operaciones pueden dividirse en cuatro grandes grupos:

- a) La configuración del tiempo, el modo narrativo y el tipo de narrador
- b) La descripción
- c) La reiteración temática
- d) La plurisignificación

- a) La configuración del tiempo, el modo narrativo y el tipo de narrador:

Entre los recursos usados por Danticat, se destacan las “analepsis”, “retrospecciones” o “flashbacks”.<sup>25</sup> Estas alteraciones del orden temporal ocurren cuando un personaje

---

<sup>23</sup> BookBrowse, “An interview with Edwidge Danticat”, (Sin autor), s.p. La traducción y la cursiva son nuestras. “I read a lot about the twenty-nine year period of the dictatorship, even though I have merged certain years and have moved certain events to fit the period the book covers. I read a lot of personal narratives, academic texts, old news accounts, spoke to a lot of people and asked them to share their memories of growing up during the Duvaliers’ dictatorship. I was born in 1969, and spent the first twelve years of my life under the dictatorships so I also used my own memories. For example, there is an incident in the book where a minister is arrested by Papa Doc’s henchmen. This really happened when I was growing up. The minister was severely beaten as he was leaving his church one night and was nearly killed, so I use my memories of that time. The real life minister also had a radio program on Radio Lumière, the religious station mentioned in the book, even though he never used the words my fictional minister uses in his radio and live sermons.” Recuperada en 2012 de [http://www.bookbrowse.com/author\\_interviews/full/index.cfm/author\\_number/1022/edwidge-danticat](http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1022/edwidge-danticat).

<sup>24</sup> Ibid, s.p. “It’s a collage of fictional and real-life events and people”, “What I do is neither sociology, nor anthropology, nor history. I think artists have to be allowed to be just that: people who create, who make things up.” La traducción es nuestra.

<sup>25</sup> Los dos primeros términos son de Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989 y

transita por determinado espacio, cuando contempla un objeto o una parte de su cuerpo y cuando se encuentra con los otros. Justamente, la relación, la pregunta, el silencio del prójimo tienen el poder de suscitar el recuerdo funesto. Ahora bien, Danticat no sólo configura el tiempo narrativo mediante las analepsis, también recurre a la aceleración, un efecto textual que se consigue "... dedicando un segmento corto del relato a un período largo de la historia".<sup>26</sup>

Igual de relevantes son los procedimientos ligados al "modo narrativo", especialmente a la "distancia" y "perspectiva".<sup>27</sup> Con respecto a "la distancia", Danticat privilegia el "discurso imitado o restituido", es decir, "... la reproducción que el narrador hace del diálogo".<sup>28</sup> El diálogo, incluyendo otras de sus modalidades: el auto-diálogo o soliloquio, le permite subrayar la importancia de la alteridad en la experiencia dolorosa.

Con respecto a la "perspectiva" (o "focalización"), la escritora pone de relieve, una y otra vez, la mirada de quien ha sufrido, ha escuchado relatos de los que sufrieron o ha visto sufrir. En ese sentido, su narrativa va diagramando las figuras de la víctima, el testigo y el heredero, como veremos en el tercer capítulo. En lo que respecta al tipo de narrador, Danticat muestra preferencia por el narrador personaje, subjetivo, "interno".<sup>29</sup>

---

y Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa*, Barcelona, Cátedra, 1990, respectivamente. Sobre la retrospección dice Bal lo siguiente: "Contemplado desde el momento de la fábula en que hace acto de presencia la anacronía, el acontecimiento que en ella se nos cuenta se sitúa en el pasado o en el futuro. Para la primera categoría se puede usar el término retrospección", p.62.

<sup>26</sup> Shlomith Rimmon, "Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)", en: Enric Sullá, *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Crítica, 1996, p. 180.

<sup>27</sup> Los conceptos de *distancia*, *perspectiva* y *focalización* han sido tomados de Gerard Genette, *Figuras*, ob.cit., pp. 241-252, y Shlomith Rimmon, "Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)", ob. cit. pp. 183-186.

<sup>28</sup> Shlomith Rimmon, "Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)", ob.cit. p.184.

<sup>29</sup> A grandes rasgos, nos basaremos en la tipología de narrador (narrador externo y narrador personaje), propuesta por Mieke Bal. Sin embargo, nos interesa ir más allá de la clasificación para estudiar las relaciones entre tal o cual narrador y los efectos de intimidad que produce. Por ello, tendremos en cuenta dos fuentes bibliográficas adicionales. Por un lado, el libro *Curso de teoría y práctica del relato, Estructura del relato y ejercicios de estilo*, Madrid, Fuentetaja, 1998, donde se retoman los postulados de Anderson Imbert con respecto al narrador personaje y no personaje. Justamente, en lo que atañe al narrador protagonista, se dice que, "Si (...) tan sólo se dedica a contar aquello que ve y hace, la narración será externa y objetiva. Si además emite sus pensamientos, sentimientos y elucubraciones, la narración será interna y subjetiva." (p.17). Por otro lado, acogemos las reflexiones de Francisco Aiello, en su artículo "*Moi, Tituba* de Maryse Condé: reescribir la literatura de los hombres", CELEHIS, 28, 2014, pp. 11-29. En este trabajo, el autor atiende al vínculo entre subjetividad y uso narrativo de la primera persona.

b) La descripción:

Otro recurso utilizado por la autora caribeña es la “descripción”; mecanismo a partir del cual introduce nombres de ciudades, países o puntos geográficos, y, en consecuencia, genera una ilusión de realidad.<sup>30</sup>

c) La reiteración temática:

El penúltimo recurso que hemos destacado es la “reiteración temática”; término con el que nos referimos a cierto tipo de concentración en, u obsesión por, argumentos en los que prevalece la muerte, el dolor, la violencia. Esta propensión sombría se constituye en una estrategia importante para estimular una escritura compasiva, tal como se verá en el último capítulo. Entretanto, nos interesa destacar dos micro-operaciones con relación al procedimiento mencionado. La primera es la acumulación excesiva de historias nefastas, que puede concretarse de un modo *intratextual* (al interior de un libro de cuentos, al interior de un cuento mismo) o de modo *diacrónico* (a lo largo de las obras).

La segunda micro-operación es el uso de títulos dramáticos, en tanto elementos que refuerzan o complementan la construcción del tema doloroso. Los títulos serán concebidos como “paratextos” o “umbrales”,<sup>31</sup> entre cuyas funciones se encuentra la de ofrecer información sobre el contenido de las obras, a través de la referencia explícita, el gesto metonímico y/o simbólico, la antífrasis o la ironía.<sup>32</sup> Bastaría realizar un breve repaso por los nombres de las obras de Danticat, para advertir lo señalado arriba: *Cosecha de huesos* (título que apunta a la problemática de las plantaciones y de la dictadura trujillista),<sup>33</sup> *Palabra, ojos, memoria* (que subraya el recuerdo doloroso ligado a la violación sexual en el marco de la dictadura duvalierista), *Brother, I’m dying* (que

---

<sup>30</sup> Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación el espacio en los textos narrativos*, Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, UNAM, 2001.

<sup>31</sup> Gerard Genette, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.

<sup>32</sup> *Ibid.* pp. 72-74.

<sup>33</sup> Existe una diferencia entre el título original en inglés (*The farming of bones*) y el de la traducción al español. El título original alude al proceso más general de “cultivo”, que implicaría tanto la siembra como la cosecha. Sin embargo, es posible decir que ambos refieren a la explotación de los cañaverales.

remite a la muerte de los seres queridos), y *El quebrantador* (que alude a la figura del verdugo paramilitar).

d) La plurisignificación:

Finalmente, queremos resaltar la “plurisignificación”.<sup>34</sup> Este recurso muestra que la estética danticatiana le apuesta a la complejidad simbólica, en lo que concierne a la representación de los afectos de los sujetos y los escenarios espaciales. De este modo, queda claro que, si bien nos interesa explorar elementos del contenido, no podemos desconocer que éste se construye y singulariza, gracias a las articulaciones formales de la escritura.

#### **I.4. El agua como territorio de la desaparición**

En la novela *Cosecha de huesos*,<sup>35</sup> Danticat elabora representaciones del río y el mar; los configura como paisajes de la muerte o de la ausencia. El primero tiene como referente real al río Masacre: un lugar en donde arrojaron a miles de cuerpos haitianos durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, en una matanza ocurrida en 1937, más conocida como *El Corte*. A partir de un discurso que construía al haitiano como el Otro invasivo, se efectuó una masacre de incalculables proporciones. Las palabras del propio Trujillo lo dejan claro: “... ‘son extranjeros en nuestra tierra. Son sucios, ladrones de ganado y practican el vudú. Su presencia dentro del territorio de la República Dominicana no debe llevar al deterioro de la calidad de vida de nuestros ciudadanos’”.<sup>36</sup>

Danticat asume su propia postura ético-estética ante la masacre y construye un río que suena, que vibra lleno de muertos, como si alojara alguna música del horror. El personaje principal, Amabelle, medita sobre el escenario en el que murieron sus

---

<sup>34</sup> Víctor Aguiar e Silva, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1984.

<sup>35</sup> De acuerdo con Martin Munro, *Cosecha de huesos* está inspirada de cierta manera en las obras *Compare general Soleil*, de Jacques Stephen Alexis y *Le peuple des terres melées*, de René Philoctète”. Martin Munro, “Inside Out. A Brief Biography of Edwidge Danticat”, *Edwidge Danticat. A reader’s guide*, Estados Unidos, University of Virginia press, 2010. pp.22-23.

<sup>36</sup> El fragmento original es de Robert Lawless, *Haiti’s Bad Press*, Rochester, Vermont: Schenkman Books, 1992, y citado por Paul Farmer, *Haití para qué*, Gipúzcoa, Argitaletxe Hiru, 2002, p. 108.

compatriotas. Este procedimiento formal, sumado al hecho de que la “focalización” del relato se asigna a una sobreviviente, le otorga un carácter conmovedor al fragmento:

Oigo sin cesar el peso del río. Cruje bajo las voces como una plataforma de tablas bajo una tonelada de rocas. El río se abre para tragarse a todos los que entran, hombres, mujeres y niños por igual, como si tuvieran el vientre lleno de piedras.<sup>37</sup>

El paisaje del río adquiere diversos rasgos semánticos. No sólo es representado como boca que traga, sino que estimula asociaciones con vocablos como abismo y fosa. Tampoco se trata de un río naturalmente vil, que acecha por sí mismo, sino de un paisaje que ha devenido macabro como consecuencia del poder humano. Allí, el ruido pareciera servir de índice del masacrado: señala su oscura presencia, a pesar de su contundente desaparición. Por su parte, la imagen del cuerpo lleno de piedras, que ha sido propuesta por el símil, resulta significativa, por cuanto subraya una entidad hueca, carente de órganos, muerta. Así, Danticat vuelve una y otra vez sobre el crudo tópico del asesinato, como una suerte de imperativo estético-axiológico.

Sin embargo, la representación del río como albergue de restos o de ruinas es modulada de distintas formas. En otro pasaje de la novela ya no aparece el estruendo perturbador de las rocas, sino una trémula y callada osamenta que, sin embargo, no es menos impactante: “... De vez en cuando, me han dicho, algún nadador encuentra un juego de huesos esponjosos, un esqueleto afinado por la erosión que el lecho del río devuelve después de muchos años”.<sup>38</sup> Adicionalmente, esta corriente de agua se transforma en un flujo de sangre que viaja por cada recodo de la tierra. Con tal representación, Danticat expresa que la masacre de 1937 afectó todo el seno social. Realidad que adquiere nitidez para la protagonista de la novela cuando su círculo de afectos sufre los estragos de la violencia estatal. Desde esta dolorosa experiencia, Amabelle toma conciencia de la congoja de los otros y, al mismo tiempo, de su terrible soledad: “... Sólo cuando prendieron a Mimi y Sebastien me di cuenta de que el río de sangre llegaría a mi umbral, que siempre había corrido por nuestra casa, que por todas las casas corre”.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob.cit., p. 263.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 262.

El paisaje de la sangre como río o del río como sangre puede ser rastreado en diferentes libros de Danticat, y se vuelve, a veces, un fluido subterráneo. En uno de los cuentos del libro *¿Cric? ¡Crac!* se registra esta acepción. Allí se narra la historia de una niña que va camino a casa y decide detenerse en el cementerio. Entonces, comienza a recordar:

Apretando el paso dejé atrás un cementerio donde a veces los agentes de seguridad enterraban cadáveres del antiguo régimen. Lo rodeaba una valla con candado. Pero de tanto en tanto, si una miraba con atención, veía asomar del suelo una cabeza enmarañada.

Detrás del cementerio, en el camino había un lecho de hibiscos rojos. Me tapé la nariz, arranqué unas flores y con ellas corrí a casa.

Delante de la casa, sentada en una mecedora, mi abuela hacía nudos en la cuerda de sisal que le rodeaba la cintura. Me quitó los hibiscos de las manos y los tiró al suelo.

—¿Cuántas veces tengo que decírtelo? —dijo—. Eso crece juntando sangre.<sup>40</sup>

El pasaje anterior puede ser analizado en más de un sentido. En primera medida, revela varios de los procedimientos textuales más usados por la escritora a la hora de narrar el recuerdo: las retrospectivas que se activan cuando los personajes transitan por o contemplan espacios en los que sucedió algún evento dramático;<sup>41</sup> la utilización de un narrador que hace parte de la diégesis; la presencia del diálogo como indicador de que la construcción de sentido del pasado implica el encuentro entre un yo y un tú, un intercambio, un nosotros.<sup>42</sup>

En segunda medida, el paisaje del río de sangre que viaja por debajo de la tierra y contamina a las flores sirve para construir una dramática representación de Haití como reservorio de muertos. La imagen propone que todo lo que nace, lo que habita la tierra, lo que persiste, se encuentra untado de pasado; que el ayer sigue alimentando, de manera aciaga, cada instante; que la tragedia se transforma en un principio vital. Y en realidad, el cuento citado contiene más sangre de la que parece: remite a las desgracias, sobre todo a los cadáveres, que dejó el golpe de Estado contra el presidente Jean

---

<sup>40</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crac!*, ob. cit., p. 79.

<sup>41</sup> El interés por los recorridos espaciales está inspirado no sólo en las fuentes bibliográficas citadas. También en las conversaciones con Gustavo Quintero, quien analiza el tópico de los desplazamientos en la obra de Juan Carlos Onetti y Juan José Saer, en su tesis de maestría “Desplazamientos territoriales (de ficciones, contextos y referentes) en la obra de Juan José Saer y Juan Carlos Onetti”, Repositorio de la Universidad de Buenos Aires, 2013. Disponible en <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2032>

<sup>42</sup> Para analizar las relaciones entre individuo, recuerdo y colectividad, véase Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado...*, ob.cit. p. 17-18.

Bertrand Aristide en 1991. Un líder político derrocado por los militares, con el consentimiento de la elite nacional y la ayuda del gobierno estadounidense:

El ex-sacerdote Jean-Bertrand Aristide, que se había convertido en el abanderado de la causa de los pobres, ganó las elecciones del 16 de diciembre de 1990 con un 67 % de los sufragios. Su llegada a la presidencia de la república haitiana devolvió algo de esperanza a los haitianos hasta que, el 29 de septiembre de 1991, es derrocado por una junta militar dirigida por el general Raoul Cédras, ayudado por la CIA y el gobierno de George Bush Sr ...<sup>43</sup>

El antropólogo Paul Farmer, en su libro *Haití para qué: usos y abuso de Haití* cita un informe de Lee Hockstader (reportero del Washington Post) que expone el horror de los asesinatos cometidos en el marco del golpe militar:

Algunos haitianos y analistas dijeron que fue la peor matanza de los 30 últimos años. Como dijeron los habitantes de Lamentin: era una escena de terror indescriptible. Dispararon a dos hombres que estaban jugando al dominó en una mesa bajo un frondoso mango. Se puede ver una mancha oscura en el lugar donde se desangraron. Una pareja de párvulos murieron en casa cuando la incendiaron ... Las estimaciones del número de muertos varían entre 200 y 600 o más. Gran parte de la carnicería tuvo lugar en los barrios más pobres de los alrededores de la capital y en Cité Soleil cerca del centro de Puerto Príncipe, donde Aristide es tremendamente popular ...<sup>44</sup>

De esta manera, el paisaje de la tierra ensangrentada (tierra que se funde con el río) posee la doble fisonomía que hemos destacado antes: un componente referencial y otro figurativo. Ello corrobora que el acercamiento de la escritora a las realidades sociopolíticas y económicas de Haití se hace desde la orilla de la literatura, desde una compleja urdimbre que combina historia e invención. Junto a las representaciones anteriores, Danticat erige una simbolización adicional del elemento acuático: nos invita a pensar el río Masacre como padre o madre de los haitianos. Y, de inmediato, conviene preguntarse ¿qué quiere decirnos tal filiación? Si ser hijo es de alguna manera llevar algo del progenitor, en este caso se trata de cargar con todos los muertos, con el miedo, la desesperación, las imágenes de 1937. También significa que el río te quitó a tu madre o padre, aunque los sustituyó, porque el río es eso que se tragó a la gente, un espacio que representa la ausencia de los seres queridos. Pero un espacio que,

---

<sup>43</sup> Haití. Un recorrido por su trágica historia. (Sin firma). Recuperado en 2012 de <http://retratosdelahistoria.lacoctelera.net/post/2010/01/25/haiti-recorrido-su-tragica-historia-2>

<sup>44</sup> Paul Farmer, *Haití para qué: usos y abusos de Haití*, ob. cit., p. 186.

justamente, en tanto fosa, ofrece la posibilidad de un encuentro con el asesinado, con su imborrable presencia/ausencia. De alguna manera, es el lugar al que hay que volver para conservar la unión afectiva o fraternal con los otros; para sentirlos cerca, para no olvidar. En el relato titulado “Mil novecientos treinta y siete”, se ponen en juego estas reflexiones. Desde un punto de vista formal, el título funciona como “informante” cronológico; sin embargo, en términos referenciales, avisa que nos encontraremos con un relato vinculado a la matanza.<sup>45</sup> Posteriormente, el cuento deja claro que la construcción narrativa del espacio de la masacre es indisociable de otros elementos diegéticos y narrativos: quién relata y a partir de quién se focaliza la historia, qué se dice y junto a quién se dialoga sobre la dolorosa trama del pasado:

Cuando yo tenía cinco años fuimos en peregrinación al río Massacre,<sup>46</sup> que yo había imaginado rojo aún de sangre pero era tan transparente como todas las aguas que había visto. Manman me tomó una mano y la hundió en la corriente hasta la muñeca ...

... Con las manos en el agua, Manman le habló al sol: “Aquí está mi hija Josephine. Nos salvamos de la tumba de este río cuando yo aún la llevaba en el vientre. Tú nos salvaste a las dos del río en donde perdí a mi madre.”

Mi madre había escapado de los soldados del Generalísimo dejando atrás a su propia madre. Desde la orilla haitiana del río había visto cómo los soldados la descuartizaban y con muchos más la arrojaban al agua.

En la época en que yo crecía fuimos al río varias veces. Cada año mi madre invitaba a algunas mujeres que también habían perdido a sus madres allí.

En realidad, hasta que vinimos a la ciudad íbamos al río todos los primeros de noviembre. Las mujeres se vestían de blanco. Para acercarnos al agua mi madre me tomaba de la mano. Éramos todas hijas de aquel río, que se había llevado a nuestras madres. Nuestras madres eran las cenizas y nosotros la luz. Ellas las ascuas, nosotros las chispas. Ellas las llamas, nosotras el resplandor. Veníamos del fondo de un río donde nunca deja de fluir la sangre ... El río era el lugar del comienzo.

Al menos la noche que me quitaron a mi madre yo di a luz una hija— decía Manman— al menos llegaste en ese momento justo para ocupar el lugar de mi madre.<sup>47</sup>

En las últimas líneas emerge otro sentido: la representación del río como comienzo. Recapitulando un poco, y en palabras de Stecher y Oliva, el torrente de agua es “inicio,

---

<sup>45</sup> El concepto “informante” es tomado de Roland Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, en Roland Barthes y otros, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

<sup>46</sup> La palabra está escrita con doble “s” tanto en el original como en la traducción.

<sup>47</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crack!*, ob.cit., pp. 35-36.

encuentro y conmemoración”.<sup>48</sup> El primer significado se observa tras el nacimiento de la hija. No obstante, tal como se logra entrever en la propia historia, a pesar de que la mujer se transforma emocionalmente con la maternidad, no deja de enseñarle a la criatura la mácula del pasado. Entonces, se confirma una de las duplicidades ligadas al recuerdo, que ya anticipábamos. En diversas ocasiones, el recuerdo doloroso se compone de una tensión: es una bestia difícil de domar (muchas veces indeseable) y, al tiempo, una necesidad.

Más adelante, en la misma historia, la niña es visitada por una amiga de la madre que se identifica como otra hija del río sangriento: “–Soy una hija de ese lugar –respondió– vengo de ese largo rastro de sangre”.<sup>49</sup> De manera que las tres mujeres trazan, desde sus respectivas palabras (condensadas en el relato de una de ellas), una genealogía que incluye y rebasa el lazo familiar con su pariente fallecido. Al volverse parte de una cadena de asesinados, articulan una familia más grande, cuyo epicentro es el agua. Palabras más, palabras menos, se trata de un linaje transhumano, que incluye al espacio físico, ya no como apéndice o como accidente, sino como parte constitutiva de un todo amalgamado, continuo, formado por haitianos, cielo, ríos, árboles y tierra.<sup>50</sup>

Así, Danticat construye un paisaje que aloja y engendra cuerpos; que produce y sacude las identidades. María Julia Daroqui ha expresado una idea sobre *Cosecha de huesos* que bien puede extenderse a otros textos de la autora haitiana, especialmente al que nos atañe por el momento. La cita es importante porque subraya el carácter simbólico y moral-político de las representaciones espaciales en Danticat. A juicio de la pensadora, se trata de “... una escritura que no solo devela escenas del proyecto de exterminio en el

---

<sup>48</sup> Lucía Stecher y María Oliva, “Subjetividades, raza y memoria en *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat”, *Revista Casa de las Américas*, No. 264, 2011, p. 119. Aun cuando la cita tenga como referencia la novela *Cosecha de huesos*, puede ser usada para reflexionar sobre el cuento analizado.

<sup>49</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crack!*, ob.cit., p. 39.

<sup>50</sup> Esta imagen ha sido tomada del discurso de Lorena Cabnal, representante del feminismo indígena guatemalteco. Cabnal impugna tanto la violencia patriarcal como la explotación de la tierra. Entre las diversas razones que sustentan esta postura, queremos destacar su idea de que ambos fenómenos fracturan la relación armónica con el cosmos. Rompen un *continuum* entre los humanos y su entorno. Ahora bien, pese a que esta reflexión se inscribe en las discusiones sobre género, tierra y pueblos originarios, hemos tomado la imagen sin su revestimiento religioso-político. Nuestra intención es usarla, más bien, como metáfora que permite pensar las relaciones entre espacio y subjetividades en la obra de Danticat. Véase Lorena Cabnal, *Feminismo comunitario* (vídeo), Canal UCR, 2014. De <https://www.youtube.com/watch?v=IItk0ieb1yM>

río Masacre, sino que se constituye por sí misma en un acto de simbolización y deconstrucción de los actos genocidas”.<sup>51</sup>

Bien sea como cementerio, como savia que alimenta las flores o como sustancia que penetra y arrasa la tierra, el paisaje del río que se vuelve sangre y sus variaciones configuran un eje de recuerdo amargo. Esto ratifica lo que ha dicho Edward Glissant sobre la naturaleza en el Caribe: “nuestro paisaje es nuestro monumento ... Es toda historia”.<sup>52</sup> Partiendo de Glissant, Brathwaite y Braziel, la crítica Elvira Pulitano reflexiona sobre una naturaleza que se resiste a la construcción estereotipada y eurocéntrica del jardín pre-edénico y se revela como memoria:

... la mayor memoria cultural del Caribe está alojada en el medio ambiente ... podemos conceptualizar mejor el paisaje del Caribe como “un Personaje en el proceso creativo de historias”, más que un elemento decorativo con el que el primer Mundo proyecta sentimientos nostálgicos de precontacto edénico.<sup>53</sup>

## I.5. El mar y el regreso

De manera similar al río, el paisaje del mar es presentado como cementerio y depósito de historias. En un pasaje de la novela *Palabra, ojos, memoria*, Danticat construye una imagen del elemento acuático en la que se conjuga pasado y presente. “Ya me he enterado. Dicen que ha pasado mucho tiempo desde que nuestra gente iba nadando a África. El mar no tiene puertas. Dicen que los tiburones de este mar sólo comen carne haitiana. Eso es todo lo que saben comer”.<sup>54</sup> El fragmento conduce a meditar sobre el nexo entre agua, calamidad y poder. Pulitano ha llamado la atención, siguiendo a Derek Walcott y Édouard Glissant, sobre los modos en los que el agua opera como memoria histórica:

---

<sup>51</sup> María Julia Daroqui, *Escrituras heterofónicas, Narrativas caribeñas del siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005, p. 22.

<sup>52</sup> Édouard Glissant, *Caribbean Discourse: Selected Essays*, ob.cit., 11, citado por Elvira Pulitano, “Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat”, ob.cit., 2008, p. 7. La cita original está en inglés y ha sido destacada en cursiva por la ensayista. “*Our landscape is its own monument ... It is all history*”. La traducción al español es nuestra.

<sup>53</sup> Ibid., p. 5. Las partes entrecomilladas son de Édouard Glissant, *Caribbean discourse*, ob. cit., p.105. El fragmento original se encuentra en inglés: “... that most of Caribbean cultural memory is embedded in the environment ... we can better conceptualize the Caribbean landscape as ‘a character in the process of creating history’ (Caribbean Discourse 105), rather than a decorative element upon which the first world projects nostalgic feelings of a pre-contact Eden. La traducción al español es nuestra.

<sup>54</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crack!*, ob.cit., p. 101.

Glissant escribe que el mar “es Historia” en el sentido sugerido por un epónimo poema de Derek Walcott; “una bodega gris” que encierra las batallas, martirios y la memoria tribal de millones de gente que viajó por la famosa ruta del “Pasaje del Medio”. En las formulaciones de Glissant, el mar es un poderoso tropo que sirve para reconfigurar la complejidad espacio temporal de la región Caribe...<sup>55</sup>

De acuerdo con el fragmento citado, el mar es también el espacio donde mueren los balseros haitianos. Justamente, en el cuento “Hijos del mar”, del libro *¿Cric? ¡Crac!*, Danticat narra la historia de un hombre que viaja en balsa, tratando de huir de la violencia haitiana. Nuevamente, el argumento remite a la coyuntura sociopolítica que representó la expulsión del presidente Aristide. En el relato, la escritora construye un escenario acuático que funciona como padre o como madre del balsero. Ser hijo del mar significa que éste te reclama, que marca tu inexorable punto de llegada: la oscura profundidad oceánica. A su vez, significa que la inmersión se convierte en un consuelo, una especie de olvido redentor que salva del mal terrestre.

Ahora voy hacia ellos como si siempre hubiera debido ser así, como si desde el día mismo en que me dio a luz mi madre me hubiera elegido para vivir eternamente entre los hijos del mar profundo, esos que han huido de las cadenas de la esclavitud para formar un mundo por debajo del cielo y de la tierra ensangrentada donde vives tú. <sup>56</sup>

Hijos del mar son los que tratan de escapar de la isla, especialmente por motivos políticos y económicos.<sup>57</sup> Pero también los numerosos esclavos que murieron tratando de escapar de la barbarie colonial. De manera que Danticat insiste en fundar una genealogía trágica, una familia, entre los unos y los otros. Jana Evans Braziel ha dicho que los personajes del cuento aludido son “física y metafísicamente transfigurados en ancestros africanos reviviendo el viaje a través del Atlántico, navegando la ruta trasatlántica de *El pasaje del medio* (Middle Passage)”.<sup>58</sup> En la medida en que Danticat

---

<sup>55</sup> Elvira Pulitano, “Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat”, ob.cit., p. 11. Las partes enmarcadas en comillas corresponden a planteamientos de Glissant, *Caribbean discourse*, ob. cit. El fragmento original está en inglés: “Glissant writes that the sea, ‘is History’ in the sense suggested by Derek Walcott’s eponymous poem; ‘a grey vault’ locks up the battles, martyrs and tribal memory of the millions of people traveling the (in)famous routes of the Middle Passage. In Glissant’s formulations, the sea is a powerful trope for reconfiguring the spatio-temporal complexity of the Caribbean region...”. La traducción al español es nuestra.

<sup>56</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crac!*, ob.cit., p. 28.

<sup>57</sup> Véase Margarita Vargas Canales, “Haití... a un año”. *Archipiélago*, 19 (71), 2011, s.p. Recuperado en 2012 de <http://www.journals.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/25612>

<sup>58</sup> Jana Evans Braziel, *Duvalier’s Ghosts. Race, Diaspora and U.S Imperialism in Haitian Literatures*, Florida, University Press of Florida, p. 80. El fragmento original está en inglés: “...they are physically and

elabora una imagen del mar como repositorio de paz, nos recuerda que “los refugiados ... están destinados a unirse con las víctimas del pasaje del medio en Guinea ... el lugar de la muerte ancestral bajo el mar, que es el dominio de Agwé ...”<sup>59</sup> En resumidas cuentas, el final de ambas figuras (esclavos y fugitivos) resulta abrumador: las posibilidades de obtener libertades se dan con la muerte, como si la vida fuese incompatible con la plenitud. La gran familia formada por haitianos y esclavos tendría como base común el naufragio, la redención paradójica, la huida sin itinerario terrestre. Al mismo tiempo, de modo más general, la autora construye una representación del sujeto haitiano y de sus antepasados, en tanto existencias “vulnerables”<sup>60</sup>, y por ello, susceptibles de compasión.<sup>61</sup> Tal vez no sea el momento de profundizar en este eje, pero conviene precisar que se trata de una operación narrativa y ética clave en el trabajo literario de Danticat, tal como se verá en el último capítulo.

Mientras tanto, el mar sigue apareciendo como espacio de la muerte en “La cantante de funerales”, un relato sobre la vida de mujeres haitianas residentes en Estados Unidos, quienes tratan de estudiar, trabajar y luchar contra los fantasmas del pasado. Como en otros cuentos, las reuniones entre personajes desembocan en la narración de historias dolorosas. Una de las mujeres, interpelada por las preguntas de las otras, cuenta los últimos días de su padre: los *macoutes* lo golpearon hasta dejarlo sin dientes; todo por robarle su negocio de pescados. Después de ello, el hombre tomó una barca y se fue directo al mar con la clara decisión de morir. En este sentido, cabe decir que, aparte de la asociación mar-caducidad, el cuento conduce a repensar el modo en que la naturaleza y el orden político se entrelazan en el mundo diegético creado por Danticat. Precisamente, el fragmento anterior alude a la guardia nacional de seguridad establecida por el presidente Francois Duvalier (Papa Doc) y preservada en el gobierno de su hijo Jean Claude (Baby Doc). Vale la pena contextualizar a este respecto:

---

metaphysically transfigured into African ancestors reliving the journey across the Atlantic in the Middle Passage.” La traducción al español es nuestra.

<sup>59</sup> Ibid., p. 81. “... suggest that the refugees who die in flight are destined to join the victims of the Middle Passage in Guinin, or Ginen, the place of the ancestral dead bellow the sea is the domain of Agwè ...” La traducción es nuestra.

<sup>60</sup> Judith Butler, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006. Butler ha propuesto la “vulnerabilidad” como condición de lo humano. Desde su perspectiva, cada individuo, en tanto corporeidad, está expuesto a la violencia de los otros. Volveremos sobre ello en el capítulo 4.

<sup>61</sup> Entendemos compasión por oposición a lástima, como será detallado al final del trabajo.

El régimen de Duvalier se apoyó principalmente sobre una milicia paramilitar, los voluntarios de la seguridad nacional apodados los “Tontons Macoutes”. Con esta guardia pretoriana personal, neutralizó al ejército, sembró el terror en todo el país y consiguió ahogar cualquier brote de resistencia. Tras rumores de complot en el seno del ejército, redobló la represión y las persecuciones proclamándose presidente vitalicio el 1 de abril de 1964. El mismo año, ordenó varias masacres contra las poblaciones campesinas, siendo la más famosa la “Masacre de las Vísperas Jeremianas”. Hasta su muerte, ejerció una implacable dictadura salpicada por ejecuciones y masacres arbitrarias ... En tan solo un año como 1967, se registraron nada menos que 2.000 ejecuciones.<sup>62</sup>

De acuerdo con Beatriz Gutiérrez y Mario Álvarez, en el libro *Haití un país ocupado*, Francois Duvalier

... manipuló el poder judicial y legislativo, debilitó al extremo el ejército, institución hasta ese momento rectora de la vida política, creando en su reemplazo el cuerpo paramilitar de los *Tonton-macoutes*, de obediencia personal a Duvalier, con una estructura nacional que llegó a tener 40.000 hombres, mientras que el ejército contaba apenas con 7.500 efectivos.<sup>63</sup>

Y para el historiador Gerard Charles Pierre en *Haití, la crisis ininterrumpida 1930-1975*, Duvalier padre

... impone una dictadura de carácter personalista, que opera con métodos fascistas fuera de toda legalidad y con el apoyo tácito del imperialismo. Instaura así un régimen de terror, desplaza al ejército de su función tradicional de poder, y promueve el cuerpo de los “Tontons Macoutes” como principal instrumento de dominación ...<sup>64</sup>

Así las cosas, puede ratificarse que los paisajes del agua y del río condensan episodios álgidos de la historia de Haití y el Caribe: proporcionan imágenes de los esclavos y los balseros ahogados, de las víctimas y sobrevivientes a la dictadura de Trujillo, al régimen duvalierista y al golpe de Estado de 1991. Con todo, estos espacios recuerdan que la indagación que hace Danticat en torno a la subjetividad del haitiano no se reduce a fenómenos dictatoriales-militares, sino a una multiplicidad de situaciones, azares y lazos humanos. Lo que sí es claro es que la fatalidad y la violencia aparece en casi

---

<sup>62</sup> Haití. Un recorrido por su trágica historia. (Sin firma). Recuperado en 2012 de

<http://retratosdelahistoria.lacoctelera.net/post/2010/01/25/haiti-recorrido-su-tragica-historia-2>

<sup>63</sup> Beatriz Gutiérrez y Mario Álvarez, *Haití un país ocupado*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1997, p. 48.

<sup>64</sup> Gerard Charles Pierre, *Haití, la crisis ininterrumpida, 1930-1975*. La Habana: Casa de las Américas, 1979, p. 9.

todos sus relatos como las condiciones primordiales que median la relación entre sujeto y mundo. Una prueba de ello es la historia de Anne, personaje del cuento “El libro de los milagros”, quien no puede dejar de recordar la muerte accidental (ya no política) de un hermano que se ahoga. Otra vez, mar y muerte, el espacio ligado a la pérdida y al sufrimiento humano, forman una suerte de binomio maldito:

... Anne había ido a nadar con su hermano de tres años a una playa de Grand Goave y este había desaparecido bajo las olas. Desde ese momento, se había convencido de que su hermano vagaba por el mundo en busca de su tumba.<sup>65</sup>

Por otra parte, la cita trae a colación la figura del *muerto que sigue vivo*. Ese que no descansa y sigue penetrando el presente, mas no en tanto fenómeno paranormal, sino como ausencia/presencia que ratifica el trauma y la violencia. Si se viaja retrospectivamente por los paisajes acuáticos estudiados, podría afirmarse que esta suerte de fantasma o espectro es uno de sus elementos constitutivos.<sup>66</sup>

## **I.6. Cañaverales y otras superficies de la muerte**

En su propuesta narrativa, Danticat alude a los cañaverales como espacios cargados de recuerdos dolorosos. Con este gesto referencial, la escritora pone de relieve una estructura socioeconómica relevante en la historia del Caribe: el sistema de Plantación. Para entender esta poderosa forma de degradación física y anímica, vale citar las consideraciones de Lucía Stecher y Antonio Benítez Rojo. La primera autora afirma que

El Caribe fue modelado por Europa para la plantación y es el carácter repetitivo de este modo de producción el que da cuenta de las principales coincidencias históricas que se pueden reconocer en los distintos territorios de la región (por

---

<sup>65</sup> Edwidge Danticat, *El quebrantador*, ob. cit., p.82.

<sup>66</sup> Aquí tenemos que preguntarnos si tiene cabida la figura del espectro y el duelo imposible que propone Jacques Derrida. Véase al respecto Jacques Derrida, *Memorias para Paul de Mann*, traducción de Carlos Giardini, Barcelona, Gedisa, 1998, p.15-55, edición en español en Derrida en castellano. Recuperado en 2012 de [http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/de\\_man.htm](http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/de_man.htm). También el análisis de Mónica Cragnolini, “Para una melancolía de la alteridad: diseminaciones derridianas en el pensamiento nietzscheano”, Universidad de Buenos Aires-CONICET. Artículo publicado en *Estudios Nietzsche*, Revista de la Sociedad Española de estudios sobre F. Nietzsche, Universidad de Málaga, España, No. 1, 2001, pp. 61-76. Edición digital: Derrida en castellano. Recuperado en 2012 de [http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/derrida\\_nietzsche.htm](http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/derrida_nietzsche.htm)

ejemplo, la ya mencionada introducción de esclavos africanos y posteriormente la de trabajadores asiáticos) (s/p).<sup>67</sup>

El segundo autor, una de las autoridades más reconocidas en la reflexión sobre la región, se apoya en Sidney Mintz para hablar de una “societal área”<sup>68</sup> ordenada social y económicamente por tal sistema:

Considerando cuidadosamente las fundamentales diferencias y semejanzas dentro del área, Mintz arriba a la conclusión de que la gran mayoría de las naciones caribeñas presentan estructuras socio-económicas entre sí, las cuales - fueron determinadas por un fenómeno recurrente: la Plantación. Esto es, independientemente de que la economía de plantación existió en otras zonas del continente americano es solo en la región del Caribe donde su dinámica conforma un modelo dado de organización económica y estructura social, el cual se hace presente con más o menos vigencia desde los tiempos coloniales hasta la actualidad.<sup>69</sup>

No queremos desconocer aquí la figura antinómica de la “contraplantación”, reconocida por el mismo Benítez y Jean Casimir.<sup>70</sup> Sin embargo, por ahora nos limitaremos a decir que la novela *Cosecha de huesos* se encarga más de mostrar los vejámenes producidos por el ingenio azucarero (y por la dictadura de Trujillo), que de exaltar gestos de resistencia. En efecto, la novela subraya la reflexión de Amabelle con respecto al régimen del cañaveral: “Yo sabía que envidiaba a Joël porque ya no vivía en la plantación. *Travay tè pou zo*, cosecha de huesos”.<sup>71</sup> Más adelante, casi al final de la obra, aparece una perspectiva semejante. Uno de los personajes, el padre Romain, reflexiona sobre “Alegría”: lugar en el que se hace el azúcar con la sangre. Por lo que vemos, la representación de este plasma reaparece en tanto abono, nitrato o humus de la tierra. De alguna manera, Danticat erige un paisaje y una “geología” de la naturaleza

---

<sup>67</sup> Lucía Stecher, “Salir del país natal para poder regresar: Desplazamientos y búsquedas identitarias en la escritura de mujeres caribeñas contemporáneas” (tesis doctoral), Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2006. Recuperada en 2012 de [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/stecher\\_1/html/index-frames.html](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/stecher_1/html/index-frames.html)

<sup>68</sup> Lucía Stecher, “Salir del país natal para poder regresar: Desplazamientos y búsquedas identitarias en la escritura de mujeres caribeñas contemporáneas”, ob. cit.

<sup>69</sup> Antonio Benítez Rojo, “De la plantación a la plantación: diferencias y semejanzas en el Caribe”, *Cuadernos hispanoamericanos*, Nro. 451-452, 1988, p. 221.

<sup>70</sup> Véase Antonio Gaztambide, “La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe, revisitadas)”, *Tierra Firme*, 82, 2003. El autor hace referencia a los planteamientos de Jean Casimir, para quien el Caribe se construye crítica y creativamente como “respuesta a la sociedad de plantación”, pp. 13-14. El tema nos remite también al trabajo de Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid, Cátedra, 2002. Aunque no lo analizaremos aquí, es posible identificar la utilidad de esta obra para estudiar, de forma ulterior, las relaciones entre plantación y capitalismo; plantación e identidad.

<sup>71</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 63.

compuesta por el rojo de los cuerpos silenciados, en los que el dolor yace como elemento o capa estructurante de la realidad.

A pesar de todo, a la obra de Danticat parece no bastarle el espacio del cañaveral, pues ofrece otros paisajes de la muerte. Por ejemplo, el padre de Sebastien fallece en la mitad de un huracán. Ello nos recuerda que el sujeto haitiano está representado como objeto de la calamidad, sea como víctima de la invasión estadounidense, del duvalierismo, de la rebelión política o de las mutaciones climáticas. La escena resulta conmovedora, no sólo porque enfatiza en el fallecimiento, sino porque ha sido construida a partir de dos procedimientos importantes, ya mencionados: en primer lugar, la narración es focalizada a través del propio hijo. En segundo lugar, el discurso está cargado, tanto en la versión original en inglés como en la traducción, de repeticiones léxicas o anáforas, las cuales singularizan al infante, dramatizan su fragilidad ante la muerte paterna, al tiempo que generan una cadenciosa tristeza.

–Si te dejas llevar –dice por fin–, lo verás delante de ti: un niño cargando a su padre muerto desde el camino, bamboleándose, tambaleante, trastabillando bajo el peso. Un niño con viento en los oídos, entre el revuelo de los pedazos de techo de lata que degollaron al padre. Un niño procurando que el padre no se le caiga y, sin soltar una lágrima ni un grito como cualquiera pensaría, rezando para que la sangre se quede en la garganta del padre y no siga cayendo al torrente de barro, yéndose quién sabe adónde. Si te dejas llevar un poco lo verás delante de ti.<sup>72</sup>

Por su parte, la obra *Brother I'm dying* señala los efectos devastadores que deja la tormenta “Jeanne” en una ciudad haitiana llamada Gonaïves. El fragmento incluye las crudas cifras de los muertos, así como un marcado interés referencial que se concreta en el uso de nombres de ciudades reales y nos conduce a un Haití extra-literario empobrecido, marcado por tragedias permanentes:

Esa noche nosotros discutimos sobre la tormenta tropical que había golpeado a Gonaïves, la cuarta ciudad más grande de Haití, la semana en la que el tío José había dejado Nueva York. Jeanne había desplazado más de un cuarto de un millón de personas y ocasionado cinco mil muertos.

---

<sup>72</sup> Ibid., p.43.

... reflexionando sobre la tormenta tropical Jeanne, mi padre dijo, “Gonaïve se encuentra aún bajo el agua. He visto fotos. En uno de los hospitales, los pacientes se ahogaron en sus camas. Los niños fueron borrados.”<sup>73</sup>

## I.7. Hacia dentro

Además del río y del mar, se ha propuesto el análisis del espacio doloroso de la casa. En la novela *Cosecha de huesos*, por ejemplo, Danticat nos ofrece la imagen de la casa expropiada tras la invasión estadounidense. Con ello, subraya la relación entre poder y espacio íntimo.<sup>74</sup> Paralelamente, señala formas de colonización contemporánea, que son vividas y narradas (otra vez) por las propias víctimas.

... Después de eso los yanquis nos quitaron la casa; querían que por aquí pasara un camino, sólo nos la devolvieron tiempo después de que se marcharan. Como no teníamos techo, mi hijo decidió largarse para allá mientras yo, que estaba débil de los pulmones, me iba a vivir con mi hermano en Port-au-Prince.<sup>75</sup>

El rótulo de neocolonización se hace más claro cuando, tal como lo sostiene David Nicholls, se advierte la dimensión geopolítica de la invasión:

La invasión y la ocupación por los norteamericanos de Haití el 28 de julio de 1915 hay que explicarla atendiendo a diversos factores interrelacionados. En primer lugar, debe verse como parte de un plan general de los Estados Unidos para hacerse con el control estratégico del Caribe ... Además de la preocupación principal de controlar estratégicamente el Caribe, el gobierno norteamericano deseaba vivamente crear en Haití una situación que favoreciera el servicio y la devolución de préstamos, así como las inversiones efectuadas por las compañías estadounidenses.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, ob.cit., pp. 166-167. La traducción es nuestra. “This night we discussed Tropical Storm Jeanne, which had struck Gonaïves, Haiti’s fourth-largest city, the week Uncle Joseph had left New York. Jeanne had displaced more than a quarter of a million people and left five thousand dead ... pondering Tropical Storm Jeanne, my father said, ‘Gonaïves is still underwater. I’ve seen the pictures. In one of the hospitals, patients drowned in their beds. Children were washed away.’”

<sup>74</sup> En este sentido, es interesante mencionar el trabajo de Bieke Willem, “Lugares de maravilla y de horror. La imagen de la casa en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Una casa vacía* de Carlos Cerda”, ob.cit. También el ensayo de Beatriz González Stephan sobre cuerpo y poder en el siglo XIX venezolano: “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: el espacio privado y público”, en Beatriz González Stephan (coord.), *Esplendores y Miserias del siglo XIX*, Caracas, Monte Ávila, Universidad Simón Bolívar, 1995.

<sup>75</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 236.

<sup>76</sup> David Nicholls, “Haití 1870-1930”, en: Moya, Frank y otros, *Historia del Caribe*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 129-130.

Con relación a este periodo, Gutiérrez y Álvarez, ob. cit. han señalado que, en 1910, el presidente William Howard Taft envió a los marines “con la misión de proteger funcionarios del National City Bank de Nueva York, principal accionista del Banque Nationale d Haití, que nueve años después adquirió en su

Ahora bien, la casa no es solamente el escenario donde se revela el afán imperialista de principios de siglo XX. También es la superficie donde se evidencia la crueldad dictatorial haitiana, por cierto, financiada por el país del norte. Otra vez, la escritora nos traslada a la era de Duvalier y propone el espacio interior como el lugar de la violación sexual y el incesto forzado. Ello puede observarse con claridad en su novela *Palabra, ojos, memoria*, cuando la protagonista narra la forma como operaban los *macoutes*. El recuerdo surge al viajar de Estados Unidos a Haití. El encuentro con la tierra natal, la abuela, la tía y la gente del pueblo provoca el surgimiento de imágenes perturbadoras:

Los criminales corrientes caminaban desnudos en la noche. Se frotaban el cuerpo con aceite para ser más escurridizos. Pero los *macoutes* no se escondían. Cuando entraban en una casa pedían que les dieran de comer, reclamaban a la mujer de la casa y la llevaban al dormitorio. A continuación la oías gritar hasta que era el turno de la hija. Si la madre se negaba, entonces la hacían dormir con su hijo, con su hermano e incluso con su propio padre.<sup>77</sup>

Por su parte, el citado cuento “Hijos del mar” continúa este inventario de perversiones, a través un recurso narrativo particular. Danticat construye la historia de una pareja de novios separados en términos espaciales: él se encuentra a bordo de una balsa; ella, en una ciudad haitiana. Ambos escriben una carta para el otro, a sabiendas de que nunca llegarán a leerla. Lo significativo es que, aunque apartados físicamente, sus cartas van narrando situaciones similares. Una de ellas corresponde a la práctica del incesto obligado que venían efectuando los *macoutes*. Por un lado, la mujer escribe: “ahora les ha dado por hacer algo nuevo. si entran en una casa donde hay una madre y un hijo, les ponen una pistola en la cabeza. obligan al hijo a acostarse con la madre. lo mismo hacen con las hijas y los padres.”<sup>78</sup> Por el otro, el novio cuenta el recuerdo traumático de una chica embarazada (Celianne) que viaja en la misma balsa, quien fue víctima de acceso carnal violento:

---

totalidad... La siguiente intervención de los Marines ocurrió en 1915, nuevamente so pretexto de proteger las vidas y propiedades de ciudadanos norteamericanos en la isla a raíz de disturbios ocasionados por protestas populares contra el gobierno del presidente William Guillaume Sam. Esta vez los marines permanecieron allí, convirtiendo a la isla en un protectorado de Estados Unidos, situación que no fue modificada hasta 1933, cuando las tropas norteamericanas fueron retiradas como consecuencia de la aplicación de la política del buen vecino, implementada por el Presidente Franklin Delano Roosevelt (...), pp. 95-96.

<sup>77</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob. cit., p. 136.

<sup>78</sup> Edwidge Danticat, *¿Crick? ¡Crack!*, ob. cit., p. 17. En el fragmento original carece de mayúsculas.

Una noche estaba con su madre y su hermano Lionel cuando irrumpieron diez o doce soldados. Le pusieron un arma en la cabeza y le ordenaron que se acostara con la madre. Lionel se negó. La madre le dijo que obedeciera a los soldados porque temía que mataran a Lionel

... Después ... se turnaron para violar a Celianne ...<sup>79</sup>

El procedimiento narrativo de separar a los que escriben y luego hacerlos coincidir en sus alusiones permite advertir los alcances del mal social. Así pues, los problemas parecen impregnar todos los escenarios, a todos los sujetos. Si Mary Gallagher<sup>80</sup> ha sugerido una “Estética de la reverberación” para referirse, sobre todo, a los motivos temáticos que operan de forma intertextual en los cuentos de *El quebrantador*, postulamos la imagen de una *diseminación de la fatalidad*, para caracterizar la saturación o abultamiento de calamidades en los relatos: un exceso dramático-argumental que atraviesa toda la narrativa danticatiana.<sup>81</sup>

Este exceso se corrobora cuando percibimos otra representación de la casa, como espacio del rapto o de la desaparición forzosa. En un relato del libro citado, se cuenta la historia de una joven periodista que entrevista a una famosa costurera haitiana. A partir del recurso del diálogo, uno de los procedimientos narrativos que sirven de antesala a las retrospectivas, la vieja mujer describe lo que sucedía en el espacio interior, mientras, afuera, el rocío se posaba sobre las hojas:

Le decíamos *shoukèt laroze*, quiebra rocío –dijo Beatrice y la funda plástica chilló debajo de ella. Entraban a tu casa por la fuerza. Casi siempre de noche. Pero a veces también venían antes del amanecer, mientras el rocío caía sobre las hojas, y te llevaban.<sup>82</sup>

Por lo demás, el fragmento explica el nombre del libro, *El quebrantador*. La propia escritora ha dicho en una entrevista que el protagonista de la obra sería el *tonton*

---

<sup>79</sup> Ibid., p. 25.

<sup>80</sup> Mary Gallagher, “Concealment, Displacement and Disconnection”, ob.cit., pp. 157-160.

<sup>81</sup> De alguna forma, la propuesta de la *diseminación de la fatalidad* ha sido motivada por uno de los rasgos semánticos de la palabra *metástasis*; término usado por el escritor del Caribe colombiano Raymundo Gomezcásseres, como título de una de sus novelas. Vale aclarar que el autor se refiere tanto a la propagación del cáncer en un cuerpo, como al semblante destructivo-deshumanizador de la modernidad. Sin embargo, hemos ensayado aquí una descontextualización de la palabra, reteniendo solamente una de sus aristas: la imagen de la proliferación. Justamente, el término nos ayudó a pensar en la figura de una acumulación o efecto de *crescendo*, y nos permitió efectuar un procedimiento diferente: caracterizar un rasgo compositivo de la escritura de Danticat.

<sup>82</sup> Edwidge Danticat, *El quebrantador*, ob. cit., pp. 144-145.

*macoute*, asumido desde diferentes perspectivas. Una de ellas es la del invasor de casas. Imagen mediante la cual Danticat pone de relieve nuevamente que las nociones de lo privado y lo público se desdibujan en medio de la persecución y el poder dictatorial.<sup>83</sup>

En un apartado de *Teoría de la narración*, Mieke Bal declara que muchos autores subdividen los lugares de sus historias. Establecen oposiciones como “*interior* y *exterior*”, “alto-bajo” “lejos- cerca” y con ello organizan secuencias de acciones.<sup>84</sup> En este sentido, hemos visto que los paisajes de la casa y el agua develan que tanto el adentro como el afuera están eslabonados por el rigor de la violencia. Por este motivo, algunas propuestas teóricas sobre la relación entre los espacios y los recuerdos, como la de Gaston Bachelard,<sup>85</sup> no encontrarían un cómodo asidero en tanto herramienta crítica, toda vez que aluden a los escenarios del recuerdo dichoso. Bajo esta lógica, las representaciones del espacio articuladas por Danticat tampoco podrían ser estudiadas desde la noción de “auténtico habitar” que, de acuerdo con Otto Bollnow, supone el cumplimiento de tres imperativos: el primero consiste en “... instalarse en un lugar determinado, enraizarse allí, y crear un espacio propio de amparo (la casa)”; el segundo invita a evitar el aislamiento, lo que significa “... incluir plenamente en la vida al espacio externo amenazador y peligroso, y soportar toda la tensión existente entre ambos espacios”; “... el tercer imperativo consiste en –viviendo en la casa– confiarse a la vez a ese gran todo que es el espacio.”<sup>86</sup>

En contraposición a esta perspectiva, en el trabajo narrativo de Danticat, la turbación adquiere el carácter de una fuerza transversal. Los casos de violencia dentro y fuera de las casas señalan más bien la vastedad del *inauténtico habitar*, la permanente fractura de esa ideal morada y los límites de la interpretación de Bollnow.

## **I.8. Espacios corporales**

Los espacios corporales son relevantes en la obra de la autora caribeña. Constituyen escenarios donde se registran las marcas físicas de la pobreza, el maltrato familiar, la

---

<sup>83</sup> Idea inspirada en el trabajo de Beatriz González Stephan, “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: el espacio privado y público”, ob. cit., pp. 431-451.

<sup>84</sup> Mieke Bal, ob.cit. pp. 51-52. Las cursivas pertenecen al texto original.

<sup>85</sup> Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2000.

<sup>86</sup> Otto Bollnow, *Hombre y espacio*, Barcelona, Ed. Labor, 1969, p. 273.

explotación laboral, la violación, la tortura, la enfermedad. Como en los otros casos, estos “territorios” adquieren diversas connotaciones. El estudio de tales cuerpos revela que los escenarios sugeridos se subsumen unos a otros (por ejemplo, el del cuerpo se incluye en el de la casa y en el del agua).

Es posible comenzar con una escena de *Cosecha de huesos*. La narradora describe la piel de Sebastien, que yace magullada por el cultivo de caña de azúcar: “Había apretado los puños ... se los tomé y los abrí para ver las palmas, en las que las heridas de la caña habían borrado las líneas de la vida”.<sup>87</sup> Danticat no pierde la oportunidad de construir una imagen plurisignificativa. Y si bien volvemos sobre el tema de las marcas en la piel de Sebastien, analizado por Pulitano,<sup>88</sup> nos concentramos ahora no sólo en la muerte física y en la huella simbólica y material de la práctica laboral, sino especialmente en la configuración retórica del significante “borradura”, cuya figuración le permite a la escritora haitiana representar el aumento de la desazón vital causada por la brutalidad del trabajo del cañaveral.

A su vez, el personaje de Amabelle actualiza la acepción de cuerpo o carne como mapa: “... Ahora mi carne era un simple mapa de magulladuras y cicatrices, un testamento estropeado”.<sup>89</sup> El cuerpo, en tanto testamento, es algo que se lega, o que potencialmente puede entregarse, darse a otro (amante, hijos). Una vez marcada, la piel habla del cuerpo en otro lenguaje: el del miedo, la baja autoestima, la fijación en el pasado.

Con un grado de complejidad mayor, Danticat nos relata el caso de Martine, la madre de Sophie en *Palabra, ojos, memoria*. En ella se superponen dos marcas terribles: su cuerpo es un espacio que activa recuerdos dolorosos, porque fue objeto de la violación sexual y de la prueba de virginidad practicada tradicionalmente por su familia haitiana. Esta última consistía en que su madre introducía los dedos en su vagina, para constatar la conservación del himen. De modo que el cuerpo de Martine ha sido atravesado tanto por el poder desquiciado del *macoute* como por el familiar. Ambas imágenes, cuerpo violado, cuerpo inspeccionado, se entrecruzan para generar una relación conflictiva con la carne y con la vida: “... Aquí he comprendido que los mayores sufrimientos de mi

---

<sup>87</sup> *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 146.

<sup>88</sup> Elvira Pulitano, “Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat”, ob.cit., pp. 5-6.

<sup>89</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de Huesos*, ob.cit., p. 224.

vida están relacionados. Lo único bueno de que me violaran fue que me dejaran de hacer la prueba. La prueba y la violación. Cada día revivo ambas cosas”.<sup>90</sup> Las palabras de Martine surgen durante un viaje a su tierra natal. Allí se reencuentra con la madre y con la hija, y recuerda todo el legado cultural de “la prueba”. Este contacto interpersonal y espacial que, entre otras cosas, pone de plano el procedimiento narrativo del viaje y del diálogo, le permite recapitular los dos grandes sufrimientos. Lo más sorprendente es que no duda en hacerle lo mismo a su primogénita. Las consecuencias son realmente traumáticas. Sophie, la hija, deja claro los efectos negativos:

... los tallos me dejaron menudas marcas en la piel, que me recordaron las enormes hinchazones que la *prueba* de mi madre me dejaba en la carne.<sup>91</sup>

Para librarse de la penetración táctil de la madre, un día decide romperse el himen, en un acto que encierra libertad y rebeldía:

Apreté la maja y la carne se desgarró. Veía la sangre goteando sobre la sábana. Cogí la maja y la sábana ensangrentada y los metí en una bolsa. Había desaparecido el velo que hacía retroceder el dedo de mi madre cada vez que me hacía la prueba.<sup>92</sup>

Lucía Stecher considera que, si bien el personaje recibe el peso de tales legados, es capaz de impugnarlos. En sus palabras, la obra “... permite exponer cómo la pertenencia e identificación con una cultura determinada no tiene por qué traducirse en la aceptación acrítica de todas sus tradiciones y contenidos simbólicos”.<sup>93</sup>

Los paisajes corporales de Sophie y Martine son complejos por cuanto reúnen (des)órdenes distintos, familiares, políticos; pero también en la medida en que permiten pensar a la madre ya no sólo como víctima de una práctica cultural, “la prueba”, sino como la agresora que la reproduce.<sup>94</sup> En este último sentido, los espacios corporales de ambas conllevan a pensar en las violencias que traen aparejadas las construcciones de

---

<sup>90</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob. cit., p. 166.

<sup>91</sup> Ibid., p. 111. Cursiva en el original.

<sup>92</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob. cit., p. 91.

<sup>93</sup> Lucía Stecher, "Tradiciones y rupturas en *Palabra, ojos, memoria* de Edwidge Danticat". *Persona y Sociedad*, 2, 2016, p. 95, recuperado en 2012

[http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/pys/docs/2006/agosto/20\\_2\\_pp95\\_111.pdf](http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/pys/docs/2006/agosto/20_2_pp95_111.pdf)

<sup>94</sup> La expresión “des-órdenes” es tomada de Amado y Domínguez, ob.cit.

género, es decir, el “... sistema simbólico o sistema de significados que correlaciona el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores y jerarquías”<sup>95</sup>, “... no como una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos”, sino como “... *el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales*”<sup>96</sup> o como “... el texto de la ley que [los] ordena y jerarquiza.”<sup>97</sup>

La autora insistirá en el tema del cuerpo femenino marcado/maltratado en la obra no ficcional *Brother, I'm dying*. Allí, cuenta que su prima se enamora de un paramilitar y decide vivir junto a él. Cabe aclarar, además, que ignora la condición criminal de su amante. Después de un tiempo, la familia descubre la verdad. Cuando su padre decide buscarla, la encuentra golpeada, herida. En este punto, la obra propone tres procedimientos para subrayar el talante dramático de los eventos: la descripción de la piel, el diálogo y el punto de vista narrativo de quien ha sufrido el maltrato.<sup>98</sup>

“Papá, ¿eres realmente tú?” susurró. Ahora él podía ver que sus piernas estaban cubiertas con ronchas llenas de pus, y heridas abiertas y decoloradas ...

... “Él me golpea. Me golpea en las piernas, con una escoba, con piedras calientes cuando yo trato de escapar” Comenzó a llorar ...<sup>99</sup>

Partiendo de los fragmentos citados, es posible afirmar que la obra de Danticat cuestiona los modos en que los cuerpos de las mujeres han sido objetualizados por parte de los paramilitares haitianos. Esta temática puede conducir a futuras pesquisas en torno a las relaciones entre violencia, dictadura y género. Mientras tanto, es válido señalar que su proyecto narrativo se instaura como escritura solidaria, y en tal sentido, se convierte, tal como veremos al final de este trabajo, en una estética compasiva, que

---

<sup>95</sup> Teresa De Lauretis, "La tecnología del género" (Trad. Ana María Bach y Margarita Roulet), *Mora*, 2, Buenos Aires, 1996, p. 11. Recuperado en 2012 de [http://www.mnba.cl/617/articles-8671\\_archivo\\_04.pdf](http://www.mnba.cl/617/articles-8671_archivo_04.pdf)

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 8. La cursiva es del texto original y corresponde a una cita de Michel Foucault, realizada por la autora. Aunque las palabras del autor francés refieren al concepto de sexualidad, De Lauretis considera que el término género puede definirse de la misma manera. Michel Foucault, *The History of Sexuality*. Vol.I: An Introduction, trad. Robert Hurley, Nueva York, Vintage Books, 1980, pág. 127.

<sup>97</sup> Andrea Ostrov, *El género al bias: cuerpo, género, escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Córdoba, Alción, 2008, p. 12.

<sup>98</sup> Para pensar la relación entre punto de vista (point of view) y el trabajo constructivo del lector de una obra literaria, véase Tzvetan Todorov, "Reading as construction", en Michael Hoffman, Patrick Murphy, *Essentials of the Theory of Fiction*, Durham, Duke University, Press London, 2005, p. 262.

<sup>99</sup> Edwidge Danticat, *Brother, I'm dying*, ob. cit., p. 85. "“Papa, is it really you?”, she whispered. Now he could see her legs were covered with pus-filled blisters, open and discolored wounds ... ‘He beats me. He beat me on my legs, with a broom, with fire stones when I tried to escape.’ She began to cry, hers tears even warmer on his arms than her skin.”

implica no sólo una fraternidad con las mujeres –afianzada por la prevalencia de narradoras-personaje– sino también con los hombres haitianos.

Prueba de ello es que la narrativa danticatiana abre cabida para la representación del cuerpo desmenbrado masculino. A este respecto, la escritora no sólo se vale del recurso de retrospección, que le permite señalar la fuerza trágica del pasado; usa nuevamente la descripción, a fin de elaborar un escenario de orden macabro. Danticat alude otra vez a su tío, quien en el contexto histórico de la expulsión de Aristide, consigna en una libreta el número de muertos esparcidos en la calle.

Jonas ... 20 años, mano derecha ausente, 11: 35 a.m.

Gladys ... 35 años, desnuda, 3:09 p.m.

Samuel, 75 años, limpiabotas, 5: 42 p.m.

Hombre desconocido ... 25 años, cara mutilada, 9: 17 p.m. ...<sup>100</sup>

El personaje del tío y la propia Danticat estarían actualizando una operación narrativa que veremos con mayor hondura en el último capítulo: la necesidad de resaltar a las víctimas, a los subalternos, en aras de impedir su radical olvido. De acuerdo con Rita de Maeseneer<sup>101</sup> y Elvira Pulitano,<sup>102</sup> una de las formas a través de las cuales se concreta lo anterior es mediante la reiteración del nombre propio de uno de los personajes. Esta mirada recuerda que el estudio de la representación estética de la violencia debe considerar el vínculo entre recursos formales y sus potenciales efectos. En el ejemplo escogido, el nombre le confiere identidad o singularidad a una vida humana. El nombre, de alguna manera, dignifica. Ahora bien, en lo que respecta a la víctima anónima, “Hombre desconocido”, cuyo rostro mutilado imposibilita cualquier identificación, el diario del familiar de Danticat ostenta una fuerza tanto inusitada como paradójica: impide que la imagen del rostro borrado sea disuelta; y, en consecuencia, evita que la crueldad se transforme en olvido.

---

<sup>100</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, ob. cit., p. 139.

“Jonas ... 20 ans, main droite absente, 11:35 a.m. Gladys...35 ans, nue, 3:09 p.m. Samuel, 75 ans, chancy, 5:42 p.m. Male inconnu...25 ans,visage mutilée, 9:17 p.m.” La traducción del francés al español es nuestra.

<sup>101</sup> Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p.92. Profundizaremos sobre esta cita en el último capítulo.

<sup>102</sup> Elvira Pulitano, “Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat”, ob.cit., p. 4.

Posteriormente, la obra revela un mayor número de cuerpos masacrados. En realidad, se trata de cientos de humanos. La propia narradora admite que en aquella época, cuando fue a visitar a su pariente, éste le mostró la lista: "... todo lo que yo pude ver fue Jonas, Gladys, Samuel y los cientos de hombres y mujeres que habían muerto, sus cuerpos mutilados, eternamente podridos rodando bajo el sol ardiente".<sup>103</sup> Es necesario destacar cómo la escritura de Danticat en tanto narradora, aunque dependiente de la memoria del otro (del tío), implica selección, recorte. Es decir, una voluntad estética que elige qué contar y cómo narrar este contar. A este respecto, vale subrayar el uso figurativo de la expresión "eternamente podridos" porque sugiere la condición imborrable de lo sucedido. Aunque los cuerpos de los muertos se hayan desvanecido, la memoria los habrá registrado e instalado en un eterno presente: allí siguen estando vivos, derramando un dolor que agita todas las cosas, formando un escenario de lo atroz.

Y así como Danticat aborda la corporalidad desmembrada, también se ocupará de la vida enferma. En varios pasajes de sus obras es fácil advertir una preocupación sobre el cáncer, la fiebre tifoidea, el cólera, la tuberculosis. Siguiendo nuestra propuesta interpretativa, se trataría de nuevos espacios de la carne, en los que la salud corporal no puede estar dissociada de los sistemas políticos y económicos. Justamente, una de las citas de *Brother I'm dying* congrega enfermedad, estructuras sociales y tortura estatal. Además, ratifica una de las operaciones más interesantes de la escritura danticatiana: la acumulación o saturación de historias trágicas sufridas por los sujetos de Haití.

... esos niños que murieron por microbios y virus en la infancia, los adolescentes atropellados en su camino a la escuela por descuidados conductores, las mujeres que cayeron con malaria o fiebre tifoidea, los hombres que fueron golpeados o disparados a muerte por los secuaces de Francois Duvalier y más tarde, después de su muerte en 1971, por su reemplazo, su hijo Jean-Claude.<sup>104</sup>

En este caso en particular, cabe precisar un nuevo detalle. La representación de los eventos dramáticos está construida a partir del "sumario": un *movimiento narrativo* que

---

<sup>103</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, ob. cit., p. 141. "...all I could see was Jonas, Gladys, Samuel, and the hundreds of men and women who'd died, their mutilated bodies eternally rotting under the boiling sun."

<sup>104</sup> Danticat, ob.cit., p.75. "... those of kids who died from microbes and viruses in infancy, the adolescents crushed by careless drivers on their way to or from school, the women who fell to malaria or typhoid fever or tuberculosis, the men who were beaten or shot to death by the henchmen of François Duvalier and later after his death in 1971, his replacement, son Jean-Claude ..."

se consigue cuando el “tiempo del relato” es menor al “tiempo de la historia”.<sup>105</sup> Lo interesante es que esta aceleración no simplifica el drama. En la medida en que el fragmento aglutina diferentes periodos históricos signados por la violencia y el dolor, crea un efecto de lista exasperante, de enumeración funesta, de abrumador exceso.

Más adelante, la narradora muestra cómo el cólera se une al desgaste físico producido por la explotación en los cañaverales. Uno de los parientes de Danticat regresa a Haití, después de haber trabajado como cortador de caña en Santo Domingo. Las consecuencias de su trabajo no pueden ser más drásticas. La imagen de este humano, profusamente derruido, condensa otro tipo de personaje, no menos importante. Ya no se trata del que murió y sigue vivo en el recuerdo; se trata de aquél que aún existe, pero se asemeja a un cadáver. La descripción más explícita de este sujeto es construida desde la perspectiva narrativa de su hija:

... Ella ... quedó aterrorizada por sus ojos hundidos, su piel reseca y las convulsiones, a través de las cuales el cólera se manifestaba ... fue a verlo sólo una vez y juró que no volvería jamás.<sup>106</sup>

Un último nivel de complejidad es ofrecido en el espacio corporal del cuento “El libro de los muertos”. El padre de Ka fue un sanguinario *macoute* que recibió una herida en el rostro por parte de un recluso. Una vez más, la cicatriz es la marca que conecta a la piel con el pasado. Esta vez produce culpa, imposibilidad de eludir una vida pretérita que acecha constantemente y amenaza con diluir la identidad actual. La huella epidérmica le recuerda al hombre que fue un asesino, y tal vez, que nunca dejará de serlo. El cuento de Danticat parece decirnos que, entre la difícil empresa de olvidarse y la esperanza de convertirse en otro, se fragua un nuevo tipo de prisión para el verdugo.

## **I.9. Espacios del Sueño: los habladores nocturnos**

Uno de los protagonistas de *El quebrantador* emplea cierta palabra que puede caracterizar a muchas criaturas ficcionales de Danticat: *palannit* o *habladores*

---

<sup>105</sup> Ver Gerard Genette, Figuras III, ob. cit., pp.151-152, y Shlomith Rimmon, “Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)”, ob. cit., p. 180.

<sup>106</sup> Ibid., p. 108. “... She... was terrified of the sunken eyes, dried up skin, and convulsions which his colera was manifesting itself... She went to see her father only once and swore she would never see him again.

*nocturnos*.<sup>107</sup> El término alude a los seres que tienen pesadillas a diario y que hablan cuando duermen. Las razones de tal fenómeno residen en eventos dolorosos del pasado. El personaje mencionado perdió a sus padres en un incendio provocado por los *tonton macoutes*. Desde entonces no para de soñar y murmurar por las noches. Su tía, quien sobrevivió al incidente, pero perdió la vista y se quemó las manos, hace lo mismo. La madre de Sophie, protagonista de la novela *Palabra, ojos, memoria* se retuerce y grita en su cama, a tal punto de asustar a quienes la observan. Su hija es quien la levanta y la *salva de tales pesadillas*. Lo que aparece en el sueño es la imagen del paramilitar que la violó.

... La había visto acurrucarse hasta formar una bola en mitad de la noche, sudando y temblando mientras gritaba para que las imágenes del pasado la dejaran en paz. Algunas noches despertaba de miedo, pero la mayoría de las veces tenía que sacudirla antes de que se arrancara el dedo de un mordisco, desgarrara el camisón o se arrojara por la ventana.<sup>108</sup>

Su abuela también profiere palabras mientras duerme: “Mi abuela dormía en la habitación de al lado. Se pasó la noche murmurando, como un viejo guerrero en medio de una batalla. Mi madre solía hacer los mismos sonidos. *Lagé mwin*. Dejadme en paz”.<sup>109</sup> El tema ha sido trabajado por Martin Munro, uno de los mayores especialistas en Danticat, quien señala que “es sólo ... en la narrativa des-estructurada de los sueños que la imaginación puede transformar el trauma en testimonio”.<sup>110</sup> Esta idea es valiosa. Sin embargo, es posible plantear un matiz: las entidades ficcionales danticatianas no sólo revelan su llaga existencial en el dominio de lo onírico, sino también durante la vigilia, cuando entran en contacto con un objeto, cuando caminan por una zona determinada o cuando son interpelados por el otro. En síntesis, lo que tratamos de sostener es que la pesadilla no es el único espacio en el que se da tal posibilidad.

---

<sup>107</sup> Coincidentemente, Michael Kurban explora el tema de los habladores nocturnos en su investigación doctoral. Michael Kurban, “The Assertion of Identity: Storytelling and Testimony in the Works of Edwidge Danticat” (tesis), Bucknell University, Pennsylvania, Estados Unidos, 2012, disponible en [http://digitalcommons.bucknell.edu/honors\\_theses/109/](http://digitalcommons.bucknell.edu/honors_theses/109/).

<sup>108</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob. cit., p. 185.

<sup>109</sup> Ibid., p. 109. Las cursivas pertenecen al original.

<sup>110</sup> Martin Munro, Writing Disaster: Trauma, Memory, and History in Edwidge’s *The Farming of Bones*, *Ethnologies*, 28, 1, 2006, p. 93, citado por Michael Kurban, “The Assertion of Identity: Storytelling and Testimony in the Works of Edwidge Danticat”, ob. cit., p. 24. “it is only ... in the unstructured narratives of dreams that the imagination can transform trauma into testimony.” La traducción es nuestra.

Para finalizar, sostenemos que el análisis del vínculo entre las superficies espaciales –exteriores, interiores, corporales, oníricas– y los recuerdos dolorosos despierta numerosas reflexiones, que podrían agruparse de la siguiente manera:

a. La casa penetrada o sustraída, el cuerpo agredido o enfermo, el agua-fosa /agua-sangre y la pesadilla insistente nos permiten pensar en una *fatalidad diseminada* que atraviesa a los sujetos y al espacio. Al mismo tiempo, el abordaje propuesto revela que los significantes “río”, “mar”, “cañaverales” “casa”, “sueño” adquieren múltiples acepciones. Con ello, se pone de relieve la apuesta expresivo-semiótica de la obra de Danticat, tal como sugería de una u otra manera Samway en sus análisis de *Breath, Eyes, Memory*.

b. Tras el estudio de los espacios, se observa que la narrativa de Danticat representa el recuerdo como un fenómeno indeseable, en la medida que provoca sufrimiento; pero también deseable, porque permite honrar a las víctimas. Como un proceso mental repentino, accidental, inesperado, involuntario y, al mismo tiempo, buscado concientemente. Como una operación que hace parte del micro-universo íntimo, pero que, a su vez, genera lazos colectivos. Así mismo, como un fenómeno ligado a las marcas simbólicas y materiales que afectan a la memoria.<sup>111</sup>

c. A partir de sus vínculos con el espacio, los personajes de Danticat van conformando fragmentos de una historia haitiana y del Caribe, como se verá más detalladamente en el último capítulo. Lo cual conduce a pensar en la función comunicativa de los objetos estéticos, como lo dice Portelli: “Los filmes [y las obras literarias] son manifestaciones del discurso social que, por medio de sus estructuras discursivas, aborda(n) el interjuego entre lo íntimo y lo social, lo subjetivo y las prácticas sociales”.<sup>112</sup> En este orden de ideas y después de recorrer los violentos episodios ofrecidos por la escritora de origen haitiano, es conveniente terminar con el paisaje de la supuración que propone Antonio Benítez Rojo, en tanto expresa de forma contundente el vínculo entre historia, geografía y violencia:

---

<sup>111</sup> En este último sentido, seguimos a Elizabeth Jelin, cuando invita a “... entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales”. Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, ob. cit., p.2.

<sup>112</sup> A. Portelli, *The battle of Valle Giulia. Oral History and the Art of Dialogue*, Madison, The University of Wisconsin University Press, 1997, citado por Paula Rodríguez, “Estrategias de lo traumático de la memoria airada”, *Signo y Pensamiento*, No. 48, 2006, p. 174.

Seamos realistas: el Atlántico es hoy el Atlántico (con todas sus ciudades portuarias) porque alguna vez fue producto de la cópula de Europa –ese insaciable toro solar– con las costas del Caribe; el Atlántico es hoy el Atlántico –el ombligo del capitalismo– porque Europa, en su laboratorio mercantilista, concibió el proyecto de inseminar la matriz caribeña con la sangre de África; el Atlántico es hoy el Atlántico –NATO, World Bank, New York Stock Exchange, Mercado Común Europeo, etc.– porque fue el parto doloroso del Caribe, su vagina distendida entre ganchos continentales, entre la encomienda de indios y la plantación esclavista, entre la servidumbre del coolie y la discriminación del criollo, entre el monopolio comercial y la piratería, entre el palenque y el palacio del gobernador; toda Europa tirando de los ganchos para ayudar al parto del Atlántico: Colón, Cabral, Cortés, de Soto Hawkins, Drake, Hein, Surcouf... Después el flujo de sangre y de agua salada, enseguida coser los colgajos y aplicar la tintura antiséptica de la historia, la gasa y el esparadrapo de las ideologías positivistas; entonces la espera febril por la cicatriz; supuración, siempre la supuración.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Antonio Benítez Rojo, “Introducción”, *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva postmoderna*, Hanover, Eds. del Norte, 1989, p. vi- vii. Los tres puntos suspensivos aparecen en el original.

## **Capítulo 2**

### **De olvidos y espacios**

... Si me preguntáis de dónde vengo tengo que conversar con  
cosas rotas,  
con utensilios demasiado amargos,  
con grandes bestias a menudo podridas  
y con mi acongojado corazón.

No son recuerdos los que se han cruzado  
ni es la paloma amarillenta que duerme en el olvido,  
sino caras con lágrimas,  
dedos en la garganta,  
y lo que se desploma de las hojas:  
la oscuridad de un día transcurrido,  
de un día alimentado con nuestra triste sangre ...

hay tantos muertos,  
y tantos malecones que el sol rojo partía,  
y tantas cabezas que golpean los buques,  
y tantas manos que han encerrado besos,  
y tantas cosas que quiero olvidar.

**Pablo Neruda**

## II.1. Consideraciones semánticas

La relación entre olvido y espacio adquiere notoria pertinencia en la obra de Edwidge Danticat. Efectivamente diremos que, en su universo narrativo, los personajes buscan o persiguen alguna forma de olvido, al ponerse en contacto con escenarios exteriores, interiores y corporales. Estas superficies le permiten a la escritora mostrar la reacción de los sujetos ante el lastre de su pasado, ya que, más allá de la necesidad de recordarlo para mantener vivos a los muertos, surge en ellos la necesidad de espantarlo o silenciarlo, con el fin de mitigar la ferocidad de lo acontecido.

En las propuestas narrativas estudiadas, el olvido aparece entonces como un proceso *deseable y objetable*. Deseable porque supone tranquilidad. Censurable porque implica pasividad o indiferencia ante los padecimientos de los sujetos sociales. Al mismo tiempo, es representado como un proceso *promisorio e infructuoso*. Por un lado, se constituye en una promesa de redención, toda vez que permitiría eludir el lastre del pasado, habitar el instante<sup>1</sup> y construir las siluetas de un futuro posible. En tal sentido, podría ser definido como "Dejar de tener en la memoria lo que se tenía o debía tener" y "Dejar de tener en el afecto o afición a alguien o algo".<sup>2</sup> Sin embargo, por otro lado, es dramáticamente efímero. La obra de la escritora haitiana cuestiona, justamente, la

---

<sup>1</sup> Partimos de Friedrich Nietzsche, "Prefacio", *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* (II Intempestiva), Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 37-45.

<sup>2</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (22.<sup>a</sup> ed.), Madrid, España, Autor, 2001.

posibilidad de un olvido definitivo o radical. Su proyecto narrativo se detiene, ya no en una suerte de "lugar vacío, imposible de recordar, pero más imposible aún de olvidar",<sup>3</sup> sino en el punto en el que lo recordado, aun deformado por las ráfagas del tiempo y del trauma, sigue agobiando la existencia diaria, en tanto representación o imagen mental. Por ello, nos atrevemos a proponer otros matices en el concepto de olvido, como olvido débil, olvido-frágil, consuelo transitorio. Adicionalmente, el acto de olvidar es *individual y colectivo*. Comporta una *inmaterialidad psíquica*, pero requiere de la *materialidad del mundo*, es decir, de los espacios que permiten o ayudan a combatir la grieta del pasado;<sup>4</sup> es *escindible* del recuerdo y, al mismo tiempo, *dependiente* de él.

Este fenómeno será abordado por Danticat a través de los procedimientos narrativos ya anotados: las alteraciones temporales, especialmente las retrospectivas, el uso de diálogos y soliloquios, la preeminencia de narradores protagonistas, la descripción, la reiteración temática y la plurisignificación.

## **II.2. Cuevas, cuartos, cuerpos: sinuosidades del olvido en *Cosecha de Huesos***

La vejez no es para vivirla sola ...

**Edwidge Danticat**

En relación con los espacios vinculados al olvido, cabe destacar el fragmento en el que Amabelle, la protagonista de *Cosecha de huesos*, describe la cueva que la tranquiliza. En ese lugar, logra resignificar la imagen de la muerte de sus padres, quienes se ahogaron frente a ella, cuando era niña. A su vez, en el espacio de esa cueva, la protagonista y su novio, Sebastien, tendrán la primera experiencia erótica. La cueva, en su luminosa particularidad, se constituirá así en un punto de paz y memoria positiva, en una suma de placer. Dada la plenitud que provoca, ayuda a olvidar el pasado, aunque siempre de forma momentánea. Justamente, este lugar es visitado mental o físicamente por la protagonista en más de una ocasión, en virtud de sus efectos liberadores, pero también porque el recuerdo doloroso no desaparece. A lo largo del análisis, será

---

<sup>3</sup> Rubén Ríos Ávila, "Las memorias del olvido", en *La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico*, San Juan, Ediciones Callejón, 2002, p.105.

<sup>4</sup> A la hora de analizar el fenómeno del olvido, hemos extrapolado el juego de oposiciones que Ricoeur propone en su reflexión sobre la memoria y el recuerdo, tal como lo vimos en el primer capítulo, p.14. Paul Ricoeur, *La memoria, el pasado, el olvido*, Buenos Aires, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

frecuente que subrayemos este matiz, este límite, esta paradoja. En todo caso, tras el uso de un narrador-personaje y de expresiones que registran “afectividad”<sup>5</sup> –“celebrar consigo mismo”, por ejemplo–, la autora destaca la gratificante experiencia que el espacio suscita en la protagonista. La novela consigue entonces una incontestable fuerza expresiva:

Se llega tras media mañana de caminata; es una cueva angosta y está detrás de una cascada, en la fuente del arroyo donde se bañan los macheteros del cañaveral. La cueva es una gruta de musgo húmedo, coral y yeso que parece mármol. Al principio me da miedo atravesar la cascada porque el agua cae sobre los hombros con toda su fuerza. Sin embargo, me meto en la cueva en puntas de pie hasta que no veo más que un luminoso fresco verde: el verde oscuro de las hojas de papaya mojadas. Ya no se oyen los grillos, ni los colibríes ni las palmas. Lo único que se oye es el agua cayendo del risco para deshacerse en espumoso rocío blanco en el estanque de abajo.

Dentro de la cueva estrecha y resbaladiza uno no se entera de cuándo más allá cae la noche, porque la cascada, dice Sebastien, se aferra a cierto recuerdo del sol que se niega a soltar. Dentro de la cueva siempre hay luz, noche y día. Aunque conozca bien el secreto de la cueva, uno siempre queda cautivo del prisma, de esa curiosidad de la naturaleza que hace que uno quiera celebrar consigo mismo de una manera que, espera, la cueva le mostrará, que le mostrará la médula de sus propios huesos o el latido de su sangre; de una manera que, espera, el cuerpo conozca mejor que uno mismo.

Aquí es donde Sebastien y yo hicimos el amor por primera vez: de pie en la cueva, en una grieta donde uno se siente medio enterrado aunque la luz no pueda evitar seguirlo y quedarse.

Siempre he deseado que en la tumba de mis padres haya la misma luz que aquí, pero ahora también lo deseo para las tumbas de Joël y Rafael.<sup>6</sup>

El fragmento permite avanzar en las reflexiones: en la cueva, Danticat propone una simbología de la luz que connota visceral vitalidad. La refracción de luz, la conciencia del cuerpo y la experiencia erótica no sólo producen tranquilidad individual en el personaje, sino que también provocan su anhelo de paz para familiares y amigos muertos. Al mismo tiempo, la cueva es construida como un espacio en el que se

---

<sup>5</sup> Para pensar los nexos entre afectividad y la narración, véase Tzvetan Todorov, “Reading as construction”, en Michael Hoffman, Patrick Murphy, *Essentials of the Theory of Fiction*, Durham, Duke University, Press London, 2005, p. 260.

<sup>6</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, Bogotá, Norma, 1999, p. 105-106.

suspende o se atenúa el ruido y la noción de tiempo; en esa medida, permite desatender los diarios pesares. Al potenciar la percepción, los sentidos, y no la razón, este lugar intensifica el presente. En definitiva, la imagen invita a pensar el nexo entre la disposición anímica y el entorno, y recuerda, finalmente, la propuesta teórica de Otto Bollnow, quien estudiaba la influencia recíproca entre sujeto y espacio:

... son especialmente las circunstancias atmosféricas las que influyen alegres, luminosas, opresoras, sobre el hombre. Y asimismo el hombre está internamente dominado por un estado anímico determinado, y es propenso a transferirlo al espacio que le rodea, donde el concepto de transferencia sólo debe ser empleado a manera de ayuda para la aclaración provisional de esta dependencia inmediata y de esta concordancia. Se habla tanto de la *Stimmung* (disposición anímica, etc.) del hombre como de la *Stimmung* (efecto íntimo, ambiente, etc.) de un paisaje o de un interior cerrado y, en sentido estricto, ambos no son más que dos aspectos de una sola cosa: el estar “impregnado por un ambiente”.<sup>7</sup>

Estas relaciones entre personas y espacios serán abordadas con notable agudeza y frecuencia por parte de Danticat. Podemos citar el caso de Sebastien, quien advierte las pesadillas de Amabelle y le sugiere, como respuesta, un interesante juego mental: viajar hasta la cueva, para calmar las terribles imágenes oníricas. Ahora bien, no sería justo reducir el efecto reparador al mero acto cognitivo. En la misma escena se ponen de relieve otros elementos sustanciales, capaces de estimular el olvido. Uno de ellos es la habitación teñida de claroscuro, que produce una atmósfera de privacidad; otro es la noche, que actúa como trasfondo silencioso; y un tercer componente es la unión de los seres humanos, mediados por el sentimiento del amor. De manera que los espacios se subsumen o imbrican. A partir de esta convergencia, producen una experiencia de sosiego:

Yo intento levantarme pero me sacudo y tambaleo. Con las puntas de los dedos largos pero encorvados, que reptan hacia mí cada uno con vida propia, él me devuelve el equilibrio. Me agarro a su cuerpo y mi cabeza a duras penas le llega a centro del pecho ...

... De arriba abajo me recorre la espalda con la mano. La palma callosa me raspa la piel, la mordisquea, mientras la pulsera de cuentas de café me acaricia los puntos más tiernos de la columna.

---

<sup>7</sup> Otto Bollnow, *Hombre y espacio*, Barcelona, Ed. Labor, 1969, p. 208.

–Quítate el camisón –sugiere– y desnúdate de veras. Cuando te hayas descubierto comprenderás que estás bien despierta y yo podré simplemente mirarte contento ...

... Está en un rincón lejos de la lámpara, un lugar en la penumbra desde donde me ve mejor que yo a él–. Es bueno que aprendas a confiar en que estoy cerca aunque no puedas poner los ojos en mí –dice.

Esto me da risa y me río fuerte, demasiado fuerte para la noche profunda. Ahora estoy del todo desnuda y del todo despierta. Con el camisón en los tobillos me tambaleo hasta sus brazos ...<sup>8</sup>

Este fragmento cifra, de modo contundente, una consigna cara a la estética de Danticat: los personajes están relativamente determinados por aquello que los excede. No hay rastro de solipsismo. Todo lo contrario: cada criatura es entendida desde una perspectiva relacional que lo vincula a las entidades físicas y a los otros. Tal gesto epistemológico y ético es construido, de alguna manera, a través de los procedimientos que constituyen la trama narrativa y que hemos mencionado previamente. Esta dimensión relacional es evidente en la caracterización que la narradora hace del propio Sebastien, quien anhela olvidar algunos sucesos como la muerte de su padre, la explotación en los cañaverales, el asesinato de un amigo. Para tal propósito, usa un mecanismo que señala el nexo entre espacio corporal y olvido: se aferra al cuerpo de un ser más desvaído. Dice la protagonista: “Me pasó las manos de abajo hacia arriba por la espalda. Así había hecho todo el año que llevábamos juntos. Su forma predilecta de olvidar algo triste era aferrarse a alguien más triste todavía”.<sup>9</sup> Sin embargo, tal estrategia, por así decirlo, no le impide, minutos después, evadir la tristeza: “Alargué mis labios y le tape las manos con fuerza. Habíamos hecho el pacto de cambiar nuestras historias tristes por historias alegres pero él no podría contenerse”.<sup>10</sup>

Y así como Sebastien no puede consolarse del todo, Amabelle tampoco se liberará de sus pesadillas. Por esto es necesario que la pareja use otro recurso para luchar contra el lastre del pasado: la fabulación de la identidad, el trastocamiento de la biografía. En este

---

<sup>8</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., pp.11-12.

<sup>9</sup> Ibid., p. 62.

<sup>10</sup> Ibid., p. 64.

sentido, conviene resaltar la importancia de la palabra, que se expresa junto a otro, mediante el diálogo, a la hora de invocar el olvido.<sup>11</sup>

–Tuve ese sueño de mis padres en el río –contesté

... Estoy hay que cambiarlo y empezaremos ahora mismo –apagó la lámpara de un soplo. El cuarto se volvió negrísimo. Cerré fuerte los ojos y escuché su voz–. No quiero que sueñes más con ese río –dijo–. Ten un sueño agradable. Recuerda no sólo el final sino también el medio y el comienzo, lo que hicieron mientras aún respiraban. Pongamos que ese día el río estaba tranquilo.

–¿Y mis padres?

–Murieron de viejos mucho más tarde.

–¿Y yo por qué vine aquí?

–Por más que cuando te marchaste de casa fueras una niña y que cuando yo llegué fuese un hombre, por más que nuestras familias no se conocieran, viniste aquí a conocerme.

... –Sí –dije yo dejándome llevar–. Vagabundee hasta llegar aquí sólo para conocerte ...<sup>12</sup>

Entre el repertorio de estrategias empleadas para olvidar se encuentran también las posibilidades redentoras del propio cuerpo, que puede ser entendido como territorio en el que se inserta la simbolización, la metáfora, el ritual. Embestida por las incansables imágenes nocturnas, Amabelle practica una especie de ceremonia de la desnudez. Tal estado de despojo se relacionaría con el nacimiento, con la eclosión de la vida; por consiguiente, con la idea de un comienzo sin lastres biográficos. Estar desnudo permite, adicionalmente, que el cuerpo se auto-expurgue, sacando todo el líquido de sí mismo. Así, no quedan gotas “que llorar”. En términos retóricos, la escena revela la riqueza semiótica de la obra de Danticat: el sudor es convertido en lágrima; la secreción corporal, en liberación sentimental.

Cierro la puerta y dejo fuera la brisa nocturna que apenas me alcanza el cuerpo desnudo, desnudo porque Sebastien me ha convencido de que yacer sola y desnuda como cuando se salió del vientre es igual a una plegaria, pero sobre todo porque espero sentir el sudor acumulándose entre el suelo de cemento y el hueco de mi espalda, de modo que al

---

<sup>11</sup> Más adelante, acudiremos a la propuesta de Aitor Ibarrola, quien destaca la importancia del diálogo como mecanismo que atenúa el trauma. Ciertamente, nos hemos inspirado en su propuesta para llamar la atención sobre el uso de la palabra en los juegos imaginativos. Sin embargo, al final de capítulo reflexionaremos sobre los límites del diálogo en tanta práctica reparadora.

<sup>12</sup> Ibid., pp. 62-63.

levantarme me baje una corriente de transpiración por las nalgas, por los muslos, por las rodillas y las corvas, las canillas, los tobillos y los pies, para que así no quede en mí una sola gota de líquido que llorar.<sup>13</sup>

Es importante repetir que Amabelle, Sebastien y otros personajes de los que hablaremos después se hallan inmersos en una extenuante oscilación: la que va de la posibilidad a la imposibilidad de olvidar. Sin embargo, podríamos hablar de una oscilación desigual, como si se tratara de un péndulo caótico o asimétrico,<sup>14</sup> sin isocronismo, cuyo movimiento se demora más en el lado sombrío de su existencia. Justamente, la obra de Danticat insiste una y otra vez en el semblante doloroso de la existencia hatiana. Una muestra de ello se patentiza en la historia de Amabelle, quien sufrirá no sólo la muerte de sus padres, sino la pérdida de su pareja; Sebastien muere o desaparece, nunca se sabe, en el contexto de la Masacre.

Y, sin exagerar, podríamos decir que la oscilación caótica seguirá reforzándose a partir de una dialéctica entre pasado y presente, operada narrativamente a través de las mencionadas retrospectivas. Si bien el personaje recurre a varios ejercicios (imaginarse de otro modo la vida de las víctimas, concentrarse en cultivar la tierra junto a Yves, amigo de su novio), no deja de reconocer el poder de los ausentes: “Después de la matanza los dos habíamos elegido consolarnos en una vida de trabajo. En los momentos de quietud que los fantasmas aprovechan para presentarse en su verdadera forma, y se niegan a partir, nos acechaba una multitud.”<sup>15</sup>

Tal como se advierte, la obra de Danticat pone de relieve una y otra vez la figura del fallecido. El pasado es representado como suma de muertos, como nido espectral. En este sentido, y como adelantábamos en la introducción, seguimos a Paul Ricoeur especialmente cuando afirma que “el exceso y la insuficiencia de memoria comparten el mismo defecto, a saber, la adhesión del pasado al presente ... Se trata de un pasado que habita todavía el presente o, mejor dicho, que lo asedia sin tomar distancia, como un fantasma”.<sup>16</sup> Este presente poblado de espectros hará que Amabelle termine

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 100.

<sup>14</sup> Buscábamos una imagen que, desde la teoría de los péndulos, nos sirviera para describir la oscilación de Amabelle. Agradecemos al Doctorando en física Pablo Piedrahita Salom por asesorarnos al respecto, sugiriendo la figura del péndulo caótico.

<sup>15</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 271.

<sup>16</sup> Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, ob. cit., p. 41.

resignándose en el “pudo haber sido” (la fantasía), y no en el “podría ser” (el proyecto por construir). *Cosecha de Huesos* propone que la imaginación se ofrece tanto para proyectar los ímpetus del deseo, como para ratificar las formas de la impotencia.

... Yo también sentía la tristeza de mi cuerpo cada día más, y la vivía. De pronto las viejas penas y las nuevas eran inconsolables, y yo bien sabía que los breves momentos de dicha no duraría para siempre. Cuando veía a un muchacho hermoso intentaba emparejarlo con mi yo joven. Soñaba con la vida sin dolor que él habría podido darme, la salita ordenada y los muebles impecables que a nuestros hijos se les prohibiría tocar, salvo los domingos para quitarles el polvo.<sup>17</sup>

Como si la oscilación asimétrica no fuese ya suficiente, las últimas páginas de la novela exacerban o aceleran los vaivenes entre esperanza y desesperanza. En la medida en que transcurren los días, Amabelle tiene la necesidad de volver a la cueva para recuperar su experiencia de plenitud, encontrarse mentalmente con Sebastien, teñirse de memoria feliz y combatir las brasas de la rememoración funesta. No obstante, cuando la mujer regresa a la tierra donde ocurrió el macabro *Corte*, advierte que el paisaje luce distinto. La naturaleza ha sido transformada en haciendas donde habitan millonarios, rodeados de servidumbre. De modo que el espacio no sólo sugiere una permanencia de la desigualdad de clases, sino que posterga problemáticamente el hallazgo del lugar de la dicha. Sin duda alguna, la escena es triste: mientras se busca el espacio del olvido, la cueva, emerge el de la inequidad, la hacienda. Y si bien no se sumerge en ningún despeñadero, la protagonista decide mirar el río Masacre, donde fueron exterminados sus compatriotas. Allí reconoce ciertas condiciones físicas capaces de generar emociones de esperanza y feliz ensoñación. El fragmento aludido confirma, por un lado, la enseñanza de Bollnow: el olvido no sólo estaría relacionado con las luchas interiores, también se encuentra motivado por las cualidades del escenario habitado:

... En el carbón de un noche así, a menos que uno esté cerca, el río deja de existir y, por un momento apenas, permite pensar que todos, mi madre, mi padre, Wilner, Odette y los otros miles que tienen allí la tumba, murieron de una muerte natural, apacible, plena de momentos de reflexión, de pausas y algún remordimiento ...<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 273.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 303-304.

Por el otro, la cita corrobora la complejidad del espacio del río en la obra de Danticat, en tanto es capaz de suscitar calma, pero también dolor, puesto que no deja de figurar como fosa o tumba; marca imborrable de lo pretérito. Justamente, la novela ofrece ejemplos de cómo el personaje se relaciona con esta dimensión dramática del espacio y del pasado; pero, al mismo tiempo, muestra la forma en que Amabelle resignifica los lugares:

Busqué en mis sueños una blancura, un abrazo más bondadoso, un alivio del miedo a los deslizamientos del barro y a los brotes de sangre que salen del lecho del río, donde se dice que los muertos añaden sus lágrimas a la corriente.

El profesor regresó a contemplarme echada allí, acunada por el río, manoteando como un recién nacida en una pila.

... Al igual que yo, esperaba el amanecer.<sup>19</sup>

El párrafo involucra interesantes construcciones semióticas. En primer lugar, la simbolización de la dualidad dolor/alegría, desesperanza/esperanza, a través de los colores rojo y blanco. En segundo lugar, la imagen del cuerpo acunado por el río, que sigue el concepto de nacimiento y de protección, y, finalmente, la figura del loco, que anhela una verdadera plenitud, un verdadero cambio. Quizá, por todos los elementos anteriores, algunos críticos, como Susana Vega González, han interpretado esta escena como la curación de Amabelle, es decir, como la concreción de su duelo.<sup>20</sup> Nos situamos, francamente, en otra postura. A nuestro juicio, no hay duelo. Habrá que recordar que, en términos freudianos, “El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.”<sup>21</sup> Supone una condición dolorosa, pero es algo que, al fin y al cabo, desaparece. Dice el propio psicoanalista: “Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará”.<sup>22</sup> Y agrega más adelante: “... una vez cumplido el trabajo del duelo, el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido”.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Ibid., p.305.

<sup>20</sup> Susana Vega González, “Sites of memory, sites of mourning and history: Danticat's insights into the past” (Lugares de la memoria, del dolor y la historia: percepciones de Danticat sobre el pasado), *Revista alicantina de estudios ingleses*, No.17, Alicante, 2004, pp. 297-304.

<sup>21</sup> Sigmund Freud, *Obras completas*, Tomo XIV. Buenos Aires, Amorrortu, 1993, p. 241.

<sup>22</sup> Ibid., p. 242.

<sup>23</sup> Ibid., p.243.

En este orden de ideas, lo que experimenta Amabelle es una plenitud transitoria, como las que ha sentido en los pasajes descritos al principio de este ensayo. Esta plenitud ha sido provocada, en gran medida, por el “Stimmung” del ambiente. Las últimas palabras (“Al igual que yo, esperaba el amanecer”) nos permiten pensar en la *inconcreción* de un yo libre. Justamente indican lo que aún no está, lo que se añora, la paz interior que todavía no llega. Tales vocablos contienen una metáfora de la esperanza, del renacimiento existencial. Tanto Amabelle como el Profesor (un personaje que ha enloquecido, según la propia narradora) aspiran a encontrar un recomienzo; esperan reparación, un reposo mayor, hondo y estable. El vínculo entre los dos personajes no es fortuito. A partir de una vida signada por el sufrimiento, tanto el loco como Amabelle remiten al significante “enfermedad”, a la ausencia de curación. Son entidades que están afuera y adentro de la vida, extraviados de un sentido que alimente los días. Ambos sujetos se encuentran bajo estados anímicos que les impiden acceder a lo que Ricoeur denominara “la justa distancia”.

Existe una sabiduría de la memoria ... En este sentido suelo emplear la expresión “memoria justa”. Muchas veces utilizo la palabra “justicia” para referirme a una justa distancia respecto al pasado. No hay que estar muy apegado a él ni alejarse en exceso, sino encontrar la justa distancia. La sabiduría de la que hablo consiste en esa proximidad que traen consigo algunos distanciamientos.<sup>24</sup>

Ahora bien, el caso de Amabelle resulta más complejo por cuanto introduce, además de la necesidad de olvidar, un curioso rechazo al mismo olvido. Esto no es contradictorio. Como advertíamos al principio, ella y otros personajes tratan de preservar los recuerdos felices que los unen a los ya fallecidos. En tales situaciones, el olvido se convierte en el terrible efecto del tiempo sobre la memoria.<sup>25</sup> Fenómeno que

---

<sup>24</sup> Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, ob. cit., p. 111. Hay que reconocer, sin embargo, que el final de *Cosecha de huesos* ha despertado numerosas interpretaciones. Algunos leen la escena final como una curación. Otros, como un suicidio. Véase, por ejemplo, los trabajos de Janelle Coleman, “Dualidades y demonios coloniales en *Cosecha de huesos* por Edwidge Danticat”, *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*: Vol. 2, 2012; y Nádege Clidantre, “Body and Voice as Sites of Oppression”, *Journal of Haitian Studies*, 7, 2001. No faltan los autores que subrayan la ambigüedad de tal fragmento y reconocen la necesidad de que existan diferentes aproximaciones. En este último sentido, vale resaltar la propuesta de Jessica Zalewsky, “Human Tragedy and Human Survival: Edwidge Danticat’s Response for Haiti. Speaking for past, present, and future female storytellers” (Tesis de Maestría), Stony Brook University, 2009. Recuperado de <https://dspace.sunyconnect.suny.edu/bitstream/handle/1951/52303/000000786.sbu.pdf?sequence=1>

<sup>25</sup> Hemos tenido en cuenta una de las definiciones de olvido analizadas por Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, ob. cit., p. 13.

se hace evidente cuando la protagonista manifiesta su débil capacidad para recordar a los padres y a Sebastien:

... Respecto a mis padres, cuanto más yo crecía más se me iban borrando, tanto que ahora sólo veía los últimos momentos con ellos a la orilla del río. El resto se mezclaba como los ingredientes de un estofado demasiado cocido: reminiscencias y sueños, deseos, fantasías. ¿También eso me quedaría de Sebastien?<sup>26</sup>

Lo mismo parece revelarse en la respuesta de la madre de Sebastien, una vez que recibe noticias concernientes a sus hijos desaparecidos. Entre la incredulidad y la tristeza, la vieja mujer declara que se irá a dormir, para soñar con sus familiares. Los sueños se convierten, entonces, en espacios involuntarios para recordar, para combatir el olvido. Asistimos a una compleja operación, la que implica hacer de un evento incontrolable, las pesadillas y sueños, la fórmula para conjurar el desgarramiento anímico que genera la pérdida. El espacio onírico puede ser reinterpretado como breve consuelo: mantiene al menos un lazo, una cercanía con los rostros y voces que han sido presas de la caducidad.

Ahora bien, la novela plantea otra paradójica situación, que puede inscribirse en los linderos de la discusión axiológica: a través de esta propuesta narrativa, Danticat sugiere que, si bien es necesario liberarse del pasado, también es importante expresar lo que ha sucedido con muchos haitianos violentados. De alguna manera, *Cosecha de Huesos* aloja la confrontación de dos interrogantes: ¿debe olvidarse por completo el dolor de los que padecieron la Masacre? ¿será posible mantener este recuerdo? Esta tensión palpita en la protagonista. Aunque no sólo en ella. De alguna manera, se registra en el paisaje. Será prudente señalar que la naturaleza es representada como portadora de memoria y olvido. Al final de la novela, por ejemplo, el espacio es caracterizado como un medio propicio para alojar un recuerdo sobre la matanza:

Lo único suficientemente mío como para legarlo es la matanza. Sólo quiero encontrar un lugar donde ponerla una y otra vez, un nido seguro donde no la disperse el viento ni la cubra la tierra.  
A veces necesito apoyarla, nada más. Aun en el raro silencio de la noche, sin caras alrededor.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 242.

<sup>27</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p.263.

Más adelante, este escenario natural es representado como aquello que no tiene memoria o como aquello que la pierde, que olvida el largo rastro de la sangre: "... pensaba que si iba al río el día adecuado, a la hora justa, acaso la respuesta me la diera el agua: un sentido más nítido del momento, una memoria más fuerte. Pero la naturaleza no tiene memoria. Y pronto quizá tampoco la tenga yo".<sup>28</sup> De alguna manera, la naturaleza es problemáticamente elocuente y silenciosa; memoriosa y amnésica, tal como las subjetividades que la circundan. Así las cosas, paisaje y sujeto contienen una pregunta sobre los límites y alcances del recuerdo doloroso y el olvido. Si los primeros ejemplos de este apartado revelaban un vínculo entre sujeto y espacio mediado por el deseo de liberación, esta última representación del paisaje proyecta la tensión del sujeto entre recordar el dolor de sí y de los otros o no hacerlo. De manera que la problemática del olvido pasa por el tamiz de lo moral y lo político. En los capítulos siguientes, se verá cómo en la obra de la haitiana se afianza la dimensión política del olvidar, que ha quedado apenas esbozada en este apartado: se trataría de un fenómeno que, aunque resulta deseable, dado el sufrimiento que elimina, es cuestionable, ya que afianza la desaparición de la víctima en el imaginario. Este juego de tensiones serán abordadas cuando se analicen las *variaciones* subtemáticas restantes; es decir, las que atañen al papel de herencia, el legador y el heredero; así como a la virtud de la compasión y a la *memoria* en tanto proyecto político.<sup>29</sup>

### **II.3. Espacialidad y olvido en *Palabra, ojos, memoria, ¿Cric? ¡Crac!* y *El Quebrantador***

Al recorrer otras propuestas narrativas de Danticat, es posible constatar nuevas relaciones entre el olvido y los espacios exteriores, interiores y corporales; así como diferentes estrategias para olvidar. En la novela *Palabra, ojos memoria*, por ejemplo, dicho proceso no sólo tiene que ver con la clausura de un pasado, sino con el gesto de "desatender" lo que está sucediendo en el presente.<sup>30</sup> Justamente, de acuerdo con uno de los personajes de la obra, los esclavos cantaban para olvidar su desgracia. La mayoría de estas canciones aludían a otro mundo, que podía ser el cielo o África. Una vez más, la

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 304.

<sup>29</sup> Es decir, en el sentido en el que lo propone Walter Benjamin, como se verá en el último capítulo.

<sup>30</sup> Recuérdese una de las acepciones sugeridas en la página 2.

posibilidad de redención o escape de las circunstancias opresoras tiene que ver con la representación mental de lugares.

–Son como oraciones –dijo Joseph–, himnos que solían cantar los esclavos. Algunos son alegres, otros tristes, pero casi todos hablan de libertad, de ir a otro mundo. A veces ese otro mundo es el lugar de origen, África. Otras veces es el cielo, como se dice en la Biblia. Y más a menudo significa libertad.<sup>31</sup>

Adicionalmente, la novela ofrece otra modalidad de desdoblamiento, en el que la imaginación de los espacios permite evadir una coyuntura dramática. Nos referimos a la operación que realiza Sophie, mientras su madre le introduce los dedos en la vulva:

...Yo había aprendido a *desdoblarme* cuando me hacía la prueba. Cerraba los ojos e imaginaba todas las cosas agradables que había conocido. La tibia brisa de mediodía a través de nuestra buganvilla. La amable voz de tía Atie sobre un campo de narcisos.<sup>32</sup>

De alguna manera, es preciso reconocer que *Palabra, ojos, memoria* propone una suerte de liberación del dolor personal, cuando la hija perdona a su madre, mientras la entierran en un cementerio. Ello implica un reajuste de la relación con el pasado.<sup>33</sup> Tal como afirma Stecher, se trataría de "...amar sin negar, de identificarse con las figuras femeninas y atreverse a romper con lo que no debiera, nunca más, volver a afectar a una mujer."<sup>34</sup> Justamente, mediante el recurso del narrador-protagonista, Danticat revela las emociones de un sujeto renovado, que reelabora la representación de su madre bajo tres movimientos: a) la concibe como un ser valiente, que siempre trató de luchar contra la vida, a pesar de las tragedias; b) la comprende en su condición víctima c) la vuelve semejante a ella. Estas construcciones la hacen cómplice, amiga: "Mi madre fue tan valiente como las estrellas al alba. Ella también procedía de este lugar. Mi madre fue

---

<sup>31</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1998, p. 206.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 151-152. La cursiva pertenece al texto original.

<sup>33</sup> Hemos tomado como punto de partida una interesante idea de Paul Ricoeur: no se puede anular lo sucedido; pero sí transformar su sentido. "Aunque, en efecto, los hechos son imborrables y no puede deshacerse lo que se ha hecho, ni hacer que lo que ha sucedido no suceda, el *sentido* de lo pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas... la carga moral vinculada a la relación de deuda respecto al pasado puede incrementarse o rebajarse, según tengan primacía la acusación... o el perdón..." Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, ob. cit., p.49.

<sup>34</sup> Lucía Stecher, "Tradiciones y rupturas en *Palabra, ojos, memoria* de Edwidge Danticat". *Persona y Sociedad*, Vol. 20, No. 2, 2006, p.104. Recuperado en 2012 de <http://www.personaysociedad.cl/tradiciones-y-rupturas-en-palabras-ojos-memoria-de-edwidge-danticat/>

como esa mujer que no podía dejar de sangrar, la que cedió a su dolor para vivir como mariposa ... Sí, mi madre fue como yo”.<sup>35</sup>

La obra plantea un final que, comparado con el de *Cosecha de huesos*, tiene más esperanza con respecto al porvenir de la sobreviviente. Sin embargo, no llega a inscribirse en la esfera del optimismo radical: la novela ofrece un panorama desalentador con respecto a las posibilidades de sanación de otros personajes, como la madre de Sophie, que se suicida. Y, a propósito de ello, es necesario pensar el suicidio como la forma más radical de conseguir el olvido. La historia de Martine –que, como ya se dijo en el capítulo pasado, fue abusada por un *macoute*–, es verdaderamente abrumadora; no sólo porque jamás logra curarse de la herida, sino por el modo en que se mata. En diversos momentos, mientras vive, esta mujer intenta caminar por la senda de la perseverancia: a pesar de las incesantes pesadillas en las que retornan las imágenes del abuso carnal, trata de hallar fuerzas para continuar su vida. Inclusive, tiene una relación sentimental que parece proporcionarle instantes de felicidad. Sin embargo, cuando queda embarazada, es estremecida por el recuerdo de la violación. Finalmente, decide automutilarse, propinándose diecisiete puñaladas en el abdomen. Aquí, más que en ningún otro caso, el olvido se materializa en la agresión al cuerpo:

... –Me desperté en plena noche. A veces me despierto y ella no está, de modo que no me preocupé. Dos horas después volví a despertarme, fui al cuarto de baño y la encontré en el suelo.

... –En un charco de sangre. Estaba en el suelo, en medio de un charco de sangre.

–¿Resbaló y se cayó?

–No lo creo.

–¿Qué quieres decir con que no lo crees?

–Había un montón de sábanas en el suelo. Lo había preparado todo.

–¿Qué?

–Se apuñaló la barriga con un cuchillo oxidado. Conté las veces, y también contaron en el hospital. Diecisiete...<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob. cit., p. 225. También queremos destacar la idea de Aída Gutiérrez, quien subraya la problemática de la cicatrización en la novela *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat. Aída Gutiérrez, “Conversación personal”, 2013. Su reflexión nos ayudó a pensar el nexo entre el olvido y el perdón.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.216.

Por su parte, en el libro *¿Cric? ¡Crac!*, más concretamente en el cuento titulado “Entre la piscina y las gardenias”, se relata de historia de una anciana que se suicida, porque no puede soportar el recuerdo de la muerte de su esposo, quien se cayó de un globo aéreo muchos años atrás. La edad del personaje cobra total relevancia en este ejemplo, en tanto confirma la perduración del trauma y la imposibilidad de un duelo tranquilizante. En este último sentido, es ilustrativo el cuento "La boda", del mismo libro. Allí, una pareja de hermanas confiesa que ha permanecido en luto durante varios años, por el fallecimiento de su progenitor:

No habíamos usado nunca los calzones rojos que mamá nos había comprado durante años para mantener a raya al espíritu de nuestro difunto padre. Habíamos usado siempre unos negros, para indicarle que siempre sería bienvenido. Aunque ya no vistiéramos ropa exterior de luto, nos poníamos la interior negra en señal de una pena que permanecía. Caroline tenía una razón de más, y era la esperanza de que papá fuera a verla y aprobara su estilo de vida, su marido.<sup>37</sup>

Del mismo modo, en el libro *El quebrantador*, se advierten relatos en los que los personajes yacen abatidos por un episodio anterior que los marcó para siempre. Y como es de esperarse, la mayoría de estas situaciones remiten a prácticas de violencia. En este punto, es necesario citar el interesante trabajo de Aitor Ibarrola, “El idioma de las heridas y las cicatrices en *The Dew breaker* de Edwidge Danticat. Un análisis de los síntomas de trauma y del proceso de recuperación.”<sup>38</sup> A Ibarrola le interesa examinar cómo los personajes luchan contra el evento traumático; cómo lo procesan, lo atenúan o lo combaten, al relacionarse o compararse con otros, que han padecido situaciones parecidas. Estamos de acuerdo, en cierta medida, con sus reflexiones, pero creemos necesario subrayar dos cuestiones admitidas por el propio crítico: no todos los cuentos revelan el mismo grado de atenuación; tampoco se sabe si las recuperaciones eliminan (definitivamente) el retorno del evento traumático, su acusada fuerza espectral.

Nos interesa detenernos en las acotaciones realizadas, para mencionar dos casos. El primero es el de Anne, quien no ha logrado depurar la dimensión dolorosa de su pasado. Por una parte, le afecta el recuerdo de su hermano, ahogado en el mar (tema que

---

<sup>37</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crac!*, ob. cit., p. 120.

<sup>38</sup> Aitor Ibarrola, “The language of wounds and scars in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*, a case study in trauma symptoms and the recovery process”, *Journal of English Studies*, Vol. 8, 2010. La traducción del título y de las citas es nuestra.

abordamos en el primer capítulo): “... desde que su hermano había desaparecido no había ido a ningún lugar cerca del mar; con sólo ver imágenes de olas en la televisión, el corazón comenzaba a latirle con más fuerza”.<sup>39</sup> Por la otra, la señora habita un complejo vaivén “... entre el perdón y el arrepentimiento”<sup>40</sup> (al estar casada con un extorturador *macoute*). En definitiva, su existencia sigue agredida por los espectros.

El segundo caso es el de Nadia, del cuento “Niño de agua”. De acuerdo con Ibarrola, esta mujer compensa la muerte de su bebé cuando ayuda a los diferentes pacientes del Hospital, gracias a su trabajo de enfermera. No obstante, frente a este análisis tenemos cierta reserva. Si bien el personaje llega a conectarse afectivamente con una paciente, la escena final retoma sus diarios pesares. Ella se ve reflejada en las puertas de un ascensor, y entonces, medita sobre lo que ha ocurrido con su vida. Recuerda un guijarro con agua que usa para construir el altar de su hijo fallecido; recuerda la relación con sus padres, a quienes apoya económicamente, y a Enric, un compañero sentimental con el que ha dejado de verse. Por lo que se infiere, estamos ante un cuento que no deja de apuntar a la pérdida, al conflicto amoroso y a las responsabilidades financieras.

Estos matices son fundamentales para nuestro propósito investigativo, en tanto señalan una y otra vez la dimensión melancólica de gran parte de las historias danticatianas. La felicidad, entendida como experiencia prolongada, sigue postergándose. Se parece, ciertamente, a una dudosa promesa, debido a un pasado que retorna. Bien sea por su fuerza dramática o por su relevancia histórica, en la escritura de Danticat, el ayer escapa del silencio. Aunque unas veces más elocuente que otras, derrama sus fantasmas, sacude el aliento, libera su mezcla de furor, nostalgia y espasmo.

---

<sup>39</sup> Edwidge Danticat, *El quebrantador*, ob. cit., p. 83.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 96.

## **Capítulo 3**

### **De herencias, recuerdos y olvidos**

Hija e hijo, os lego un presente inconcluso,  
un pasado innominable,  
un futuro rodeado de abismos y de niebla.  
Un país que hipotecó su gallardía  
y arrojó vuelto añicos, el comprobante al mar.  
Un pueblo ebrio de indignidad y violencia.  
Hijos, os testo ríos desbordados de sangre,  
bosques y selvas desnudos de oxígeno,  
sin semillas, sin frutos, pobres en hojarasca.  
Os dejo toda el hambre y la sed que agobia al mundo.

Hijos, os quisiera escriturar: bancos de agua, de semillas,  
de aire, de vida, de glaciares polares, lechos marinos  
un conjunto de cordilleras milenarias que desafían cielos...

...Os dejaré bancos de incertidumbre rebosantes,  
encontraréis entre mis cosas, trazos de mapas  
para que hagáis trochas y caminos al andar.  
Y así mitigaré mi inútil paso por la tierra.

Os dejaré toneladas de optimismo,  
buscad por todos los caminos  
la antorcha exiliada de la libertad,  
que dé lumbre a la espesa oscuridad,  
y llene los recipientes vacíos de la PAZ  
y os dé esperanza, para no olvidar soñar...

**Sayly Duque Palacios<sup>1</sup>**

### **III.1. Definiciones**

En sus relatos y novelas, Edwidge Danticat propone un abordaje del recuerdo doloroso y del olvido como problemáticas vinculadas a la herencia. Si en los capítulos anteriores nos interesaba explorar la forma en la que estos fenómenos aparecían relacionados con el espacio (interior, exterior, onírico o corporal), ahora pretendemos analizar de qué maneras esos recuerdos y olvidos se vinculan con las prácticas de transmisión. Enseguida, es preciso señalar que estas dimensiones iluminan otras zonas de los relatos propuestos.

En relación con lo anterior, para definir el término “herencia”, hemos recurrido a las reflexiones propuestas por diversos pensadores. Bastaría aclarar que entre las acepciones de la palabra no está la de riqueza material o monetaria. No se trata de legar o recibir

---

<sup>1</sup> Sayly Duque Palacios. Fragmento de poema “Legado”. En Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo (recopiladores y prologuistas), *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, Tomo XVI, Biblioteca de la literatura colombiana, Ministerio de Cultura de Colombia, 2010, pp.306-308.

casas, terrenos y sumas de dinero. Partiendo del acervo teórico del que nos hemos servido, la herencia puede caracterizarse como:

**a)** Un conjunto de relatos y repertorios ideológicos (historias de vida, ficciones, ritos, conductas, posturas morales, ideas políticas y religiosas) que otros nos comunican o nos enseñan. De modo que estudiar el tema referido supone comprender el papel modelador de la familia y la sociedad.

**b)** Un “entramado simbólico”<sup>2</sup> frente al cual los sujetos desarrollan relaciones pasivas y activas.

**c)** Un bloque discursivo que no resulta del todo claro, sino más bien cifrado, opaco, *ruidoso*.

**a)** En este ítem y de acuerdo con Saraceni, la herencia supone recibir/estar vinculado a un conjunto de aprendizajes, imágenes y remembranzas que nos ponen en relación con los que nos anteceden; tiene que ver con el hecho de

... estar arraigado, tener un espacio simbólico de pertenencia relacionado con la transmisión –por parte de padres, ancestros, comunidad o cultura– de un conjunto de bienes, valores, tradiciones, recuerdos que inscriben al sujeto que los recibe en una tradición conectándolo con “*las voces que llegan de atrás*.”<sup>3</sup>

Esta idea puede conectarse con un planteamiento del filósofo catalán Joan-Carles Mèlich (2010), quien asevera que los seres humanos heredamos una serie de esquemas o *gramáticas culturales*. Estas representaciones configuran la identidad, evidencian sus múltiples filiaciones:

Lo primero que un niño necesita para habitar humanamente su mundo es conocer la gramática que le ha tocado vivir. Entiendo por *gramática* un juego de lenguaje, el conjunto de símbolos, signos, hábitos, ritos, valores, normas e instituciones que configuran un universo cultural. Sin este conocimiento no habría posibilidades de supervivencia. La gramática hace posible la orientación en la selva de los símbolos, sitúa a cada recién llegado en su entorno más cercano, guía las relaciones con los

---

<sup>2</sup> Jorge Nieves, “Acerca de la competencia sociocultural”, en *Colombia. Historia y Cultura*, 5, Cartagena, Universidad de Cartagena, 1997.

<sup>3</sup> Gina Saraceni, *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua y memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2008, p. 15. La cursiva y las comillas pertenecen al texto original.

demás y con el mundo, soluciona los problemas primarios, ofrece respuestas establecidas, previsibles y repetitivas, da respuesta a los interrogantes inmediatos: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Hacia dónde puedo dirigirme?<sup>4</sup>

b) En cuanto a la actitud activa o pasiva del heredero, Mèlich señala que el sujeto experimenta diversas emociones respecto a lo que hereda y es capaz de realizar operaciones con ese material. Entre los sentimientos puede aparecer el de la deuda con los antepasados, y entre las respuestas, la apropiación o el perdón.<sup>5</sup>

En este sentido, es oportuno destacar la propuesta de Vincent De Gaulejac; pensador francés que analiza la “memoria familiar” (entiéndase el conjunto de los discursos, prácticas, relaciones e imágenes) como una herencia capaz de determinar las inclinaciones del sujeto; pero no de impedir, en último término, su autonomía. La herencia se constituiría, entonces, en una fuente de relativa determinación de los individuos, contra la cual éstos últimos pueden enfrentarse. Tal perspectiva, que aúna lo sociología y la psicología, adquiere pertinencia en la investigación, toda vez que ayuda a percibir las tensiones que acaecen en las identidades.<sup>6</sup> De alguna manera, como indicamos en el primer capítulo, Lucía Stecher se conecta con la postura anterior, cuando analiza la novela *Palabra, ojos, memoria*, de Danticat, y destaca la capacidad que tiene la protagonista de cuestionar los legados familiares. Sin lugar a dudas, su lectura nos proporcionó un camino interpretativo fundamental que, al tiempo, nos condujo a preguntarnos por las representaciones del legatario en el resto de la obra danticatiana.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Joan Carles Mèlich, *Ética de la compasión*, Barcelona, Herder, 2010, p.15.

<sup>5</sup> Ibid., p. 164-165.

<sup>6</sup> El autor ha expresado cierta ambivalencia con respecto al tema. Por un lado, en *L'Histoire en héritage*, propone que: “Cada individuo (...) es depositario de la totalidad o de una parte de la memoria familiar a partir de lo que ha visto, escuchado, vivido, y de lo que le fue transmitido a través de objetos, testimonios o relatos. La herencia familiar condiciona, de manera inconsciente y consciente, las orientaciones, las elecciones, las inclinaciones” *L'Histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, París, Desclée de Brouwer, 1999, citado por Makowski, “Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración”, *Perfiles Latinoamericanos. Revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 21, 2003, p. 154. Por otro lado, en uno de sus ensayos, ha postulado que “... La memoria genealógica conduce al sujeto a aceptarse como heredero sin volverse por ello dependiente de su herencia...” Vincent de Gaulejac, “Memoria e historicidad”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 64, No. 2, 2002, p. 44, recuperado en 2014 de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/05/Gaulejac-Vincent-de-Memoria-e-historicidad.pdf>

<sup>7</sup> Lucía Stecher, “Tradiciones y rupturas en *Palabra, ojos, memoria* de Edwidge Danticat”, *Persona y Sociedad*, 2, 2006, pp. 95-111, recuperado en 2012 de [http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/pys/docs/2006/agosto/20\\_2\\_pp95\\_111.pdf](http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/pys/docs/2006/agosto/20_2_pp95_111.pdf).

c) Ahora bien, como vimos, en las distintas reflexiones que hemos recorrido sobre el tema de la herencia, esta aparece como un fenómeno opaco. Arrastra ruidos, su recepción viene poblada de fisuras y vacíos. Justamente, en la medida en que no se trata de “... un patrimonio de bienes incuestionables y definitivos sino ... amenazado por la dispersión y la pérdida, en constante tensión entre acumulación y desperdicio, cabe preguntarse acerca del papel que desempeña el heredero en el proceso mismo de heredar”,<sup>8</sup> preguntarse cómo interpreta su herencia o qué hace con los legados. Así pues, el carácter no transparente de la herencia pone de plano la condición más o menos activa del heredero. En una entrevista con Elisabeth Roudinesco, Jacques Derrida ha dicho que el proceso de heredar implica un acto de respuesta que se concretaría tanto en la pasividad de la aceptación como en el gesto reafirmativo de quien recibe el legado. Esta última se evidencia en la capacidad de conservar, cuestionar, redirigir, reconducir, darle nuevas posibilidades de existencia a los discursos y prácticas recibidas/incorporadas:

... el heredero siempre debía responder a una suerte de doble exhortación, a una asignación contradictoria: primero hay que saber y saber *reafirmar* lo que viene “antes de nosotros”, y que por tanto recibimos antes incluso de elegirlo, y comportarnos al respecto como sujetos libres. Sí, *es preciso* (y ese *es preciso* está inscripto en la propia herencia recibida); es preciso hacerlo todo para apropiarse de un pasado que se sabe que en el fondo permanece inapropiable, ya se trate por otra parte de memoria filosófica, de la precedencia de una lengua, de una cultura, y de la filiación en general. ¿Qué quiere decir reafirmar? No solo aceptar dicha herencia, sino reactivarla de otro modo y mantenerla con vida. No escogerla (porque lo que caracteriza la herencia es ante todo que no se la elige, es ella la que nos elige violentamente), sino escoger conservarla en vida.<sup>9</sup>

### III.2. Herencias y narración

Asumir la relación entre la dupla recuerdo doloroso/olvido y las herencias implicará examinar, en la obra de Danticat, varios aspectos. Esto es, atender al hecho de que los recuerdos viajan a través de relatos transmitidos de generación en generación, por un miembro de la familia a otro. Implicará analizar la forma en la que las herencias modifican o constituyen la identidad, y la inscriben en colectividades o agrupaciones. Igualmente,

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 18.

<sup>9</sup> Elisabeth Roudinesco y Jacques Derrida, *Y mañana qué...*, Buenos Aires, Fondo Económica de Cultura Económica, 2009, p. 12. La cursiva pertenece al original.

reconocer que se trata de símbolos con respecto a los cuales los sujetos hacen “cosas” (entre ellas, olvidar).

Como anunciamos en la introducción, las perspectivas teóricas previas nos permitieron avanzar en varios sentidos:

- extendimos el análisis de las representaciones de la herencia y el heredero hacia otros territorios discursivos de Danticat; es decir, no sólo abordamos la obra estudiada por Stecher; también examinamos cuatro obras narrativas adicionales, incluyendo uno de los proyectos no ficcionales, *Brother I'm dying*, que ha sido menos estudiado en comparación con las novelas y cuentos. Con todo lo anterior, pretendemos destacar nuevas dimensiones estético- ideológicas de la escritura de Danticat.

- identificamos otras formas a partir de las cuales se evidencian, se transmiten y funcionan los legados: a través del nombre, el chiste, las herencias deliberadamente falsas y el vínculo entre herencia y secreto familiar.

- hemos advertido que, en la obra de la autora caribeña, las herencias no sólo se tramitan entre humanos; también se desarrollan entre la naturaleza y el hombre, entre el libro y el lector, y, que, estas relaciones admiten más de una configuración posible.

En este orden de ideas, conviene señalar que la obra que recibirá mayor atención en nuestro análisis será *Brother, I'm dying*, texto no ficcional a través del cual Danticat nos permite conocer parte de su historia familiar (fragmentos de la vida de su abuelo, su tío, padres, primos, hermanos), y, en consecuencia, entender la circulación de los legados. De entrada, este texto amerita cuatro precisiones. A nivel formal, diremos que se inscribe en tipología textual de la “memoria” que, de acuerdo con Sara Legazpi (2012), se caracteriza por enfatizar ya no en la vida íntima de quien narra, como sí lo hace la autobiografía, sino en la existencia de los otros. En cierta medida, el texto es fiel a tal postulado: la narradora concentra su atención en lo que experimentan (sobre todo en lo que padecen) los familiares. Sin embargo, a nuestro parecer, el libro rebasa este límite genérico: mientras Danticat cuenta la vida de los demás, deja entrever que tales historias hacen parte de su propia configuración identitaria. Es decir, tales relatos no sólo le pertenecen a los que

aparecen como sus protagonistas, sino que se llevan adentro, se apropian, modulan la personalidad de quien los relata; son efectivamente su herencia.<sup>10</sup>

En efecto, entre las líneas de la obra referida, puede advertirse cómo la narradora adquiere diferentes posiciones (hija, nieta, sobrina, prima) y se hace “depositaria” de relatos familiares cuyos contenidos son disímiles: tradiciones políticas (visiones sobre el Estado, declaraciones en torno de las formas legítimas de lucha, adscripciones a movimientos, cuestionamientos al orden socioeconómico); valores (amistad, valentía, capacidad crítica); sentimientos (miedo, sufrimiento, angustia, deseo); explicaciones sobre el nacimiento y la muerte.

Por otro lado, es necesario agregar que el recuerdo doloroso no sólo remite a un grupo de seres humanos vinculados al apellido Danticat. Tal como anotábamos en el primer capítulo—cuando nos referíamos a los espacios de la casa y el cuerpo— las narraciones que analizaremos develan cómo la familia y el contexto social se imbrican y retroalimentan de forma permanente: los relatos del hogar son de alguna manera los relatos de Haití y viceversa. En este punto, seguimos a Martin Munro, cuando sostiene que la escritura de la autora caribeña “personaliza lo político y ... politiza lo personal.”<sup>11</sup>

Adicionalmente, conviene decir que, dada su condición de libro no ficcional, la obra propone un pacto de veracidad, a partir de cual el sujeto biográfico coincide con el autor. Y, sin embargo, la propia Danticat cuestiona la total exactitud de lo narrado, como ya veremos. Los rasgos anotados se encuentran agrupados (podríamos decir, condensados) en uno de los párrafos de la obra:

---

<sup>10</sup> Según Legazpi: “... la memoria se ocupa de todo lo relativo al tiempo, al cambio, a la historia con respecto al yo, mientras que la autobiografía sólo se ocupa del individuo y de cómo éste ha experimentado la realidad, de modo que en esta última nos encontramos con relatos mucho más intimistas que en el primer caso, donde los acontecimientos y la historia misma tienen siempre mayor peso que la personalidad del autor protagonista”. Laura Legazpi, “¿Autobiografía o memoria? El discurso de la identidad en el caso irlandés”. *Océánide*, 4, 2012.

<sup>11</sup> El original está en inglés: “personaliza lo político y [...] politiza lo personal”. La traducción al español es nuestra. Martin Munro, *Exile and Post-1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Lafarrière, Danticat*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007, citado por Nick Nesbitt, “Diasporic Politics. Danticat’s Short Works”, en Martin Munro (ed.), *Edwidge Danticat. A reader’s guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Yo escribo estas cosas ahora, algunas de ellas las presencié y aún las recuerdo, otras provienen de documentos oficiales, además de recuerdos prestados de miembros de mi familia. Pero el punto esencial de los mismos fue contado a través de los años, en parte por mi tío Joseph, en parte por mi padre. Algunos fueron comunicados de repente, rápidamente. Otros, con mayor detalle. Lo que aprendí de mi padre y mi tío, lo aprendí en secuencias y fragmentos. Este es un intento de coherencia y una re-creación de unos cuantos meses maravillosos y terribles en los que sus vidas y la mía se intersecaron ... forzándome a mirar adelante y hacia atrás al mismo tiempo. Yo estoy escribiendo esto sólo porque ellos no pueden.<sup>12</sup>

La cita ratifica la opacidad de lo heredado, en tanto resulta fragmentario, a veces desprovisto de detalle. De manera inevitable, muestra que las historias son afectadas por las fragilidades de la memoria de los parientes y por las imprecisiones de la narradora misma. No es gratuito, en tal sentido, el uso del prefijo “re” que acompaña a la palabra “construcción”. Justamente, lo reconstruido es aquello que problematiza (y señala) la dificultad de las representaciones en torno del pasado. Finalmente, las últimas líneas de la cita confirman una idea de Aída Gutiérrez: en la obra de Danticat hay una necesidad de revelar.<sup>13</sup> Y en el marco de ese interés (“Yo estoy escribiendo esto solo porque ellos no pueden”), el párrafo pone de manifiesto la temática de la deuda con los antepasados, que se constituye en una de las aristas más importantes de lo que significa ser un heredero(a).

### III.3. Del alarido y la protesta

En *Brother I'm dying*, tenemos al tío Joseph, quien podría definirse como el segundo padre de la escritora. El personaje no sólo adquiere relieve porque se encarga de la pequeña Danticat, mientras sus progenitores tratan de sobrevivir en Estados Unidos, sino porque los relatos que éste narra ofrecen tonalidades ideológicas de la familia. Vale la pena destacar, en un principio, el componente político que albergan algunos de sus

---

<sup>12</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, New York, Alfred Knopf, 2007, pp. 25- 26. La traducción al español es nuestra. “I write these things now, some as I witnessed them and today remember them, others from official documents, as well as the borrowed recollections of family members. But the gist of them was told me over the years, in part by my uncle Joseph, in part by my father. Some were told offhand, quickly. Other, in greater detail. What I learned from my father and uncle, I learned out of sequence and fragments. This is an attempt at cohesiveness, and re-creating a few wondrous and terrible months when their lives and mine intersected ... forcing me to look forward and back at the same time. I am writing this only because they can't.”

<sup>13</sup> Aída Gutiérrez, Conversación personal, 2013. Aunque este planteamiento gira alrededor de la novela *Cosecha de huesos*, puede aplicarse al caso de *Brother I'm dying*.

recuerdos: críticas al gobierno, alocuciones en contra de la desigualdad, filiaciones con líderes de la oposición.

El héroe del tío Joseph en 1950 era un político llamado Daniel Figolé. Al tío Joseph le gustaba relatar cómo, siendo un joven legislador, Figolé fue al hospital público en Puerto Príncipe, y encontrando a los pacientes pobres tirados en el suelo mientras los ricos estaban recuperándose en sus camas, mandó que los ricos se bajaran y se las dio a los pobres ... Figolé inició el Partido de Trabajadores y Campesinos (Mouvement Ouvriers. Paysans), al que se unió mi tío. Durante años, él y Tante Denise abrieron las puertas de su casa para que los simpatizantes de Figolé realizaran encuentros regulares, animadas veladas con bastante licor casero –klerin– y comida preparada por Tante Denise ...

... “Nosotros hemos luchado desde que nos convertimos en una nación independiente en 1804”, recordó haber dicho mi tío. “Cierta gente cree que para que el país progrese, es necesario que sólo triunfe una minoría rica. Este país no puede ir hacia adelante sin la mayoría. Sin nosotros”.<sup>14</sup>

Como si fuera poco, Joseph evoca la historia de otro disidente, su padre, quien se unió a la guerrilla persiguiendo algún poderoso sueño de liberación nacional. Tales relatos organizan relaciones de sentido: esgrimen representaciones (“gramáticas culturales”) en torno a la realidad, reivindicando valores morales, sugieren la presencia de tradiciones políticas familiares (para ser más claros, de posibles legados entre padre e hijo). Justamente, la obra exhibe un itinerario político de izquierda entre ambos personajes, aunque diferenciable. Y todo ello se convierte, a la vez, en una trama axiológica que atraviesa la subjetividad de quien relata, la propia Danticat:

En sus discursos al grupo, mi tío a veces evocaba a su padre, Granpè Nozial, quien se había unido a la resistencia de la guerrilla contra la invasión de Estados Unidos ... Granpè Nozial dejaría a mi tío, el mayor de los hijos ... la tarea de cuidar a su madre y hermanos ... Cada vez que su padre se iba a una campaña, a mi tío le

---

<sup>14</sup> Edwidge Danticat, *Borther I'm dying*, pp. 30- 31. Las comillas aparecen en el texto original para marcar diálogo.

“Uncle Joseph’s hero in the 1950s was a politician named Daniel Figolé. Uncle Joseph liked to recount how as a Young legislator, Figolé went to the public hospital in Port-au-Prince, and finding poor patients lying on the floor while the rich patients recovered in beds, he forced the rich off the beds and gave them to the poor ... Figolé started the Laborers and Peasants Party (Mouvement ouvriers-Paysans), which my uncle joined. For years, he and Tante Denise opened their house to Figolé sympathizers for regular meetings, which were lively affairs with plenty of homemade liquor –klerin– and food prepared by Tante Denise...”

“... ‘We have struggled since we became an independent nation in 1804’, my uncle recalled saying. ‘Certain people think that in order for the country to progress, only the rich minority need succeed. This country cannot move forward without the majority, Without us’”.

preocupada que no regresara jamás, como miles de luchadores de la guerrilla de Haití que eran asesinados por Americanos y cuyos cadáveres eran abandonados en carreteras y parques públicos, para disuadir a otros.<sup>15</sup>

No obstante, como hemos anunciado, las formas de entender la lucha son distintas en el abuelo y el tío. Si el primero combatía con armas, el segundo apelará a la fuerza de los argumentos: “Ellos usaban cualquier arma que pudieran ensamblar o crear. Ahora nosotros queremos pelear por el progreso. Queremos pelear con nuestras mentes. Allí es donde reside el verdadero poder.”<sup>16</sup> La ilusión que puede desprenderse de tal discurso se verá afianzada por la llegada a la presidencia del líder Daniel Figdolé, el 25 de mayo de 1957, una vez que reemplazara al presidente Magloire. Pero sólo provisoriamente; la vehemencia de éste éxito será abrupta o rápidamente diluida cuando el político sea “... depuesto por la armada y forzado al exilio”.<sup>17</sup> De manera que el tío, al enterarse de la noticia, se decepciona del poder y llena su vacío ideológico vinculándose a la Iglesia Bautista, en la que más adelante se convertirá en pastor. Con todo, las decepciones seguirán afectando la vida del personaje. Uno de los fenómenos que más llama la atención, a este respecto, es que a un miembro de la familia pueden ocurrirle un sinnúmero de desgracias. Una misma persona puede relatar historias de crueldad y carencia material, desde la infancia hasta la vejez. Vale reiterarlo: se trata de una operación de saturación (de excedencia dramática) frecuente en la obra de Danticat, que potencia el sentimiento de la compasión, tal como será analizado en el último capítulo. Y lo cierto es que Joseph continuará contemplando los vértigos de la violencia haitiana. En este orden de ideas, cabe destacar una coyuntura que ocurre “Después del 30 de septiembre del 2004,”

trece años después de que el Presidente Jean-Bertrand Aristide fuera removido del poder por primera vez y seis meses después de la segunda, las protestas se volvieron eventos diarios en Bel Air.

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 31. “In his speeches to the group, my uncle sometimes evoked his father, Granpè Nozial, who’d joined the guerrilla resistance against the U.S. invasion ... Granpè Nozial would leave my uncle, the oldest ... the task of looking after his mother and siblings ... Each time his father left for a campaign, my uncle worried that, like the thousands of Haitian guerrilla fighters who were killed by the Americans and whose corpses were dumped in roads and public park to discourage others, his father might never come back.”

<sup>16</sup> Ibid., p.32. “... They used whatever weapons they could muster up or create. Now we want to fight for progress. We want to fight with our minds. This is where real power lies.”

<sup>17</sup> Ibid., p.33. “... deposed by the army and forced into exile.”

... en febrero del 2004, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas había aprobado la resolución 1542 estableciendo ... una Misión de Estabilización de las Naciones Unidas en Haití MINUSTAH.

... más de ochenta personas habían muerto cuando la policía nacional de Haití, operando en colaboración con los soldados de la MINUSTAH, habían enfrentado a pandillas barriales durante sus demostraciones.<sup>18</sup>

Los militares buscaban atacar a las pandillas y supuestamente restaurar el orden; pero se convertían en una seria amenaza para los habitantes haitianos, quienes sufrían con los disparos, los sonidos de los tanques, los gritos callejeros y las explosiones diarias. Tales episodios incitan reflexiones en el tío, a través de las cuales realiza el balance de parte de la historia de su pueblo. En medio de sus cavilaciones, encuentra curiosos puntos de semejanza, pese a la singularidad de los hechos históricos. Reconoce que, en diferentes circunstancias, el pueblo ha manifestado un claro rechazo a las prácticas violentas. Sin embargo, al mismo tiempo, destaca que estas situaciones tienen en común la corrupción, la injusticia, la crueldad y el miedo. De manera que el drama vuelve una y otra vez, como si se tratara de un ciclo inexorable en la vida de sus compatriotas. La tristeza se hace evidente en el relato, a partir del trabajo descriptivo y reflexivo de la narradora, que ubica a Joseph en el centro de la atención:

Él oyó algo que no escuchaba desde hace tiempo: la gente estaba golpeando ollas y sartenes y haciendo ruidos metálicos que sonaban a través de todo el vecindario. ... se llamaba bat tenèb o golpear la oscuridad. Sus vecinos, la mayoría de ellos muertos, habían tratado de golpear la oscuridad muchas décadas atrás, cuando Figiolé fue derrocado. Una nueva generación intentó lo mismo las dos veces que Aristide fue destituido. Mi tío trató de imaginar en cada sonido un acto de protesta, un llanto por la paz, a la policía haitiana, a los soldados de las Naciones Unidas, a todos quienes se suponía debían protegerlos. Pero a menudo parecía como si estuvieran atacándolos mientras perseguían a los chimères o fantasmas, como eran llamadas comúnmente las pandillas.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ibid., p.168. "... After September 30, 2004, thirteen years since President Jean-Bertrand Aristide was removed from the power the first time and six months since the second time, the protests became a daily event in Bel Air ... in February 2004, the UN Security Council had passed Resolution 1542 establishing the Brazil-led MINUSTAH, Mission des Nations Unies pour la Stabilisation en Haiti ... More than eighty people had died when Haitian national police, operating in collaboration with MINUSTAH soldiers, had clashed with neighborhood gangs during the demonstrations."

<sup>19</sup> Ibid., pp. 172-173. "... He heard something he hadn't heard in some time: people were pounding on pots and pans and making clanking noises that rang throughout the entire neighborhood. It wasn't the first time he'd heard it, of course. This kind of purposeful rattle was called bat tenèb, or beating the darkness. His neighbors, most of them now dead, had tried to beat the darkness when Figiolé had been toppled so many decades ago. A new generation had tried it again when Aristide had been removed both times. My uncle tried to imagine in each clang and act of protest, a cry for peace, to the Haitian riot police, to the

Y más adelante:

Él pensó en todos los heridos que podrían estar tirados en algún lugar muriendo. Pensó en sus madres, padres, parados frente a ellos e incapaces de hacer nada más que mirar. El país estaba perdiendo otra vez una generación joven, algunos violentos, algunos espectadores, pero todos en la línea de fuego, muriendo.<sup>20</sup>

Ambas citas revelan el complejo entramado de sujetos y recuerdos que hacen posible una percepción y reflexión en torno de la violencia. Por una parte, el recuerdo del tío con respecto a los muertos del pasado más remoto; por la otra, el recuerdo (y escritura) de Danticat de lo recordado por su tío. Ambos procesos, claro está, atravesados por el desgaste del tiempo y las marcas de la imprecisión. De esta forma, el párrafo subraya cómo la remembranza, frágil y contundente, viaja por medio de los relevos generacionales. Cómo la herencia del tío (las imágenes de las madres sin hijos, las protestas de un Haití históricamente ensangrentado) se convierte en un patrimonio inexorable que acoge la sobrina. Se trata de historias aciagas que, valga reiterarlo, conforman el legado simbólico de la narradora y la conectan con “*las voces que vienen de atrás*”; la inscriben en una cambiante identidad familiar/nacional.<sup>21 22</sup>

---

United Nations soldiers, all of whom were supposed to be protecting them. But more often it seemed as if they were attacking them while going after the *chimères*, or ghosts, as the gang members were commonly called.”

<sup>20</sup> Ibid., pp. 187-188. “... He thought about all the wounded who might be lying somewhere dying. He thought of their mothers, fathers, standing over them unable to do anything but watch. The country was once again losing a generation of young people, some violent, some bystanders, but all in the line of fire, dying.”

<sup>21</sup> Gina Saraceni, *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua y memoria*, ob. cit. p. 15.

<sup>22</sup> Hemos coincidido con Mary Gallagher cuando señala que, en la obra de Danticat, se aborda el tema de la circulación de experiencias dolorosas entre diversas generaciones de haitianos. Mary Gallagher, “Concealment, Displacement, and Disconnection”, op. cit., p. 147. En este marco, también conviene destacar a Jhon Gillis, quien postula una influencia recíproca entre la identidad grupal/individual y el recuerdo. Suspicious and abarcador, el autor detecta que la problemática identitaria se inscribiría en un arco que va de la ausencia o escasez hasta una suerte de *multifrenia*: idea según la cual vivimos con múltiples identidades. Del ensayo de Gillis nos interesa, particularmente, esta relación dialógica entre identidad y memoria. Ello adquiere justificación cuando se advierte que los personajes de Danticat no pueden definirse sin recurrir al recuerdo doloroso; pero que tampoco pueden dejar de interpretarlo a partir de lo que son (o están siendo) en el presente. Jhon Gillis, *Memoria e Identidad: La historia de una relación*, s.f. Disponible en: <http://www.cholonautas.edu.pe/memoria/gillis.pdf>

### III.4. Aprender la finitud

Como era de esperarse, la muerte se convierte en una temática crucial de las transmisiones familiares. Aparece en relatos alegóricos, pero también en conversaciones desprovistas de figuración. En *Brother I'm dying*, pueden rastrearse reflexiones y representaciones sobre la mortalidad humana, que son proporcionados o enseñados por diferentes miembros de la familia y se constituyen en indiscutible herencia para quien los recibe.

En este sentido, nos interesa resaltar tres ejemplos. El primero de ellos permite observar la influencia que ejerce el tío de Danticat en sus interpretaciones acerca de la muerte: a la edad de diez años, la narradora se encuentra jugando con varios niños y niñas, entre los que se halla un chico llamado Nick. Súbitamente, éste decide llevarle un poco de comida a su abuela, quien, al parecer, se encuentra durmiendo. La escena, sin embargo, resulta un poco ambigua, pues plantea la posibilidad de que la anciana haya fallecido. Y mientras intenta descifrar qué sucede, la niña evidencia las herencias simbólicas que ha recibido de su familiar, especialmente a través de las intervenciones del pastor en las misas de los funerales. La relacionalidad que entraña todo aprendizaje es construida, estéticamente, por Danticat mediante cierto juego de referencias: la alusión a una tercera persona (“... él atendía fielmente todos los funerales...”) y la alusión a sí misma (“se me ocurrió que podría estar muerta”).<sup>23</sup>

De repente se me ocurrió que podría estar muerta. Había visto muchos cuerpos muertos, no en sus camas en casa sino en los velorios y funerales en la iglesia de mi tío.

Antes de la operación de mi tío, gran parte de su trabajo consistía en ensalzar la muerte. Incluso después de su operación, él atendía fielmente todos los funerales de la iglesia y, creyendo que los niños no debían ser protegidos de la idea o la realidad de la muerte, frecuentemente nos llevaba a Nick, Bob y a mí. Entonces el signo de un cadáver no era nuevo para nosotros. Pero la pregunta por la identificación, el reconocimiento de la transición de la vida a la muerte, sí lo era.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> El análisis de los pronombres en tanto mecanismos formales está inspirado en el trabajo crítico que hace Elsa Noya, “Integración y rotura. *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones” en *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*, Córdoba, Alción, 2004.

<sup>24</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, p. 72. “Suddenly it occurred to me that she might be dead. I had seen lots of dead bodies, no in their beds at home but at viewings and funerals at my uncle’s church. Before my uncle operation, a big part of his job was to eulogize the dead. And even after his operation, he faithfully attended all church funerals, and believing that children shouldn’t be shielded from either the

A su vez, esta clase de experiencias van a estar acompañadas o complementadas por ciertos sermones, en los que el tío traza una perspectiva de la muerte como segundo nacimiento:

“La muerte es un viaje en el que nos embarcamos desde el momento en que nacemos”, diría él. “Un reloj de arena es puesto bocabajo y la arena comienza a resbalarse en diferentes direcciones apenas emergemos del útero de nuestra madre. Gracias a Dios, los que nos rodean están demasiado cegados por la alegría para darse cuenta. De otra forma estarían llorando también en los nacimientos. Pero si lloramos ante una muerte, es porque no la entendemos. Si nosotros viéramos en la muerte otra clase de nacimiento, tal como el Gospel nos exhorta, no lloraríamos, sino que nos regocijaríamos, como lo hacemos en el nacimiento de un niño.”<sup>25</sup>

Aunque este último ejemplo contiene una visión alentadora, ratifica la presencia constante de los muertos en las historias de Danticat, que provoca turbación en la existencia de los personajes; por otro lado, condensa de forma muy clara cómo la identidad de los sujetos presupone la presencia de otros seres humanos, que intentan promover/legar sus concepciones.

Si con los ejemplos anteriores se pone de relieve el fenómeno de la mortalidad humana, más adelante se produce otro haz de relaciones: la condición finita se conecta con problemas como la desigualdad y la pobreza. Pero esta reflexión se transmite mediante un relato alegórico, narrado por la tía de Danticat, Tante Denise. Se trata de un diálogo entre Dios y el Ángel de la Muerte, mientras caminan por las calles de un barrio imaginario, parecido a cualquier otro de Puerto Príncipe, la capital de Haití. Mientras realizan el recorrido, el Ángel de la Muerte recuenta los humanos que se ha llevado últimamente. A lo que Dios responde que, por esa razón, la gente lo quiere más a él, ya que está del lado de la creación, de la vida. Increíblemente, el Ángel le plantea un reto para comprobarlo: ir hasta la casa de una mujer y pedir un poco de agua.

---

idea or the reality of death, he often brought Nick, Bob and me with him. So the sight of a corpse was not new to us. But the task of identifying one, recognizing the transition from the living to the dead, was.”

<sup>25</sup> Ibid., p. 73. ““Death is a journey we embark on from the moment we are born’, he’d say. ‘An hourglass is turned and the sand starts to slip in different direction as soon as we emerge from our mother’s womb. Thank God those around us are too blinded by joy then realize it. Otherwise there would be weeping at births as well. But if we weep at death, it’s because we do not understand death. If we saw death as another kind of birth, just as the Gospel exhort us to, we wouldn’t weep, but rejoice, just as we do at the birth of a child.’”

... “Lo lamento,” dijo la mujer, “pero no puedo desperdiciar agua. El grifo público ha estado seco por días y tengo que comprar en balde a la mujer del agua, quien ha doblado el precio. Entonces sólo tengo suficiente para mí y mi familia.”

“Estoy seguro de que me darías agua si supieras quién soy,” dijo Dios Padre.

“No me importa quién eres tú,” dijo la mujer. “Ahora mismo, al único a quien daría mi agua sería al Ángel de la Muerte”.

“Pero yo soy Dios,” insistió Dios Padre. “¿Por qué le darías agua al Ángel de la Muerte y no a mí?”

“Porque,” dijo la mujer, “el Ángel de la Muerte no tiene favoritos. Él nos toma a todos, débiles y fuertes, jóvenes y viejos, ricos y pobres, feos y bellos. Tú, sin embargo, le das paz a algunos y a otros nos ubicas en zonas de guerra como Bel Air. A algunos les das suficiente comida para que se llenen, mientras otros están hambrientos. Haces a unos poderosos y a otros indefensos. Haces a unos saludables y permites que otros se enfermen. Tú les das a unos toda el agua que necesitan mientras que algunos de nosotros tenemos sólo un poco.”<sup>26</sup>

En términos de gramáticas culturales, esta narración familiar cumple con varias funciones. Expone problemáticas sociales (inequidad, enfermedad, falta de agua, de alimentos). Ordena el mundo de acuerdo con dicotomías como ricos y pobres, favorecidos y desfavorecidos. De alguna manera, marca la importancia, y carencia, de virtudes (amor, bondad), a partir de la exposición y cuestionamiento de defectos (indiferencia, injusticia). A este respecto, es fundamental señalar que, aunque la historia no se desarrolle en Puerto Príncipe, la alusión a la ciudad opera como una estrategia referencial. De manera que el relato se reviste de una dimensión sociohistórica.

El tercer ejemplo corresponde a una escena de la adolescencia de Danticat, mientras vive en Estados Unidos con sus padres y hermanos: cierto día, la haitiana decide preguntarle a su papá sobre qué otro trabajo le hubiese gustado hacer en la vida. El hombre le responde: “Si yo pudiera hacer algo más ... sería o un vendedor de comida o un enterrador.

---

<sup>26</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, ob. cit., p. 144. “... ‘Sorry,’ said the woman, ‘but I can’t spare any water. The public tap has been dry for days and I have to buy water by the bucket from the water woman, who’s doubled the price. So I only have enough water for myself and my family.’ ‘I’m sure you’d give me some water if you knew who I was,’ said Father God. ‘I don’t care who you are,’ said the woman. ‘The only one I’d give my water right now is the Angel of Death.’ ‘But, I’m God,’ insisted Father God. ‘Why would you give your water to the Angel of Death and not to me?’ ‘Because’, the woman said, ‘the Angel of Death doesn’t play favorites. He takes us all, lame and stout, young and old, rich and poor, ugly and beautiful. You, however, give some people peace and put some of us in war zones like Bel Air. You give some enough food to stuff themselves, while others starve. You make some powerful and others defenseless. You make some healthy and let some get sick. You give some all the water they need while some of us have very little.’”

Porque todos debemos comer y todos debemos morir”.<sup>27</sup> El comentario ofrece un esquema para entender la realidad, incluyendo tajantes simplificaciones. Como logra entreverse, contiene tristeza, una radical tristeza. Y en ese sentido, habrá que aclarar que la expresión del padre surge como consecuencia de la dura supervivencia en el país del norte. De modo que, otra vez, la obra insiste en señalar la compleja relación entre el estado de ánimo, las condiciones socioeconómicas y la preocupación acerca de la mortalidad.

Finalmente, el estudio de lo que hemos llamado aquí *aprendizajes de la finitud* permite observar que la oralidad juega un papel relevante en la transmisión de las herencias. Esto nos lleva a sugerir que los procedimientos marcados en la escritura de Danticat revelan dos pulsiones estéticas: una de la mirada y otra de la escucha. Es decir, su obra está poblada de personajes que narran lo que ven, denuncian lo que ven, recuerdan lo que vieron; pero también lo que les fue transmitido, lo que les fue contado. La voz de los otros es el canal por donde viajan los alaridos y las resistencias de un pueblo haitiano que parece hundirse entre disparos, difuntos y pobreza.<sup>28</sup>

### **III.5. En otras tierras**

La escritora logra inferir una consigna fundamental que subyace en las historias de vida de los suyos: el viaje a otras tierras ofrece, aparentemente, la posibilidad de mejorar las condiciones de existencia. Con esta clase de operaciones, Danticat revela, a través de su escritura, una capacidad de interpretar la herencia, entendida como suma de recuerdos/enseñanzas familiares. Y aunque el padre sale de Haití ilusionado, con la esperanza de hallar un futuro próspero y tranquilo, se enfrenta a las dificultades de ser un extranjero caribeño, negro y pobre en Estados Unidos. La mayoría de estos episodios ocurren cuando la narradora es una niña y serán reconstruidos una vez que se ha convertido en escritora, pero al ser representados de forma sucesiva, generan un fuerte efecto de acumulación. Danticat reconoce que estas historias no fueron relatadas por el padre de forma directa y que fueron asumidas por ella y sus pequeños hermanos como

---

<sup>27</sup> Ibid., p.123. “If I could do something else ... I’d be either a grocer or an undertaker. Because we all must eat and we all must die.”

<sup>28</sup> Cabe destacar los trabajos de Gerard Charles Pierre, *Haití, la crisis ininterrumpida, 1930-1975*, La Habana, Casa de las Américas, 1979, y Paul Farmer, *Haití para qué. Usos y abusos de Haití*, Gipúzcoa, Argitaletxe Hiru, 2002.

aventuras. “Él nunca nos dijo este tipo de cosas directamente. En vez de eso relataba lo que mi hermanos y yo llamamos sus aventuras de la calle ...”.<sup>29</sup> Sin embargo, con la respectiva distancia de los años, vale decir, con las futuras articulaciones de este recuerdo, tales narraciones parecen develar su costado más dramático. Albergan el desgarramiento de un hombre que intenta habitar en una metrópolis, con toda la tensión y los peligros que esto entraña.

Una vez, mientras estaba trabajando muy temprano el sábado en la mañana, mi padre cruzó frente a unos jóvenes que iban en una van robada y estos dispararon tres balas a su carro ...

... Otro sábado por la mañana, tres hombres pusieron una pistola en su cabeza y lo forzaron a conducir al astillero de la Armada de Brooklyn, donde le pidieron todo el dinero que tenía en el coche. Cuando se dieron cuenta de que llevaba pocos dólares en su bolsillo, le golpearon la cara con una palanca y salieron corriendo.<sup>30</sup>

También exponen la tristeza de quien se reconoce humillado, por equivocarse en la dirección de una calle (“Una tarde, un hombre viejo le dijo a mi padre estúpido idiota porque ... había confundido una calle con otra”<sup>31</sup>), o la de aquel que se sabe dependiente de la gente que lo desprecia (“Yo necesito más de su dinero que ellos de mi servicio”<sup>32</sup>).

Otra experiencia impactante es la del tío Joseph, que decide irse a Estados Unidos en busca de un asilo provisorio, porque ha sido amenazado por pandillas haitianas. Una vez que arriba al aeropuerto de Miami, con Maxo (su hijo), es conducido a una oficina de migraciones en la que comienza un largo interrogatorio. Aquí, la obra de Danticat propone suficiente material textual como para repensar otra clase de violencia: el discurso y trato despectivo contra los inmigrantes. Tal como ha dicho Roseanna Dufault, la escritora antillana no sólo critica las brutalidades de los *Macoutes* y las pandillas de Haití; también

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 121. “He never told us these types of things directly. Instead he recounted what my brothers and I called his street adventures...”

<sup>30</sup> Ibid., p.121. “Once, while working very early on a Saturday morning, my father cut in front of some teenagers in a stolen van and they shot three bullets at his car ... Another Saturday morning, three men held a gun to his head and forced him to drive to the Brooklyn Navy Yard, where they asked him to give them all the money he had in the car. When they found out he had only a few dollars in his pocket, they hit his face with a crowbar and ran away.”

<sup>31</sup> Ibid., p.122. One afternoon, an old man called my father a stupid idiot because ... had mistaken one street for another.

<sup>32</sup> Ibid., p.122. “I need their money more than they need my service.”

“comienza a exponer el racismo e inhumanidad en el Departamento de Seguridad Nacional y Servicios de Inmigración de Estados Unidos.”<sup>33</sup>

Al parecer, a los funcionarios no les resulta suficientemente veraz el argumento de la amenaza. En contrapartida, sospechan que el pastor intenta servirse de algún truco para quedarse a vivir en Estados Unidos. Le preguntan si ha pedido una visa de residente en el pasado, a lo que el tío Joseph responde negativamente. Sin embargo, los empleados encuentran el registro de una solicitud hecha veinte años atrás, en 1984. Lo curioso es que no fue efectuada por el haitiano, sino por un médico que lo atendió en uno de sus viajes a Norteamérica. Esta solicitud, desconocida totalmente por el familiar de Danticat, se hizo en un momento en el que abundaban haitianos ilegales, especialmente balseros. El prejuicio que provoca la información es tan grande, que los trabajadores pasan por alto la amenaza de muerte y la edad del pastor (más de ochenta años). A cambio, le niegan la visa y lo conducen a un centro de detención llamado Krome. La narración de Danticat permite entender el caso del tío en el marco general de las políticas migratorias estadounidenses; pero, sobre todo, en el cerco más específico de una discriminación hacia los haitianos. Evidentemente, los criterios de raza y nacionalidad adquieren una importancia radical en la negación de la entrada al país. Esto es aclarado por la autora cuando contrasta la situación de sus compatriotas con la de otros viajeros latinoamericanos:

Sin embargo, yo sospecho que mi tío fue tratado de acuerdo con una prejuiciosa política de inmigración que data de principios de 1980 cuando los haitianos comenzaron a llegar numerosamente a Florida en bote. En Florida, donde los refugiados cubanos son ... inmediatamente procesados y devueltos a sus familias, los haitianos que buscan asilo son desproporcionadamente detenidos, luego deportados. Mientras hondureños y nicaragüenses han continuado recibiendo estatuto de protección por cerca de diez años desde que el Huracán Mitch derribara sus países natales, los haitianos fueron deportados a las zonas de inundación semanas después de que la tormenta tropical Jeanne cubriera totalmente de agua a

---

<sup>33</sup> Roseanna Dufault, “Edwidge Danticat's Pursuit of Justice in *Brother, I'm Dying*”, *Journal of Haitian Studies*, Vol. 16, No. 1, Special Issue on Re-Conceiving Hispaniola, 2010, p.104. Recuperado en 2014 de <http://www.jstor.org/stable/41715469>. El fragmento original está en inglés: “... undertakes to expose racism and inhumanity on the part of the United States Department Homeland Security and Immigration Services.” La traducción al español es nuestra.

una ciudad ... ¿Mi tío iba a la cárcel porque era haitiano? ... ¿Iba al cárcel porque era negro?...<sup>34</sup>

Además, la escritora logra acceder al formulario llenado por el hombre que entrevistó a su tío, quien introduce, absurdamente, información falsificada. Con ello no sólo suprime el dolor y la esperanza del pastor, sino su dignidad:

... ¿Tiene el aplicante una legítima razón para entrar a Estados Unidos? No.  
¿La razón del aplicante para entrar está basada en una emergencia? No.  
... ¿El aplicante sería admisible si él/ella tuviera un pasaporte válido y/o visa? (Mi tío tenía ambas) Sí ...<sup>35</sup>

Lo que le sucede al pastor Joseph es en verdad una suma de degradaciones. Además de que eliminan parte de su trayecto biográfico en el formulario, le decomisan las notas que viene escribiendo, con las que pretende narrar lo ocurrido en Haití. De manera que obliteran, otra vez, una memoria del sufrimiento haitiano. El centro de detención al que ha sido confinado “significaba nada menos que humillación y sufrimiento y generalmente un largo período de detención antes de la deportación.”<sup>36</sup> Como era de esperarse, el pastor empeora en tales condiciones. Su presión arterial se eleva, mientras las medicinas que había traído son incautadas y catalogadas como “una especie de poción vudú”.<sup>37</sup> En medio de la desesperación, Danticat recurre a la ayuda de Ira Kurzban, autor “de uno de los manuales de inmigración más ampliamente usados en Estados Unidos”.<sup>38</sup> A pesar de todo, la historia del anciano se torna cada vez peor. Cuando lo someten a un segundo interrogatorio, empieza a vomitar. Y aquí, en este momento, la obra alcanza un nivel de crítica profunda, puesto que enseña la abrumadora desatención que sufre el viejo haitiano.

---

<sup>34</sup> Ibid., p.222. “Still, I suspect that my uncle was treated according to a biased immigration policy dating back from the early 1980s when Haitians began arriving in Florida in large numbers by boat. In Florida, where Cuban refugees are, as long as they’re able to step foot on dry land, immediately processed and released to their families, Haitian asylum seekers are disproportionately detained, then deported. While Hondurans and Nicaraguans have continued to receive protected status for nearly ten years since Hurricane Mitch struck their homelands, Haitians were deported to the flood zones weeks after Tropical Storm Jeanne blanketed an entire city in water ... Was my uncle going to jail because he was Haitian? ... Was he going to jail because he was black? ...”

<sup>35</sup> Ibid., pp. 223-224.

“... Does the applicant have a legitimate reason for entering the U.S.? No.

Is the applicant’s reason for entry based on an emergency? No

Would the applicant be admissible if s/he had a valid passport and/or visa? (My uncle had both.) Yes.”

<sup>36</sup> Ibid., p.225. “... meant nothing less than humiliation and suffering and more often than not a long period of detention before deportation.”

<sup>37</sup> Ibid., p.227. “a voodoo-like potion.”

<sup>38</sup> Ibid., p. 227. “... one of the most widely used immigration manuals in the United States.”

El libro de Danticat nos invita a reflexionar en torno a la figura del inmigrante como una existencia deshumanizada. En el próximo capítulo nos referiremos a ello (y a otros ejemplos) bajo las categorías de “precariedad” y “precaridad”.<sup>39</sup>

Por ahora, será prudente decir que hay dos escenas muy claras al respecto. La primera de ellas corresponde al momento en el que el pastor es asistido por un médico, quien llega a decir: “yo creo que está actuando...”<sup>40</sup> La segunda escena, muy ligada a la anterior, corresponde al momento en el que Maxo se acerca al doctor, para pedirle que le deje limpiar a su padre, cuyo cuerpo está cubierto de vómito. Con todo, la respuesta de aquél es francamente despectiva: “el médico le dijo que había sido llamado solo para que le ayudara a su padre comunicarse con ellos. ‘Si tú no puedes ayudar, entonces te regresaremos’”.<sup>41</sup> Después de unos minutos, el viejo pastor es llevado de urgencia a un hospital donde fallece.

Estas circunstancias generan un alto nivel de indignación en la narradora, quien establece una relación entre los valores y utopías defendidos por algunos de sus familiares (la esperanza del abuelo guerrillero, la inclinación izquierdista del tío) y la experiencia de la injusticia, el sometimiento y la violencia que ha generado o sigue generando el país del norte.

¿Pensó el irónico hecho de que pronto sería prisionero de guerra del mismo gobierno que había estado ocupando su país cuando nació? En esencia él estaba entrando y saliendo del mundo bajo la misma bandera. Nunca realmente soberano, como su padre soñó, nunca realmente libre.<sup>42</sup>

Quizá este sea uno de los momentos más expresivos sobre la relación entre el heredero y su herencia: Danticat recapitula un fragmento de la tradición política familiar para preguntarse qué posibilidad de concreción tiene en el presente y en el futuro. Así, se revela como un sujeto capaz de tomar los relatos escuchados o leídos e imprimirle nuevas

---

<sup>39</sup> Judith Butler, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006; *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010.

<sup>40</sup> Edwidge Danticat, *Brother I'm dying*, p. 233. “I think he is faking,” the medic said”.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 234. “The medic told him he'd been called only to help his father to communicate with them. ‘If you can't help, then we'll send you back.’”

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 250. “Did he think it ironic that he would soon be the dead prisoner of the same government that had been occupying his country when he was born? In essence he was entering and exiting the world under the same flag. Never really sovereign, as his father had dreamed, never really free.”

direcciones: el rigor de su propia impugnación contra las políticas migratorias, contra la indolencia revestida de altivez, contra un discurso que clasifica y degrada los cuerpos. Para decirlo con Saraceni, este fragmento recuerda que “Inscribirse en una herencia ... exige una construcción, un trabajo crítico de elaboración, adecuación y actualización de la herencia recibida”.<sup>43</sup>

### III.6. Otras herencias: la pesadilla, el chiste, el nombre

La narrativa de Danticat expone cómo las perturbaciones sufridas por los padres pueden ser psíquicamente revividas por los hijos. Tal es el caso de Sophie, protagonista de *Palabra, ojos, memoria*, quien, como vimos en el primer capítulo, es resultado de una violación. Si antes nos interesaba destacar la forma en la que el recuerdo doloroso se relacionaba con el cuerpo de la madre violada o de la hija “penetrada” de modo táctil, en este momento buscamos explorar cómo pueden heredarse las pesadillas maternas:

Después de casarme con Joseph, durante todo el primer año tuve pensamientos suicidas. Algunas noches me despertaba con un sudor frío, preguntándome si la ansiedad de mi madre era algo hereditario o si la había cogido de vivir con ella.

Sus pesadillas se habían convertido, en cierto modo, en las mías, hasta el punto de que algunas mañanas me despertaba preguntándome si no habríamos pasado la noche soñando lo mismo: un hombre sin cara sembrando por la fuerza una nueva vida en el interior de una chica indefensa.<sup>44</sup>

Ahora bien, existen recuerdos familiares que han sido interiorizados través de las historias contadas antes de dormir, pero no tienen que ver en sentido estricto con las pesadillas. En el cuento “La boda de Caroline”, Danticat ejemplifica una práctica de transmisión del pasado a partir de un chiste contado en la noche. El padre de una familia haitiana que vive en Estados Unidos narra cierta historia jocosa en la que Papa Doc aparece como protagonista. El párrafo revela que la distancia temporal y geográfica con respecto a los episodios violentos narrados por el padre permite la emergencia de esa dimensión paródica en su relato desde la diáspora:

---

<sup>43</sup> Gina Saraceni, *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua y memoria*, ob.cit. p.18.

<sup>44</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob. cit., p. 185.

Tenía un chiste favorito. Dios organiza una conferencia de líderes mundiales. Invita al presidente de Francia, al de Estados Unidos, al de Rusia, al de Italia, al de Alemania, al de la China y también a nuestro presidente de entonces, su Excelencia el presidente vitalicio Papa Doc Duvalier. Cuando se presenta a las puertas del cielo el presidente de Francia, Dios se levanta del trono para ir a recibirlo. Cuando llega el de los Estados Unidos también lo recibe. Lo mismo con los presidentes de Rusia, Italia, Alemania y China.

Cuando le llega el turno a Su Excelencia, el presidente vitalicio Papá Doc Duvalier, Dios no se levanta del trono para saludarlo. Hay entonces un pasmo y una confusión enormes entre los ángeles. No comprenden la grosera actitud de Dios. De modo que eligen un delegado para interrogarlo.

“Dios”, dice el ángel delegado, “has recibido a todos los presidentes con gran cordialidad. En cuanto se presentaban a las puertas del cielo te levantabas del trono para saludarlos. ¿Por qué no hiciste lo mismo con Papá Doc Duvalier? ...”

... “Oye”, dice “no me levanto ... porque si dejo un momento el trono temo que se siente él y no me lo devuelva más”.<sup>45</sup>

Por su parte, las hijas reflexionan en torno de dichos discursos y los reconocen como su herencia. De tal manera que se confirma lo que hemos venido planteando desde el inicio: los recuerdos de los antecesores se convierten en un entramado que articula la identidad de los descendientes: “... cuentos así eran los que escuchábamos a la hora de dormir. Historias que obsesionaban a nuestros padres y a la vez los hacían reír. Nosotras no las entendimos hasta que fuimos adultas y esa pasó a ser nuestra única herencia”.<sup>46</sup> Este segmento hace visible, además, la facultad de interpretación del heredero; de cómo un legado puede comenzar a serlo desde el momento en que alguien adquiere conciencia de su importancia afectiva, moral o política.

Existen, sin embargo, otros modos mediante los cuales se manifiestan las herencias. Uno de ellos es a través de la asignación de nombres propios o pseudónimos, que remiten a relatos de pobreza, de agresión, de esperanza y angustia. En el mismo cuento mencionado, es posible advertir un ejemplo:

Yo, por otro lado, era la primogénita, la que mis padres llamaban “hija de la miseria”, el retoño de sus años flacos. Les había nacido cuando vivían en una barriada miserable de Port -au- Prince y no tenían nada.

---

<sup>45</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crack!*, ob. cit., p. 125.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 125.

Cuando yo era bebé mi madre temía que me muriera de cólicos y de hambre. Mi padre empujaba carretillas cargadas por unas monedas. Para comprar algo de comida, mi madre vendía cántaros de agua de la fuente pública, carbón y maní tostado.

Cuando nací se sintieron inermes ... Debían encontrar un modo de irse de Haití.

Papá consiguió una visa arreglando un falso matrimonio con una viuda que iba a partir hacia Estados Unidos. Le dio un dinero y ella adoptó nuestro apellido. Años más tarde papá se divorció de la viuda y mandó a buscarnos a mi madre y a mí. En vida de mi padre se suponía que Caroline y yo no debíamos llegar nunca a saber esa historia.<sup>47</sup>

La cita pone de plano un conjunto de acontecimientos que palpitan detrás del apodo: dramas que modelan tanto la representación de la familia como la auto-representación. Así mismo, en el fragmento explorado surge uno de los aspectos más íntimamente relacionados con la herencia familiar: el secreto. De esta suerte, el texto conduce a pensar que el vínculo entre padres e hijos está frecuentemente mediado por aquello que a los primeros les resulta correcto o no transmitir.<sup>48</sup>

En la novela citada, *Palabra, ojos, memoria*, se evidencia nuevamente el nexo entre nombre y herencia, cuando la narradora observa un grupo de niños que se llaman entre sí, a partir de calificativos muy particulares: “Se llamaban uno al otro por su nombre: Foi, Esperanza, Fe, Espérance, Querido, Don-de-Dios, Mi Alegría, Primogénito, Benjamín ... Basta-de-Chicas, Basta-de-Chicos, Parto, Pequeña Miseria, Gran Miseria, Basta de Miseria”.<sup>49</sup>

Respecto de la cita anterior, es posible pensar tres cosas:

- en primer lugar, y como se había adelantado al principio de este capítulo, podemos decir que no siempre las narraciones permiten descifrar la historia detrás de cada vocativo, pero sí conjeturar que cada uno de estos nombres responde a situaciones y experiencias vividas por las familias en medio de contextos sociales disímiles.

---

<sup>47</sup> Ibid., pp. 131- 132.

<sup>48</sup> Las reflexiones sobre el secreto familiar tienen como base el trabajo sociológico de Vincent De Gualéjac, “Memoria e historicidad”, ob. cit. pp. 40 y 44.

<sup>49</sup> Edwidge Danticat, *Palabra, ojos, memoria*, ob.cit., p.16.

- en segundo lugar, que allí, en esa lista de nombres, se observa cierta duplicidad que atraviesa la obra de Danticat: la coexistencia de la esperanza y el dolor como duplicidad asimétrica, en tanto implica una preeminencia de la pesadumbre.

- finalmente, el párrafo citado pone de relieve la importancia del nombre a la hora de inscribirse en una genealogía; esto es, en una historia familiar que, como afirmara Saraceni y De Gaulejac, puede determinar hasta cierto punto las elecciones, ideas y sentimientos. Sin embargo, dada la doble condición pasiva-activa del legatario, es posible rebelarse frente al vocativo impuesto y la herencia que supone. Esto es lo que hace uno de los personajes de Danticat en el cuento “La paz ausente”.

... A ti cómo te llaman?

–Lamort

–¿“Muerte”? ¿Y eso cómo ha sido?

–Mi madre murió cuando yo nací –expliqué–. Mi abuela se puso furiosa conmigo.

–Te han debido poner el nombre de tu madre –dijo, tomando la bolsita de agujas, hilos y dedal–. Así ha debido ser.<sup>50</sup>

El diálogo se desarrolla entre una joven haitiana y una académica foránea (americana), que busca el rastro de su madre, quien parece haber sido asesinada durante unos enfrentamientos entre el pueblo y los militares.

La conversación gira en torno de la pérdida materna. Cuando la extranjera cita una vieja idea (“Dicen que una muchacha se hace mujer cuando pierde a su madre ... Tú, niña, naciste mujer”<sup>51</sup>) abre en la nativa un espacio de libertad, que se materializa en el momento en que se enfrenta al autoritarismo de su abuela y le exige que la llame por el nombre de su difunta madre: “–Hoy quiero me llames por otro nombre ... Quiero que me llames Marie Magdalène” (p. 90). Cambiarse de nombre abre la posibilidad de imaginar su propia identidad de nuevas formas, pues hasta el momento la mujer haitiana se define a partir de la culpa (en tanto causante de la pérdida maternal). Por implicación, cambiarse el nombre instaura la posibilidad de establecer una relación con la madre desde otro orden

---

<sup>50</sup> Edwidge Danticat, *¿Cric? ¡Crac!*, ob. cit., p. 81.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.89.

de afectos. Renombrarse es, en último término, reescribir los derroteros de una felicidad posible.

### III.7. Confesar/falsificar los relatos familiares

La obra de Danticat enseña que se pueden inventar relatos, con el propósito de esconder recuerdos familiares moralmente impactantes. En este caso, conviene hablar de herencias deliberadamente tergiversadas o fabricadas. Precisamente, como vimos ya en el capítulo 1, en un cuento de *El Quebrantador*, los padres le mienten a su hija sobre el pasado de su progenitor, quien no habría sido un perseguido en la dictadura de los Duvalier, sino uno de sus cruentos verdugos. Luego, la verdad emerge, causando perplejidad. Y allí se manifiesta la capacidad de algunos personajes de reformular, matizar o interpretar la dura revelación. La protagonista demuestra que el pasado nefasto puede ser leído de más de una manera. Efectivamente, para ella habría más de un padre posible. Entonces, el tiempo adquiere plasticidad y reversibilidad. La identidad también: puede ser re-construida (o re-presentada) desde varios vértices. “... quizá mi padre estaba equivocado en el modo en que se había representado su vida anterior ... quizá su pasado albergaba más opciones que las de presa o cazador”.<sup>52</sup>

Otros recuerdos familiares falsos son ejemplificados en la novela *Cosecha de huesos*. La madre de Yves le ha dicho que su padre murió porque comió demasiado, pero no le ha confesado la terrible (y conmovedora) verdad: fue ella quien lo asesinó, al descubrir que los *tonton macoutes* lo habían convertido en un espía:

—Esto no se lo he contado a nadie —dijo palmeándose las caderas—, pero creo que muchos lo sospechan, hasta mi hijo. Al padre de Yves, en la cárcel, los yanquis le habían envenenado la cabeza. Al salir iba a hacerles de espía por dinero. Por esa traición suya iba a morir aquí mucha gente que estaba contra ellos.

Entonces yo le preparé sus comidas favoritas y les puse vidrio molido como harina y veneno para ratas. Tal vez por eso sueño que siempre estoy cayendo. Pronto me encontraré con él y tengo miedo ...<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Edwidge Danticat, *El quebrantador*, ob. cit., p. 30.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 274.

De acuerdo con lo analizado hasta el momento, narrar el pasado familiar es una apuesta moral. Tiene que ver con la pregunta de qué se pretende enseñar con la historia contada. Y en tal sentido, es también una apuesta afectiva, puesto que supone “intuir” los posibles estragos emocionales que generará tal o cual testimonio.<sup>54</sup>

### III.8. Voluntad de legar

En el cuento “Cola de mono”,<sup>55</sup> el personaje principal graba las situaciones más importantes de su vida en un cassette. El destinatario se encuentra presente y ausente al mismo tiempo. Se trata de su hijo, que está por nacer. Con respecto al contenido de la narración, el hombre afirma que su infancia transcurrió en medio de la violencia, después de la salida de Jean Claude Duvalier, cuando el pueblo se dedicó a capturar y matar a los *macoutes*. También confiesa la desgarradora verdad sobre su padre: aunque durante muchos años su madre le dijo que había desaparecido a causa de “cuestiones políticas”, él se da cuenta de que está vivo y es un mezquino vecino que le vende agua al pueblo (otra vez surge la temática del secreto y su ulterior develamiento). Como si fuera poco, cuenta la historia de su mejor amigo, quien se entera de que su progenitor ha sido un violento paramilitar.

La operación narrativa del protagonista puede analizarse desde diferentes ángulos: en primera medida, es una muestra de cómo el sujeto se enfrenta a la revelación de un secreto que de ahí en adelante será incorporado como herencia. En segunda medida, conforme a lo expresado por Aitor Ibarrola,<sup>56</sup> es un ejemplo de cómo la operación de narrar ayuda a disminuir la experiencia terrible de lo ocurrido. En tercera medida, su relato se constituye en un gesto amorosamente pedagógico. Se trata de enseñarle al hijo un conjunto de *gramáticas* que le ayudarán a organizar el sentido vital, a defenderse del rigor del tiempo y las relaciones humanas:

---

<sup>54</sup> Mary Gallagher también analiza la construcción formal y temática de los “Secretos y Mentiras” (“Secrets and Lies”) en *El quebrantador*. Mary Gallagher, “Concealment, Displacement, and Disconnection”, ob. cit., p. 155.

<sup>55</sup> Danticat, *El quebrantador*, ob. cit., pp. 153-178.

<sup>56</sup> Aitor Ibarrola, “The language of wounds and scars in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*, a case study in trauma symptoms and the recovery process”, *Journal of English Studies*, Vol. 8, 2010.

A cualquier que me pregunte por mi padre, le cuento una y otra vez el mito que mi madre había creado cuidadosamente para defenderme: que mi padre murió tres meses antes de mi nacimiento, a causa de algo “político”.

En cuanto a ti, hijo mío, este es tu mito: es pasada la medianoche; si naces hoy, en este, el aniversario de la fecha en la que todo cambió para mí, la fecha en la que me hice hombre, te pondré Romain, por mi primer amigo verdadero.<sup>57</sup>

### III. 9. ¿Olvidar?

¿Qué significaría entender el olvido con relación a la herencia? ¿qué acepciones de olvido se ponen en juego cuando se intenta tal articulación? Proponemos dos respuestas. En principio, hemos advertido una relación entre olvido y herencia: los relatos familiares están modificados, alterados, recortados por las ruinas que produce el tiempo en la memoria. Luego, diremos que el olvido, la reformulación o rechazo de una herencia se convierte en una encrucijada de carácter moral/político. La obra a la que hemos dedicado mayor atención (*Brother, I'm dying*) actualiza ambos sentidos de olvidar. Desde el comienzo, devela que el texto es una re-construcción, un trabajo fragmentario. En este sentido, confirma la presencia del olvido como anatomía fundamental del recuerdo. Por otro lado, y sin que implique contradicciones, este libro es una apuesta por el no-olvido de los relatos familiares, aun cuando sean imprecisos, incompletos, a veces borrosos.

La idea de hablar por el otro (“Yo estoy escribiendo esto solo porque ellos no pueden”, planteada por la narradora “Danticat” de *Brother I'm dying*) es una muestra del interés por preservar/traicionar/transformar la herencia, con todos sus ingredientes: matanzas, desplazamiento forzado, discriminación, miedo, esperanzas, indignación, desespero.

Sin embargo, no todos los personajes o narradores resuelven de forma tan clara su relación con la herencia. Si pensamos en la protagonista de *Cosecha de Huesos*, recordaremos que se identifica como una heredera de la masacre ordenada por Trujillo, pero, al mismo tiempo, problematiza la posibilidad de transmitir dicho legado. Como habíamos adelantado en el primer capítulo, el personaje sabe que debe poner su recuerdo en algún lugar de la tierra, a fin de que no se pierda o se diluya. Inclusive, en más de una ocasión,

---

<sup>57</sup> Edwidge Danticat, *El quebrantador*, ob.cit., p.178.

reflexiona sobre la importancia del heredero, un sujeto capaz de recolectar/preservar las voces y los recuerdos de los fallecidos.

Amabelle también reconoce la dimensión política y moral de recordar el sufrimiento: “Quizá la gran frustración de quienes intentan silenciar el mundo sea descubrir que llevamos voces selladas en la cabeza, voces que cada día suenan más fuerte que el clamor de fuera”.<sup>58</sup> Todos estos fragmentos parecen anunciar que la mujer difundirá su historia sobre la matanza. No obstante, en el universo ficticio de la novela, se produce una curiosa imprecisión: la trama llega al final y nunca sabremos qué hace la protagonista con su herencia. En efecto, su testimonio no ha sido escuchado aún. ¿Se trata acaso de una transmisión frustrada, perdida, en tanto no se entrega a nadie y se queda como pura posibilidad? ¿en qué medida la obra testifica?<sup>59</sup> Vayamos en orden.

Desde nuestra perspectiva, lo articula a través de otro procedimiento. Aunque no lo efectúe el personaje principal, el texto literario lo hace con nosotros los lectores: nos transfiere la dureza de la herencia. A partir de “...las funciones perlocutivas del legado ...”,<sup>60</sup> nos entrega un relato de las violencias padecidas por los seres anónimos de Haití. Dicho de otro modo, lo que *Cosecha de huesos* no representa en el mundo narrativo, lo transmite en la relación entre escritura y receptor. Así, gracias a la figura de ese receptor posible, que puede incorporar o “traducir” lo que le han contado, la novela intenta impedir que la herencia del año 37 se disuelva.

El análisis de los modos mediante los cuales circulan y se urden las herencias permiten entrever que la preocupación, la responsabilidad y la deuda con el otro son, sin lugar a dudas, ejes de la escritura de Danticat.<sup>61</sup> Lo anterior ya ha sido presentado a partir de las reflexiones precedentes. Sin embargo, el tópico del compromiso con la víctima puede

---

<sup>58</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, ob. cit., p. 263.

<sup>59</sup> Tal como han dicho Stecher y Oliva, la novela de Danticat efectúa algún tipo de testimonio. Lucía Stecher y María Oliva, “Subjetividades, raza y memoria en *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat”, *Revista Casa de las Américas*, Cuba, No. 264, 2011, pp.106-120. En nuestro análisis, queremos destacar que este acto siempre significa re-presentar o re-construir desde tal o cual perspectiva.

<sup>60</sup> Elsa Noya, “Integración y rotura. *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones” en *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*, ob.cit., p. 91.

<sup>61</sup> Ello recuerda unas lúcidas palabras de Michele Wucker. A juicio de la ensayista, Danticat se caracterizaría tanto a nivel personal como artístico por “honrar la voz de los otros.” La traducción al español es nuestra. M. Wucker, “Edwidge Danticat: a Voice for the Voiceless”. *Americas Magazine*, 52(3), 40-46, citada por Roseanna Dufault, “Edwidge Danticat’s Pursuit of Justice in *Brother, I’m Dying*”, ob. cit., p. 104.

abordarse también a través del doble movimiento, compasivo y reminiscentemente político, que caracteriza su proyecto narrativo. Precisamente, éste será el tema que abordaremos en el siguiente capítulo.

Mientras tanto, es posible terminar este capítulo con la reflexión que Danticat elabora en torno a Anacaona, una princesa indígena violada por los colonizadores españoles. En el ensayo “Somos feas, pero estamos aquí”,<sup>62</sup> la autora haitiana conjuga críticamente la antigua temática de la herencia con lo que podríamos considerar una pertenencia nacional y una perspectiva de género: así, la figura de la indígena está revestida de una interesante polisemia; sin lugar a dudas, es una madre tierra que representa a Haití, pero también es la figura primordial en la que se aúnan el sufrimiento y la capacidad de supervivencia. De una u otra manera, su historia paradigmática se actualizaría en cada una de las mujeres haitianas que son afectadas por algún tipo de violencia. Como en los relatos ya examinados, Danticat articula esa operación de inscripción en una familia o árbol que es tanto genealógico como nacional: convierte a las haitianas en hijas de la princesa indígena. La autora se pregunta por la vigencia de un legado que sería necesario recordar: “¿Dónde estaba mi verdadero lugar en todo esto? ... ¿Cuál es el legado de las hijas de Anacaona? ¿Qué hemos dejado de recordar, las hijas de Haití?”<sup>63</sup> Este discurso pone de plano que el espacio de la escritura es una forma de grito vinculante; de este modo, la palabra, tanto la literaria, como la ensayística, se torna imprescindible, disidente, familiar.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Edwidge, Danticat, “We are ugly, but we are here”, *The Caribbean Writer*, Vol.10, 1996. El original está en inglés. La traducción al español es nuestra.

<sup>63</sup> “Where was really my place in all of this? ...What is the legacy of the daughters of Anacaona? What do we all have left to remember, the daughters of Haiti?” Coincidentemente, el trabajo de Dufault también reflexiona sobre el ensayo “We are ugly, but we are here”. Hemos convergido al destacar la reivindicación de género articulada por Danticat. Sin embargo, nos ha interesado efectuar una operación adicional en este trabajo investigativo: subsumir el ensayo de la autora caribeña en la temática más general de los legados y los herederos.

<sup>64</sup> La imagen de Anacaona puede ser apropiada de formas disímiles. Prueba de ello es que, si bien Danticat se sirve de esta figura indígena para interpelar y representar a mujeres haitianas, generalmente negras, Salomé Ureña la usa, a fines del siglo XIX, para ofrecer una representación de la nación dominicana como mezcla de lo español y lo taíno. Esta última señalación es de Néstor Rodríguez, quien estudia críticamente los discursos de algunos pensadores y escritores dominicanos del siglo XIX y XX, y examina el modo en el que articulan o afianzan una identidad nacional hispánica, católica, blanca e incluso taína; pero, curiosamente, exenta del componente racial negro. En efecto, la identidad de República Dominicana se construye en oposición a Haití, al voodoo, al creol. Para conocer a fondo las operaciones realizadas por Rodríguez y las implicaciones, aciertos y límites de su propuesta, véase Elsa Noya, “El envés del revés: fronteras críticas en el ensayo caribeño”, en Guadalupe Silva y María Fernanda Pampín, *Literaturas caribeñas: debates, reescrituras, tradiciones*, Buenos Aires, Edit. de la



**Capítulo 4**  
**De compasiones y memorias**

El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza  
sólo le es dado al historiador perfectamente convencido  
de que ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence.  
Y ese enemigo no ha cesado de vencer.  
**W. Benjamin**

La literatura es una educación  
del corazón y la mente:  
entendemos mejor  
las posibilidades humanas,  
ejercitamos nuestra capacidad de  
compasión, de identificación ...  
**Susan Sontag**

En este capítulo se presentan dos secciones íntimamente relacionadas. En la primera, sostenemos que la obra de Edwidge Danticat puede ser concebida como vivencia, práctica y búsqueda de la *compasión*. En la segunda, nos proponemos analizar la narrativa de Danticat como productora de *memoria*, en el sentido en que lo entiende Walter Benjamin, ya no como facultad mental, sino como un modo de conocer el pasado al margen de la historiografía oficial. Esta bifurcación temática implicará por un lado precisar el significado del compadecer y cómo se despliega en el universo narrativo de la escritora haitiana. Por otro, explicar un modo de recordar que gira en torno de los vencidos.<sup>1</sup>

#### **IV.1. Junto al dolor del otro**

Para el filósofo español Manuel Reyes Mate, la compasión es un fenómeno que comprende dos semblantes, a saber: uno emotivo y otro racional. Es decir, involucra sentimiento (reacción espontánea) ante el dolor ajeno, pero también el despliegue de la siguiente idea: el que sufre está desprovisto de su dignidad y merece poseerla.

La compasión es, en efecto, un sentimiento y como tal, algo particular y material. Pero es un sentimiento mediado racionalmente: el otro es digno de compasión, no es un mero objeto doliente, sino un sujeto con su dignidad herida, ultrajada o frustrada. Se le reconoce la dignidad de fin y no se le utiliza como medio, como quería Kant. Esa dignidad con que se nos revela el otro es la dignidad que exige el hombre, la especie humana. Por eso, la compasión es la mediación sensible o naturalizada entre lo particular del sentimiento y lo universal de la dignidad humana.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Véase Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Trotta, 2006, p. 237.

<sup>2</sup> Manuel Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, Barcelona, Antrophos, 1991, p.145.

En tal orden de ideas, el autor se ve en la necesidad de destacar dos cuestiones: en primer lugar, la dignidad a la que se refiere no puede definirse metafísicamente. Está lejos de ser una naturaleza o esencia: "... esa dignidad que tiene el otro, *objeto* de mi compasión, no la tiene realmente. La tiene como exigencia, como anticipo; lo que tiene de hecho es el ultraje o la frustración".<sup>3</sup> En segundo lugar, el que sufre no sería el único incompleto o privado de tal condición. Existiría para Reyes Mate una profunda interdependencia entre quien padece y quien responde. Éste último solo alcanzaría su estatuto moral (y se dignificaría) al sufrir junto al otro. De manera que en el encuentro se produciría una transformación recíproca, humanizadora. Y es en este punto en que surge, a nuestro entender, lo medular de su aporte; es decir, cuando al analizar las formas de responder o reaccionar ante la desventura ajena, señala lúcidamente un componente moral y político del acto compasivo:

Lo que hace moral al sentimiento de la compasión es la reflexión consiguiente al sentimiento, según la cual: a) el otro es visto no como un objeto digno de conmiseración, sino como un sujeto privado de una dignidad que le pertenece, y b) yo mismo (es decir, el otro polo de la relación compasiva) me descubro privado de la dignidad y dependiendo del otro. Mientras no se reconozca este segundo aspecto seguiremos flirteando con Kant, para quien la dignidad es *condition humaine*, algo que yo tengo sin necesidad del otro. Por ese camino se podría llegar a algún tipo de universalidad, pero no a una ética política.<sup>4</sup>

Mientras tanto, lo político compromete el diseño de acciones orientadas a solucionar el problema que lo afecta: "Si el otro está en un pozo y quiere salir hay que echarle una escalera. La compasión obliga al que se compadece a remover los obstáculos que impiden al otro tener la dignidad. Esa actitud activa es la política".<sup>5</sup> A partir de la reflexión del filósofo español, es posible pensar la diferencia entre "compasión" y "lástima". La "lástima" implicaría el acercamiento a la desgarradora calamidad ajena desde lo que sería un déficit de afecto o intimidad. No obstante, desde una perspectiva opuesta, Reyes sostiene que el compadecer entraña una "... incesante respuesta ... a la omnipresente miseria..."<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Ibid., p.145.

<sup>4</sup> Ibid., p. 153. La cursiva es del original.

<sup>5</sup> Ibid., p.153.

<sup>6</sup> Ibid., p. 147.

Junto a estos postulados, interesa mencionar la propuesta de Alicia Villar, quien sugiere también que la experiencia compasiva presupone la mezcla entre el sentimiento y la razón. A su juicio, la capacidad racional permitiría diseñar un plan o estrategia: "... para auxiliar necesito actuar sobre las condiciones materiales que han podido incidir en la desgracia, y que requiere, en aras a la eficacia, el diseño de una estrategia, esto es, calcular y deliberar racionalmente."<sup>7</sup> De igual forma, ayudaría a identificar los límites de la ayuda que se presta: "... discernir los males que tan sólo podemos acompañar y respetar en el dolor, de aquellos que requieren una intervención de nuestra parte";<sup>8</sup> y también a admitir respetuosamente que la experiencia de la víctima es en último término intransferible.

Las tesis defendidas por los autores mencionados se constituyen en herramientas teóricas que permiten definir la compasión desde sus diferentes dimensiones. Veamos ahora cómo se representa y opera el compadecer en la obra estética de la autora haitiana.

#### **IV.2. Articulaciones**

Así como nos detuvimos en su momento en las distintas variaciones temáticas del recuerdo y el olvido en la obra de Danticat, (las dos primeras, recuerdo, olvido y espacio, y recuerdo, olvido y herencia), conviene señalar ahora la tercera variación temática: recuerdo, olvido y compasión.

En este sentido, y en relación con el cuadro interpretativo propuesto, entendemos que, en la escritura de la haitiana, la compasión se muestra como una dimensión axiológica, construida a partir de tres modalidades:

- 1) como fenómeno vivenciado y representado por los personajes;
- 2) como virtud que orienta/estructura la escritura misma; es decir, la obra literaria funciona como una forma de atención/respuesta al drama del Otro (la compasión practicada);

---

<sup>7</sup> Alicia Villar, "La ambivalencia de la Compasión", en: Alicia Villar; Miguel García Baró (eds), *Pensar la compasión*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, Ministerio de Educación y Ciencia, 2008, p. 69.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.69.

3) como una estrategia textual que posibilita cierta transformación del lector (la compasión buscada/fomentada).

Con respecto a la primera modalidad, es pertinente citar un fragmento del cuento “La costurera de novias”:

Aline había tenido una infancia pobre pero protegida en Somerville, Massachussets, y nunca había imaginado que existiera gente como Beatrice, hombres y mujeres cuyas inmensas agonías llenaban todos los espacios en blanco de sus vidas. Quizá existieran cientos, incluso miles de personas así. Quizá fuera una de cada dos personas entre nosotros, uno de cada dos hombres o mujeres, persiguiendo sombras, en busca de fragmentos de sí mismos hace tiempo perdidos a manos de otro. Estas eran las personas sobre las que Aline intentaría escribir...<sup>9</sup>

El párrafo reúne los temas abordados en este último capítulo: expone una práctica de la compasión que entraña sentimiento, racionalidad, moralidad y política. La joven no sólo experimenta emociones, sino que medita sobre las vidas de diferentes humanos maltratados, y comienza a pensar en un plan que le permita divulgar sus historias. Además, este personaje apunta a la labor de Danticat en tanto autora: compadecer al prójimo y responderle desde la escritura, a partir de una representación de la historia haitiana.

Esta última idea nos conduce a evaluar la segunda modalidad de la compasión; es decir, como una virtud que regula la escritura misma. Valga explicarlo con más detalle: las producciones literarias de Danticat se constituyen en modos de *atender a* la miseria de un Otro haitiano, que resulta a todas luces desvaído. Pero al mismo tiempo, su escritura no sólo se presenta como una forma de *atender*, sino como cierta manera de *actuar* (precisamente, un acto personal, cultural y político, efectuado por la propia Danticat). Efectivamente, como veremos, su narrativa reacciona ante tres fenómenos emparentados y característicos del habitar humano: “la contingencia”, la “precariedad” y la “precaridad”.<sup>10</sup> Para aclarar lo que se entiende por los términos aducidos, conviene citar, en un principio, las palabras del J.C Mèlich, quien asegura que lo contingente es un rasgo ineludible y dramático de la existencia humana. Lo contingente es lo que “nos

---

<sup>9</sup> Edwidge Danticat, *El quebrantador*, Bogotá, Norma, 1995, p. 150.

<sup>10</sup> Judith Butler, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006. Es necesario aclarar que Butler realiza una diferenciación léxico-semántica entre los vocablos “precariousness” y “precarity”. En la edición en español, estos términos fueron traducidos como “precariedad” y precaridad”.

sucede sin querer”, lo azaroso. Está relacionado con “la *ausencia de necesidad* de la vida, de mi vida. No soy necesario o, si se prefiere, soy pero podría no ser. El universo existía antes de mi llegada y continuará existiendo después de mi muerte...”;<sup>11</sup> la contingencia está relacionada también con la dimensión “indisponible” de la existencia humana: “Hay una parte de la gramática que he heredado que me resulta indisponible: el nombre propio, el lugar de nacimiento, la familia, el momento histórico, la lengua materna...”.<sup>12</sup> Lo contingente tiene que ver, en último sentido, con las situaciones límites. Tomando como referencia a Karl Jaspers, Mèlich se refiere a las situaciones que no se pueden “... resolver con conocimiento técnico: el mal, la enfermedad, la muerte..., la muerte vivida como enfermedad, esa muerte que sí se vive, que pertenece a la vida. Y, sobre todo, es expresión de contingencia *la muerte del otro*.”<sup>13</sup>

Este rasgo del habitar humano se expresa con mayor rigor en cierto tipo de situaciones abruptas, álgidas, coyunturales, a las que Mèlich llamará “acontecimientos” y diferenciará de otras menos dramáticas, denominadas sucesos o percances. Los acontecimientos provocarán una “... *ruptura, una brecha radical, insoldable...* Por nuestra naturaleza contingente, a lo largo de nuestras vidas los seres humanos no podemos dejar de padecer la experiencia de acontecimientos como el *nacimiento, el amor y la muerte*.”<sup>14</sup> El surgimiento de los mismos produce un trastocamiento profundo de la vida, inserta “... una marca, una huella, una cicatriz, una herida incurable.”<sup>15</sup>

Como ya se afirmaba, la contingencia y el acontecimiento revelan la quebradiza condición de la especie humana. Y a este respecto, creemos que las ideas de Mèlich pueden ser complementadas por algunas reflexiones que aporta Judith Butler, quien además de explorar la dimensión doliente de la vida desde una perspectiva general, si se quiere antropológica, llama la atención sobre la especificidad sociohistórica del sufrimiento. De acuerdo con la pensadora, todos los humanos podemos ser definidos como existencias precarias o vulnerables. Pero, ¿qué significa realmente esto? Quiere decir que en la medida en que somos cuerpos socialmente constituidos, estamos

---

<sup>11</sup> Joan-Carles Mèlich, *Ética de la compasión*, 2010, Barcelona, Herder, p. 25. La cursiva es de la fuente

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 26. Tanto los tres puntos suspensivos como la cursiva son de la fuente.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 28. La cursiva es de la fuente.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 28. La cursiva es de la fuente. Conviene decir que el concepto de acontecimiento será entendido exclusivamente desde la perspectiva de Mèlich y en ese sentido, lejos de las discusiones de la filosofía contemporánea francesa.

expuestos, sujetos a los demás. Valga aclarar, expuestos a que nos hagan daño: la precariedad de las vidas estriba, de cierto modo, en que “pueden ser eliminadas de manera voluntaria o accidental.”<sup>16</sup> Y por otro lado, dependemos también del alimento, el apoyo y la protección que los conocidos o desconocidos puedan prodigarnos. Palabras más, palabras menos, “... no hay vida sin la necesidad de cobijo y alimento, no hay vida sin una dependencia de redes más amplias de sociabilidad y trabajo, no hay vida que trascienda la dañabilidad y la mortalidad.”<sup>17</sup> Como si fuera poco, este último aspecto adquiere una dimensión especial cuando los individuos se hayan inmersos en contextos sociopolíticos agitados, “... especialmente cuando la violencia es una forma de vida y los medios de autodefensa son limitados.”<sup>18</sup>

Todo lo expresado puede conducirnos a pensar que, aun cuando la precariedad sea un rasgo compartido por los humanos, adquiere semblantes disímiles entre las poblaciones. Existen ciudades, países, pueblos o personas que, debido a agendas sociopolíticas y económicas específicas, han sido confinados a mayores niveles de hambre, explotación, dolor o desasosiego. A este último fenómeno Butler le llamará “precaridad” (nótese la alteración fonética realizada por la autora, que diferencia este último vocablo del citado antes: la precariedad). Se trata de una “... condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte.”<sup>19</sup> A renglón seguido, vale afirmar que la desigual “distribución” de la vulnerabilidad tiene mucho que ver con el hecho de que algunas vidas son consideradas menos valiosas que otras y, en consecuencia, susceptibles de ser eliminadas, condenadas, desamparadas. Se puede hablar, entonces, de individuos que han sido culturalmente “situados” en los márgenes de lo humano, y cuya muerte “no merece” o “requiere” duelo alguno. Para decirlo con Butler, vidas que no ameritan ser lloradas.<sup>20</sup>

Estas reflexiones, leídas desde la dimensión literaria, permiten vislumbrar la escritura de *Danticat* como un intento de visibilización de la fragilidad de los haitianos y desatan, al

---

<sup>16</sup> Judith Butler, *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010, p.46.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>20</sup> Para entender con mayor profundidad la diferencia conceptual entre precariedad y precaridad, nos resultó fundamental el trabajo de Eduardo Mattio, “Vulnerabilidad, normas de género y violencia estatal: ontología social y política sexual en la última Judith Butler”. *Pensamiento Plural*, No. 7, Brasil, 2010, pp.159-172.

tiempo, valiosos interrogantes acerca de cómo puede narrarse/hacerse inteligible lo inexpresable: la caducidad, el exterminio, el horror.<sup>21</sup> La pregunta es ¿cómo se manifiesta todo lo anterior en la obra que estudiamos? Para comenzar, se dirá que en ella el acontecimiento es un tipo de evento que cobra especial relieve. De acuerdo con lo analizado en los capítulos previos (los paisajes del mar, el río, la casa, el cuerpo y el sueño, así como las herencias aciagas), es válido sostener que su obra representa grandes grietas, catástrofes radicales. Los personajes yacen profundamente marcados por lo que les ocurre. En verdad, se encuentran traumatizados. En lo que atañe a la idea de vulnerabilidad, la narrativa de Danticat es pródiga en ejemplos que ilustran la honda y desgarradora exposición de los cuerpos humanos –ligados a la historia de Haití– a diferentes modos de violencia: los esclavos africanos sometidos a las veleidades de los colonizadores, los cuerpos agredidos por los yankis de la invasión, los hombres cercenados en la dictadura de Trujillo y de los Duvalier, las mujeres abusadas sexualmente por paramilitares, los campesinos explotados en las plantaciones de caña, los inmigrantes subvalorados en los centros de detención. Esto nos lleva a sugerir que los relatos escritos por Danticat escenifican cómo algunos cuerpos sociales son deshumanizados. Sus novelas y cuentos representan la vida de numerosos sujetos disminuidos: hombres y mujeres que han sido tratados como entidades desechables, inferiores, y por ello, convertidos(as) en objetos de agresión y aniquilamiento. Además, hemos decidido utilizar el término vulnerabilidad no sólo para analizar la violencia que surge de las relaciones sociales, como lo usa Butler, sino también para subrayar el impacto de los fenómenos naturales en la población haitiana, es decir, para aludir a los cuerpos abatidos por el rigor de las tormentas y los huracanes, tal como aparecen representados en la narrativa de Danticat.

Ahora bien, tal como se planteaba previamente, su obra no sólo se constituye en práctica compasiva (en tanto relata una multiplicidad de historias donde se patentizan la “contingencia”, “la precariedad” y “precaridad” de la existencia haitiana); también puede concebirse como una exhortación al compadecer. He aquí la tercera modalidad a la que nos referíamos antes. Esta última se articula a través de los procedimientos analizados hasta el momento. Entre ellos hemos destacado la preeminencia del narrador

---

<sup>21</sup> Adriana Hernández, “Sexualidad y violencia. Reflexiones pedagógicas en torno al trabajo de Judith Butler”, VIII Encuentro de Cátedras de Pedagogía de Universidades Nacionales Argentinas, Teoría, formación e intervención en Pedagogía, La Plata, 2011, recuperado en 2014 de <http://ecpuna.fahce.unlp.edu.ar>

personaje y de una narración subjetiva, la frecuente construcción de la “distancia narrativa” a través de diálogos y soliloquios; el uso de las expresiones que revelan afectividad, las descripciones que remiten a un Haití extraliterario, la elaboración de escenas de violencia en los que se revela el nexo entre los espacios físicos y corporales, el empleo de la polisemia en torno de los significantes del río, el olvido y el cuerpo. Todos estos elementos pueden ser considerados potenciadores de la emoción, como hemos venido marcando. Adicionalmente, vale profundizar en una operación harto relevante y ya mencionada: la reiteración temática.

De acuerdo con lo que decíamos en el primer capítulo, esta reiteración es reforzada, en primer lugar, por los títulos de las obras, que poseen significaciones tristes o dramáticas. En segundo lugar, se materializa en la representación de calamidades excesivas. Con relación a ello, hemos detectado que la acumulación de historias dolorosas puede asumir diferentes distribuciones textuales: en un mismo relato, libro de cuentos o producción narrativa. Estas historias asumen, además, diferentes articulaciones espacio-temporales, ya que pueden ocurrir

- a) en el mismo período/ espacio
- b) en el mismo período, pero en espacios diferentes
- c) en períodos y espacios disímiles

Tal concentración de relatos dramáticos suscita una imagen de saturación a la que hemos decidido llamar desde el comienzo *diseminación de la fatalidad*. Esto permite pensar que la narrativa de la haitiana recurre al lenguaje de la excedencia a fin de potenciar una conmoción posible en el lector. De modo tal que su estética estaría orientada a impedir una de las peores taras sociales: “... la adormecida prodigalidad de nuestra familiaridad con el horror...” que, en palabras de George Steiner, “... es una radical derrota humana.”<sup>22</sup> Las anteriores consideraciones obligan a emitir cierta aclaración: un análisis de la compasión en tanto efecto textual no presupone la defensa de una lógica de concordancia o consenso entre la intención del autor y la recepción del lector, como si pudiese predecirse o determinarse un tipo de reacción por parte de quien lee; sin embargo, lo que sí intentamos postular aquí es que el conjunto de recursos

---

<sup>22</sup> George Steiner, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Gedisa, 1991, citado por Ana Berezin, *La oscuridad en los ojos, ensayo psicoanalítico sobre la crueldad*, Rosario, Homo Sapiens ediciones, 1998, p. 26.

narrativos de la obra de Danticat alberga en su seno esa posibilidad, no garantizada, de conmover.<sup>23</sup>

En el ámbito de la filosofía contemporánea, se ha meditado sobre los efectos que puede producir la acumulación de imágenes crueles o atroces. A veces, este fenómeno (especialmente estudiado en la fotografía y la televisión) ha sido visto con cierta sospecha, en tanto se lo asocia a consecuencias como la atención superficial, la indiferencia o la banalización del drama social. La tesis de la atención superficial ha sido sostenida de alguna manera por Susan Sontag cuando afirma que la televisión invita a cambiar cada vez más rápido de canal, a navegar en el vertiginoso zapping. Tal lógica impediría la existencia de una imagen privilegiada, cualitativamente diferenciable, que se destacara por encima de las demás. El problema es que esta superabundancia “... mantiene la atención en la superficie, móvil, relativamente indiferente al contenido.” Para la autora, “Una vinculación más reflexiva con el contenido precisaría de una determinada intensidad de la atención.”<sup>24</sup> Por su parte, Alicia Villar considera que la presentación sucesiva de “...imágenes catastrofistas puede provocar la apatía, banalizando la representación del espanto.”<sup>25</sup> Desde ambas perspectivas, el exceso se convierte en un rasgo perjudicial, que dificulta el estímulo de la solidaridad.

En otras reflexiones sobre el tema, el énfasis ha pasado de la cuestión de la abundancia de las imágenes a la anatomía de la representación misma. Aquí se inscribe el análisis de Jacques Rancière, quien se preguntará por la “imagen intolerable” y sus posibles construcciones mediáticas, sociales y estéticas. El autor cuestionará los modos a partir de los cuales la televisión –especialmente sus noticieros– representa la violencia. Sin embargo, para Rancière, el problema no está en la dimensión cuantitativa de las imágenes horribles, como lo planteaba Villar. Desde su perspectiva, los medios recortan, seleccionan y ofrecen un reducido número de noticias trágicas. El problema está en cómo se configuran estas representaciones. Cuando analiza la televisión, advierte que las imágenes o noticias son presentadas de tal manera que la víctima aparece sin voz propia, sin punto de vista. Los sujetos marginales son, definitivamente,

---

<sup>23</sup> Para explorar el tema de las lógicas del consenso y el disenso en la recepción de objetos estéticos, véase Jacques Rancière, *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010.

<sup>24</sup> Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Suma de Letras, 2004, pp. 46-47.

<sup>25</sup> Alicia Villar, “La ambivalencia de la compasión”, ob.cit., p. 24.

hablados y obliterados por otros administradores de la palabra: expertos, periodistas, comentaristas. De manera que “La política propia de esas imágenes consiste en enseñarnos que no cualquiera es capaz de ver y de hablar...”<sup>26</sup> Rancière usará la noción de “dispositivo de visibilidad” para reflexionar sobre estos aspectos: “Una imagen jamás va sola. Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen.”<sup>27</sup>

Justamente, los relatos propuestos por la autora caribeña se desmarcan de los lugares comunes de la representación mediática, porque incluyen “dispositivos de visibilidad” mediante los cuales la víctima puede hablar por sí misma y ser descrita por sus pares locales (otros personajes haitianos). En este sentido, el exceso de ejemplos dramáticos que hemos detectado en la narrativa de Danticat le permite instalar las múltiples voces de los que sufren y de los que atestiguan su padecimiento. Stecher y Oliva advierten en *Cosecha de huesos* una “... ficcionalización de voces que no pudieron contar su historia ...”, un “... esfuerzo de visibilizar experiencias ... que ... han tenido escaso acceso a la representación.”<sup>28</sup> El planteamiento puede extenderse a toda la producción narrativa que estudiamos aquí. Por otro lado, además reivindicar la palabra de los otros, Danticat pone en primer plano sus existencias, a través del “nombre propio”, como apuntaban Pulitano y Maeseneer.<sup>29</sup>

Finalmente, es preciso atender al idioma de las obras: un aspecto textual que, junto a los procedimientos ya citados, opera como condición de posibilidad de un orden narrativo propiciador de la compasión. Conviene aclarar que, aunque han sido traducidas al español, las obras de Danticat son elaboradas en inglés y publicadas en Estados Unidos. Esta dimensión del alcance lingüístico podría suscitar interrogantes sobre la construcción de un lector modelo para su narrativa; fenómeno que cobraría pertinencia en el seno de la reflexión sobre la escritura compasiva. En nuestra propuesta, creemos que tanto el idioma elegido como el lugar de publicación abren cabida a diferentes consumidores culturales: los caribeños angloparlantes y el público norteamericano.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, ob.cit., pp. 96-97.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>28</sup> Lucía Stecher y María Oliva, “Subjetividades, raza y memoria en *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat”, *Revista Casa de las Américas*, No. 264, 2011, p. 115.

<sup>29</sup> Este punto lo hemos tratado en el capítulo uno, p. 39.

<sup>30</sup> Este tema (el de las ventajas de publicar en Estados Unidos) ha sido analizado también por Patrick Samwill, en su texto “A homeward journey. Edwidge Danticat Fictional Landscape, Mindscape,

Probablemente, esta amplitud (vale reiterarlo, siempre potencial) se convierte en una ventaja. Aunque se trate de la lengua del país que invadió Haití a principios del siglo XX y apoyó dictaduras como la duvalierista, el inglés es una herencia que ha sido redireccionada por la propia Danticat. A través de su trabajo literario, ha convertido a esa lengua en un elemento de resistencia, con el cual puede representar e impugnar las formas múltiples de la violencia padecidas por sus compatriotas.<sup>31</sup>

### IV. 3. Girar el rostro

Los novelas y cuentos de Danticat relatan la vida de personajes que representan de una u otra manera seres humanos reales que sufrieron en diferentes capítulos de la historia de Haití. Abordar su obra en estos términos no significa concebirla como un mero documento histórico, pero sí reconocer la enorme cuota de *referencialidad* que se registra en sus líneas. Como adelantamos en la introducción, su narrativa construye una *memoria* de los oprimidos o perdedores. A partir del vocablo *memoria* entenderemos cierto “modo de conocer el pasado” que Walter Benjamin contrapone a la forma en la que las filosofías idealistas e historicistas conciben (y escriben acerca de) los procesos históricos; esto es, como una suerte de movimiento permanentemente orientado a la perfección o al progreso, a costa de cualquier vulneración humana. Entretanto, la noción postulada por el filósofo alemán invita a detenerse en la prolongada fila de muertos que produce la barbarie civilizatoria. Tal como consigna uno de sus lectores, Manuel Reyes Mate, “Benjamin ... intenta ... desentrañar la falacia de la modernidad o racionalidad occidental o ideología del progreso y, por otro, avanzar en una propuesta alternativa.” Propuesta que se concentraría en el pasado, sobre todo, en “la historia de los lamentos.”<sup>32</sup>

---

Genescape, Signscapes in *Breath, eyes and memory*”, *Mississippi Quarterly*, Vol. 57, Nro.1, 2003. Como dato adicional, el autor destaca la traducción de *Breath, Eyes, Memory* al francés.

<sup>31</sup> En lo que atañe al tema de los usos y olvidos de la lengua del colonizador, véase Juan Duchesne Winter, “Notas desde el olvido”, *Postdata*, 8, 1993. El artículo de Juan Duchesne Winter se inscribe en el pensamiento contemporáneo que niega la idea de un Sujeto transparente, fuerte, capaz de encontrar la Verdad del mundo. Desde tal enclave epistemológico, discute –con el crítico Arcadio Díaz Quiñonez– la concepción de intelectual que restaura “objetivamente” la memoria colectiva silenciada. En contrapartida, defiende el olvido en sus relaciones con las prácticas culturales y la subjetividad. Habla de dos actos de olvido fundamentales: a) el recordar para olvidar; b) el olvido activo que permite erigir nuevas memorias.

<sup>32</sup> Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, ob.cit., pp. 217 y 208.

Las reflexiones anteriores pueden advertirse en la lectura que hace Benjamin del ángel de Paul Klee quien mira con terror los cadáveres del pasado, anhela detenerse y despertar a los muertos, pero es asaltado por una tempestad que lo arrastra “hacia el futuro”, como invitándolo a girar el rostro. A pesar de ello, se resiste, con el propósito de seguir observando la densidad de las ruinas.<sup>33</sup> ¿Qué significan, a este respecto, el ángel y la tempestad? ¿Acaso dos formas de entender los acontecimientos pretéritos? ¿Dos maneras de conocer? Según Reyes Mate, la interpretación de Benjamin sugiere dos modos de aproximarse al pasado: “El progreso mira al pasado con horror, para huir de él; el ángel de la historia se horroriza del costo de la historia y quiere hacerse cargo... Ésa es la diferencia.”<sup>34</sup> El ángel representaría la apuesta por la *memoria* como fuerza que impediría que las injusticias sucumban en el olvido. Asistimos, entonces, a un cambio de jerarquías epistemológicas: el protagonismo lo tiene el recuerdo y no la razón (ni la ciencia). En palabras del pensador español, “... Sólo si se pasa de una concepción de la historia como ciencia a otra de la historia como recuerdo, sólo entonces se puede salvar del olvido el pasado”.<sup>35</sup> Si lo pensamos desde la perspectiva de Benjamin, se desprendería de aquí un tipo de conocimiento sobre los hechos pretéritos que no sería ni objetivamente científico ni totalizante: “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’”, sino adueñarse de una rememoración que “relampaguea en un instante de peligro.”<sup>36</sup>

Pero, ¿cuál es el propósito de liberar esta profusión de recuerdos? ¿para qué mirar el abrumador inventario de los fallecidos? ¿Por qué escarbar entre el silencio y el ruido de sus estertores? ¿No es esto una invocación a la desesperanza y, por tanto, a la renuncia? ¿Lo anterior acaso estimularía la *Hipertimesis* (un exceso de memoria) que, según David Rieff, genera mayores rencores sociales entre los pueblos?<sup>37</sup> Para responder, retomaremos la lectura que Reyes Mate hace del pensamiento de Benjamin. Desde el panorama descrito, el acto de recordar lo pretérito es una necesidad y no una falta.

---

<sup>33</sup> Véase Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia", IX, *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, Lom, 2002, p.44.

<sup>34</sup> Manuel Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, ob, cit., p. 207.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp.209-210.

<sup>36</sup> Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, VI, *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, Lom, 2002, p. 41.

<sup>37</sup> El autor dice de forma categórica: "En las colinas de Bosnia aprendí a odiar pero sobre todo a temer la memoria histórica colectiva. En su apropiación de la historia, que ha sido mi pasión más sostenida y mi refugio desde la infancia, la memoria colectiva logra que la historia misma se parezca más que a nada a un arsenal lleno de armas necesarias para mantener las guerras o hacer de la paz algo tenue y frío." David Rieff, *Contra la memoria*, Barcelona, Cota, Debate; Random House Mondadori, 2012.

Sirve para poner de relieve los derechos ultrajados, volver a pelear por las causas que estimularon a los caídos, evitar que los vencedores (mejor, los verdugos) vuelvan a ganar.<sup>38</sup> En definitiva, se trata de una operación que permite demandar una justicia posible,<sup>39</sup> a partir de la cual los historiadores materialistas pueden “... encender en el pasado la chispa de la esperanza ...”<sup>40</sup>

Detrás de toda esta reflexión, se advierte un gesto simbólico importante. En su interpretación de las tesis benjaminianas, el pensador español sostiene que los verdugos “asesinan” por segunda vez al muerto. Si bien el fallecido ha desaparecido como entidad física, es tratado como vida irrelevante. El filósofo explica que “... el criminal no sólo mata, sino que se esfuerza y monta toda una estrategia para quitar importancia a lo que ha ocurrido, para que se vea como normal.”<sup>41</sup> Por consiguiente, su fallecimiento no duele, se convierte en ausencia sin valor, olvido pleno. Manuel Reyes Mate denomina “muerte hermenéutica” a esta terrible forma de defunción.<sup>42</sup> Y justamente, parte de la lucha de quien aspira a un relato de los vencidos consistiría en apostar a la dignificación del que ha sido maltratado en el pasado, en señalar su desaparición, en ensayar una vivificación simbólica de la víctima, en no permitir que sea exterminada en el plano de las representaciones. Por todo lo anterior, es posible afirmar que existen claros nexos entre las fuentes teóricas usadas hasta el momento, pues la expresión del filósofo español hace resonar las palabras que Judith Butler escribiera alrededor de las vidas que merecen o no llorarse, al tiempo que evocan una aguda reflexión de Mèlich, cuando medita sobre los vínculos entre recuerdo, olvido y caducidad: “La única verdadera muerte es el olvido...” Por consiguiente, “Si hay recuerdo hay vida...”<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Manuel Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, ob.cit. p. 215.

<sup>39</sup> Ibid., p. 215.

<sup>40</sup> Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, VI, *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, Lom, 2002, p.42.

<sup>41</sup> Véase Berta Ares, “Reyes Mate: ‘Existe un deber de la memoria porque al conocimiento se le escapa mucha realidad’” (entrevista), *Revista de Letras*, 2011. Recuperado en 2014 de <http://revistadeletras.net/reyes-mate-existe-un-deber-de-memoria-porque-al-conocimiento-se-le-escapa-mucha-realidad/>

<sup>42</sup> Manuel Reyes Mate, *Medianoche de la historia...*, ob. cit., p. 120 y Berta Ares, “Reyes Mate: ‘Existe un deber de la memoria porque al conocimiento se le escapa mucha realidad’” (entrevista), ob.cit.

<sup>43</sup> El autor reflexiona sobre estas cuestiones, apelando a una idea de José Saramago. Véase Joan-Carles Mèlich, “Memoria y esperanza”, *Comunicação apresentada no IV Encontro de Didática, Cidadania, ensino e aprendizagem da Filosofia, Edição Apf - Associação de Professores de Filosofia*, 2000, p. 18. Recuperado en 2013 de [http://www.apfilosofia.org/wp-content/uploads/2015/04/JCMelich\\_MemoriaEsperanza.pdf](http://www.apfilosofia.org/wp-content/uploads/2015/04/JCMelich_MemoriaEsperanza.pdf)

Es preciso reconocer que si bien la exhortación benjaminiana tiene como destinatario al historiador del materialismo marxista, lo que se intenta aquí es una relectura de su planteamiento, fraguada en la orilla de la crítica literaria. Relectura que opera en más de un sentido: primero, porque creemos que un artista literario puede preocuparse por la representación de los oprimidos en los discursos culturales y, en consecuencia, elaborar un *gesto de memoria* (es decir, erigir una crítica contra la idea de la historia como sumatoria de éxitos o progresos). Segundo, porque creemos, tal como lo hace Reyes Mate, en la actualidad de las ideas de Benjamin que, aunque creadas en otro contexto (nazismo, fascismo), pueden ser usadas para pensar diferentes episodios de la historia haitiana. Desde el vértice trazado, diríamos que la mayoría de los relatos de Danticat pone de plano la violación de distintos derechos y, con ello, otorga protagonismo a las entidades vulneradas.<sup>44</sup>

A este respecto, nos gustaría aludir a un fragmento de la novela *Cosecha de Huesos*, en el que un guía turístico muestra el palacio de Sans-Souci, la residencia Real de Henry Christophe (antiguo Rey de Haití) a unos extranjeros. Mientras trata de deleitarlos con la arquitectura del lugar, esgrime una interpretación de la historia donde los seres anónimos no tienen cabida: ““Los hombres famosos nunca mueren del todo –agregó—. Sólo los seres anónimos y sin rostro se desvanecen como humo en el aire del amanecer””.<sup>45</sup> Es relevante citar este pasaje, con el objeto de afirmar que la narrativa de Danticat funciona de forma inversa a la tesis del guía: su obra se transforma en un espacio que habla de/por los demás, aunque, en último término, no los reemplace o los traduzca por completo. En todo caso, se trata de una búsqueda valiente, arriesgada, abierta al desgarramiento del otro.

Todo lo contrario ocurre en el cuento de la costurera ya citado, donde el personaje de la periodista asume la tarea de recordar las historias de los oprimidos, a través de su profesión. Allí, la necesidad de hablar por los que ya no pueden está lejos de ser un acto de soberbia epistemológica; más bien, se trata de una práctica que pretende crear conciencia en torno a las vulneraciones de los sujetos. Y en todo caso, ambos fragmentos pueden llevarnos a vislumbrar cierta operación en la escritura danticatiana:

---

<sup>44</sup> Para leer sobre la contemporaneidad de las ideas de Benjamin, véase todo Manuel Reyes Mate, *La medianoche de la historia...*, ob. cit.

<sup>45</sup> Edwidge Danticat, *Cosecha de Huesos*, ob. cit., p.276.

si los haitianos “golpean la oscuridad”, usando ollas y sartenes como rito de protesta, la autora hace lo propio a través de su creación artística: busca expresar, de alguna forma, la contundencia de un *no más*.

Así, podemos llegar a una reflexión importante. Si bien hemos analizado que la obra de Danticat enfatiza en la dificultad de olvidar, en la persistencia del sufrimiento y de la violencia, es válido decir que hay un *incipiente* margen para la esperanza. Este se encuentra cifrado, justamente, en la búsqueda de la compasión y en la construcción de un relato sobre las víctimas, que les permita seguir vivas por segunda vez.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Adicionalmente, en relación con este tema, queremos destacar una serie de trabajos cercanos a nuestra perspectiva. Propuestas que problematizan la historia en tanto discurso y reflexionan sobre los sujetos de los márgenes. Entre las nociones más afines a la idea benjaminiana se encuentra la de "politización de la memoria", de *bells hooks*. Se trataría de un "acto" que abre espacio a los excluidos del discurso e historia oficial, para que erijan nuevos relatos, amparados en sus propias "fuentes personales y colectivas" ("collective/individual resources"). bell hooks, *Yearning*, Boston, South and Press, 1996, citada por Miriam Chancy, "Violence, Nation, and Memory: Danticat's Farming of bones", en: Munro, Martin(ed), *Edwidge Danticat. A reader's guide*. Estados Unidos, University of Virginia press, 2010, p.134 y 135. La traducción es nuestra. Otra categoría importante es la de "intrahistoria", retomada por Rita de Maeseneer para estudiar la obra de Danticat. Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p.92. Asimismo, Susana Vega recurre al concepto de "arqueología literaria" de Toni Morrison y señala en las novelas *Beloved*, de Morrison, y *Cosecha de Huesos*, de Danticat, el cruce entre memoria, imaginación e historia. Susana Vega, "A comparative study of Danticat's *The Farming of Bones* and Morrison's *Beloved*", *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, vol. 13, 2005. Finalmente, Cristiane Gardaretti, en su enfoque novedoso, observa que *Cosecha de Huesos* cuestiona los límites entre historia y mundo ficcional, ya que movilizaría una curiosa inversión: la representación de la historia se vuelve historia de la representación; así, el texto literario interroga los modelos de escritura historiográfica y, al tiempo, la construcción discursiva de la realidad. Cristiane Gardaretti, "30,000 `Sebastiens Onius` Brought from the Margins to the Center through Memory in Edwidge Danticat's *The Farming of Bones*". *E- escrita. Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, 2, 6, 2011.

## **Conclusiones**

En el abordaje propuesto no sólo se han valorado los procedimientos narrativos, sino las referencias extratextuales y los componentes axiológicos de la elaboración estética, sin dejar de lado sus permanentes interacciones. De esta manera, la misma investigación revela su costura conceptual-metodológica: responde a una visión semiótica desde la cual los objetos literarios son pensados como sistemas de signos, en cuyo interior se alojan subcódigos diversos, “(géneros literarios, período histórico, material sociopolítico, creencias religiosas)”, tal como lo sostenía el crítico estoniano Yuri Lotman.<sup>1</sup>

Desde esa complejidad, cabe decir que el recuerdo doloroso y el olvido adquieren *variaciones* en el universo diegético de las obras de Danticat. Ahora bien, en lo concerniente a una ética escritural, la narrativa de la haitiana se polariza: propone una clara reivindicación del recuerdo de las víctimas, y un consecuente rechazo del olvido en tanto opción moral/política. Sin embargo, al mismo tiempo (y esto la hace verdaderamente fascinante) su escritura sugiere que el recuerdo es asediado por los fantasmas del desgaste, la imprecisión, el reajuste, la fisura... el olvido.

Asimismo, la aproximación que hemos sugerido abre nuevos debates sobre las relaciones que se producen entre identidad de género femenino y compasión. Vale la pena citar, a este respecto, a la crítica venezolana Eleonora Cróquer, quien ha estudiado cómo las obras literarias de algunas escritoras latinoamericanas se constituyen en “...un espacio de conmoción y ... de una cercanía afectiva, vital, experiencial y no jerarquizada con el Otro”.<sup>2</sup> Lo cual nos acerca a otras zonas de la narrativa femenina del Caribe insular, en las que se manifiesta una preocupación por el tema de la violencia colonial, dictatorial y neocolonial.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Ver Nara Araujo y Teresa Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana; Cuba, Universidad de La Habana, 2003, p. 388. “Dentro de los problemas del texto a Lotman le interesó primordialmente la función desempeñada por el texto literario en cuanto signo. El sistema básico del texto es la lengua natural, pero en él se produce una remisión a componentes extrasistémicos (ideología, convenciones, códigos culturales), fundidos en la estructura lingüística del texto. La relación entre el interior del texto y su contenido sociocultural resulta, por lo tanto, de carácter estructural. En el texto existen un código lingüístico y un código literario, y variados subcódigos (géneros literarios, período histórico, material sociopolítico, creencias religiosas). Esta complejidad implica que la interpretación representa sólo un intento de aproximarse al texto como conjunto de signos”.

<sup>2</sup> Eleonora Cróquer, *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*, Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000, p.94.

<sup>3</sup> Por lo pronto, es posible sugerir algunos vínculos entre la obra de Danticat y las novelas de Julia Álvarez (República Dominicana) o de Maryse Condé (Guadalupe). He aquí una posible investigación por escribir.

Por otro lado, el análisis de la obra de Danticat desde el vértice de la vulnerabilidad arroja interesantes reflexiones sobre los nexos entre las estructuras del poder, los discursos y las subjetividades. Con relación a lo anterior, la investigación conduce a discurrir sobre las apuestas formales o procedimientos narrativos desde los que se re-construyen algunos semblantes de la "cruel modernidad".<sup>4</sup> Modernidad en cuyo seno habita la violencia de la esclavitud<sup>5</sup> y su contradicción con el discurso iluminista de la libertad;<sup>6</sup> así como las atrocidades de las dictaduras del Caribe y Latinoamérica.<sup>7</sup> Dicho de manera más general, el presente estudio contribuye a examinar de qué maneras las narraciones revelan—desde sus coordenadas simbólicas y geográficas—el impacto de una lógica cultural (repetitiva, cambiante, multiforme), que supone la gestión y el control de la subjetividad, el conocimiento, la autoridad y la economía, a la que Mignolo llama "Matriz colonial del poder/ colonialidad."<sup>8</sup>

Por último, vale reiterar que el proyecto narrativo de Danticat abre una profunda reflexión sobre la relación escritura/víctima. Al respecto creemos que el exceso dramático señalado en la obra de Danticat es una de las respuestas críticas al exceso de barbarie que la historia produce, al tiempo que la borra o disimula. Su literatura viene entonces a inscribir o "grabar" la existencia de unos cuerpos que merecen ser llorados en su totalidad y, antes que llorados, celebrados como vidas dignas.<sup>9</sup> Es desde esta operación de hacer presente a los ausentes, o mejor, de ratificar que nadie ha muerto definitivamente, que su escritura instala un pequeño margen para imaginar la atenuación del vasto continente de lo horroroso.

---

<sup>4</sup> Jean Franco, *Cruel Modernity*, Estados Unidos, Duke University Press, 2013.

<sup>5</sup> Achille Mbembe, "Necropolítica", en: Ekwui Enwezor, *Lo desacogedor. Escenas fantasmas en la sociedad global*, Sevilla, Fundación BIAC, 2006; Andrea Gigena, "Necropolítica: los aportes de Mbembe para entender la violencia contemporánea", en: A. Fuentes. *Necropolítica, violencia y excepción en América Latina.*, Puebla, BUAB, 2012; Eduardo Gruner, "Introducción", *La oscuridad y las luces*, Buenos Aires, Edhasa, 2010.

<sup>6</sup> Susan Buck-Morss, *Hegel y Haití*, Buenos Aires, Norma, 2005.

<sup>7</sup> Eduardo Gruner, *La oscuridad y las luces*, ob.cit.

<sup>8</sup> Walter Mignolo, "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad", en Sabine Breitweiser (coord.) *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009. Versión digital recuperada en 2015 de [http://www.macba.es/PDFs/walter\\_mignolo\\_modernologies\\_cas.pdf](http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf), pp. 48-49.

<sup>9</sup> Apelamos al significado señalado por Díaz Quiñonez: "Grabar, para que la imagen permanezca legible, es uno de los sentidos de la palabra *memoria*...", Arcadio Díaz Quiñonez, *La memoria rota*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1993, p. 69.

## Bibliografía

### Obras narrativas de Edwidge Danticat

*Brother I'm dying*, New York, Alfred Knopf, 2007.

*Cosecha de Huesos*, Bogotá: Norma, 1999.

*¿Cric? ¡Crac!*, Bogotá: Norma, 1999.

*Palabra, ojos, memoria*; Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.

*El quebrantador*, Bogotá: Norma, 1995.

### Fuentes críticas y teóricas

Víctor Aguiar e Silva, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1984.

Francisco Aiello, “*Moi, Tituba* de Maryse Condé: reescribir la literatura de los hombres”, *CELEHIS*, 28, pp- 11-29, 2014.

Ana Amado y Nora Domínguez, *Lazos de familia, Herencias, cuerpos y ficciones*, Barcelona: Paidós, 2004.

Berta Ares, “Reyes Mate: ‘Existe un deber de la memoria porque al conocimiento se le escapa mucha realidad’” (entrevista), *Revista de Letras*, 2011. Recuperado en 2014 de <http://revistadeletras.net/reyes-mate-existe-un-deber-de-memoria-porque-al-conocimiento-se-le-escapa-mucha-realidad/>

Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2000

Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa*, Barcelona, Cátedra, 1990

Roland Barthes, A.J. Greimas, Claude Bremon, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Metz, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

- Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Hanover, Eds. del Norte, 1989.
- Antonio Benítez Rojo, "De la plantación a la plantación: diferencias y semejanzas en el Caribe", *Cuadernos hispanoamericanos*, N. 451-452, 1988, pp. 216-239.
- Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia", IX, *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, Lom, 2002.
- Ana Berezin, *La oscuridad en los ojos, ensayo psicoanalítico sobre la crueldad*, Rosario, Homo Sapiens ediciones, 1998.
- Otto Bollnow, *Hombre y espacio*, Barcelona, Ed. Labor, 1969.
- Judith Butler, *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010.
- Judith Butler, *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Jana Evans Braziel, *Race, Diaspora and U.S Imperialism in Haitian Literatures*, Florida, University Press of Florida.
- Susan Buck-Morss, *Hegel y Haití*, Buenos Aires, Norma, 2005.
- Josepha Bru, "El cuerpo como mercancía, en: Jean Nogué y J, Romero (eds.), *Las otras geografías*, Valencia, Tirant lo Blanch 2006.
- Lorena Cabnal, *Feminismo comunitario* (vídeo), Canal UCR, 2014. De <https://www.youtube.com/watch?v=IItk0ieb1yM>
- Miriam Chancy, "Violence, Nation, and Memory: Danticat's Farming of bones", en Martin Munro (ed.), *Ewidge Danticat. A reader's guide*, Virginia, University of Virginia Press, 2010
- Gerard Charles Pierre, *Haití, la crisis ininterrumpida, 1930-1975*, La Habana, Casa de las Américas, 1979.
- Nádege Clidantre, "Body and Voice as Sites of OpPression", *Journal of Haitian Studies* Vol.7, No. 2, 2001, pp. 28-49.

Janelle Coleman, Dualidades y demonios coloniales en *Cosecha de huesos* por Edwidge Danticat”, *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, Vol. 2, 2012.

Eleonora Cróquer, *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*, Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.

*Curso de teoría y práctica del relato, Estructura del relato y ejercicios de estilo*, Madrid, Fuentetaja, 1998.

Edwidge, Danticat, "We are ugly, but we are here", *The Caribbean Writer*, Vol.10, 1996.

María Julia Daroqui, *Escrituras heterofónicas, Narrativas caribeñas del siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor*, México D. F., Era, 1978.

Teresa De Lauretis, "La tecnología del género" (Trad. Ana María Bach y Margarita Roulet), *Mora*, 2 1996, pp.6-34.

Robert Lawless, *Haiti's Bad Press*, Rochester, Vermont: Schenkman Books, 1992.

Vincent De Gaulejac, *L'Histoire en héritage. Roman familia1 et trajectoire sociale*, París, Desclée de Brouwer, 1999.

Vincent De Gaulejac, "Memoria e historicidad", *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 64, No. 2, 2002, pp. 31-46, recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/05/Gaulejac-Vincent-de-Memoria-e-historicidad.pdf>

*Diccionario Manual de la Lengua Española (MLE)*, España, VOX, 2007.

Arcadio Díaz Quiñonez, *La memoria rota*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1993.

Sayly Duque Palacios. "Legado" (fragmento). Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo (recopiladores y prologuistas), *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, Tomo XVI, Biblioteca de la literatura colombiana, Ministerio de Cultura de Colombia, 2010.

Lluis Duch, *La educación y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Paidós, 1997.

Roseanna Dufault "Edwidge Danticat's Pursuit of Justice in *Brother, I'm Dying*", *Journal of Haitian Studies*, Vol. 16, No. 1, pp. 95-106. Recuperado en 2014 de <http://www.jstor.org/stable/41715469>

Juan Duchesne Winter, "Notas desde el olvido", *Postdata*, 8, 1993, pp.79-85.

Astrid Erll, *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, Bogotá, Uniandes, 2012.

Paul Farmer, *Haití para qué*, Gipúzcoa, Argitaletxe Hiru, 2002.

Jean Franco, *Cruel Modernity*, Estados Unidos, Duke University Press, 2013.

Sigmund Freud, *Obras completas*, Tomo XIV. Buenos Aires, Amorrortu, 1993.

Mary Gallagher, "Concealment, Displacement, and Disconnection", en Martin Munro (ed), *Edwidge Danticat. A reader's's guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Jhon Gillis, *Memoria e Identidad: La historia de una relación*, s.f. Disponible en: <http://www.cholonautas.edu.pe/memoria/gillis.pdf>

Édouard Glissant, *Caribbean Discourse: Selected Essays*, Trans. Michael Dash. Charlottesville, UP of Virginia, 1989

Martin Munro (ed.). *Ewidge Danticat. A reader's guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Antonio Gaztambide, "La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe, revisitadas)", *Tierra Firme*, Vol.21, No. 82, 2003, pp.165-186.

Cristiane Gardaretti, "30,000 `Sebastiens Onius` Brought from the Margins to the Center through Memory in Edwidge Danticat's *The Farming of Bones*". *E- escrita. Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, Vol. 2, No. 6, 2011, pp. 18-32.

Gerard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

Gerard Genette, *Umbrales*. México, Siglo XXI, 2001.

Andrea Gigena “Necropolítica: los aportes de Mbembe para entender la violencia contemporánea”, en: A. Fuentes, *Necropolítica, violencia y excepción en América Latina.*, Puebla, BUAB, 2012.

Raymundo Gomezcásseres, *Metástasis*, Cartagena, Fundación Cultural Héctor Rojas Herazo, 1988.

Beatriz González Stephan, “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: el espacio privado y público”, en Beatriz González Stephan (coord.), *Esplendores y Miserias del siglo XIX*, Caracas, Monte Ávila, Universidad Simón Bolívar, 1995.

Eduardo Gruner, *La oscuridad y las luces*, Buenos Aires, Edhasa, 2010.

Aída Gutiérrez, *Conversación con la autora*, 2013.

Nicolás Guillén, “Elegía a Jacques Roumain”, *Las grandes elegías y otros poemas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Adriana Hernández, “Sexualidad y violencia. Reflexiones pedagógicas en torno al trabajo de Judith Butler”, VIII Encuentro de Cátedras de Pedagogía de Universidades Nacionales Argentinas, Teoría, formación e intervención en Pedagogía, La Plata, 2011, recuperado de <http://ecpuna.fahce.unlp.edu.ar>

bell hooks, *Yearning*, Boston, South and Press, 1996.

Aitor Ibarrola, “The language of wounds and scars in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*, a case study in trauma symptoms and the recovery process”, *Journal of English Studies*, Vol. 8, 2010, pp. 23-56.

Régine Michelle Jean Charles, Danticat and the African American Women`s Literary Tradition, en Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader`s guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

Michael Kurban, *The Assertion of Identity: Storytelling and Testimony in the Works of Edwidge, Danticat* (tesis), Bucknell University, Pennsylvania, Estados Unidos, 2012, disponible en [http://digitalcommons.bucknell.edu/honors\\_theses/109/](http://digitalcommons.bucknell.edu/honors_theses/109/).

Laura Legazpi, “¿Autobiografía o memoria? El discurso de la identidad en el caso irlandés”, *Oceánide*, No. 4, 2012.

Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Sara Makowski, “Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración”, *Perfiles Latinoamericanos. Revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales*, No. 21, 2003, p. 143-158, recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/115/11502108.pdf>

Carine Mardorossian, Danticat and Caribbean Women Writers, p. 47, en Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader's guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Eduardo Mattio, “Vulnerabilidad, normas de género y violencia estatal: ontología social y política sexual en la última Judith Butler”. *Pensamiento Plural*, No. 7, pp. 159-172, 2010.

Achille Mbembe, “Necropolítica”, en: Ekwui Enwezor, *Lo desacomodador. Escenas fantasmas en la sociedad global*, Sevilla, Fundación BIAC, 2006.

Joan Carles Mèlich, *Ética de la compasión*, Barcelona, Herder, 2010.

Joan Carles Mèlich, “Memoria y esperanza”, Comunicação apresentada no IV Encontro de Didática, Cidadania, ensino e aprendizagens da Filosofia, Edição Apf - Associação de Professores de Filosofia, 2000, p. 18. Recuperado en 2013 de [http://www.apfilosofia.org/wpcontent/uploads/2015/04/JCMelich\\_MemoriaEsperanza.pdf](http://www.apfilosofia.org/wpcontent/uploads/2015/04/JCMelich_MemoriaEsperanza.pdf)

Joan Carles Mèlich, “Homo Patiens. Ensayo para una antropología del sufrimiento”, *Ars Brevis*, No. 14, 2008, pp.166-188.

Walter Mignolo, “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”, en: Sabine Breitweiser (coord.) *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la*

*modernidad y el modernismo*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009.

Beatriz Gutiérrez y Mario Álvarez, *Haití un país ocupado*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1997

Martin Munro, “A Brief Biography of Edwidge Danticat”, en Martin Mundo (ed.) *Edwidge Danticat. A reader’s guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Martin Munro, “Introduction: Borders”, en Martin Mundo (ed.) *Edwidge Danticat. A reader’s guide*, Estados Unidos, University of Virginia Press, 2010.

Martin Munro, *Exile and Post–1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Lafarrière, Danticat*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007.

Munro, Martin. “Writing Disaster: Trauma, Memory, and History in Edwidge Danticat’s”  
Munro, Martin. “Writing Disaster: Trauma, Memory, and History in Edwidge Danticat’s *The Farming of Bones*. *Ethnologies*, 28, 1, 2006, pp. 81-98.

Nick Nesbitt, “Diasporic Politics. Danticat’s Short Works”, Martin Munro (ed.), *Danticat. A reader’s guide*. Estados Unidos: University of Virginia Press, 2010.

David Nicholls, “Haití 1870-1930”, en Moya, Frank y otros, *Historia del Caribe*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 129-130.

Friedrich Nietzsche, Prefacio, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* (II Intempestiva), Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

Jean Nogué, *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca nueva, 2008.

Jean Nogué, *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca nueva, 2007.

Elsa Noya, “Integración y rotura. *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones”, “Críticas de la memoria y el olvido en el marco colonial moderno”, en: *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*, Córdoba, Alción, 2004.

Elsa Noya, “El envés del revés: fronteras críticas en el ensayo caribeño”, en Guadalupe Silva y María Fernanda Pampín, *Literaturas caribeñas: debates, reescrituras*,

*tradiciones*, Buenos Aires, Edit. de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2015.

Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid, Cátedra, 2002.

Andrea Ostrov, *El género al bias: cuerpo, género, escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Córdoba, Alción, 2004.

Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, UNAM, 2001.

A. Portelli, *The battle of Valle Giulia. Oral History and the Art of Dialogue*, Madison, The University of Wisconsin University Press, 1997

Elvira Pulitano, "Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat", *Anthurium. A Caribbean Journal Studies*, Vol.6, No.2, 2008, recuperado de <http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=anthurium>

Gustavo Quintero, "Desplazamientos territoriales (de ficciones, contextos y referentes) en la obra de Juan José Saer y Juan Carlos Onetti" (tesis de maestría), Repositorio de la Universidad de Buenos Aires, 2013. Disponible en <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2032>

Real Academia de la Lengua Española (RAE). *Diccionario de la lengua española* (22.<sup>a</sup> ed.) Madrid, España: Autor, 2001.

Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife, 1999.

Paul Ricoeur, *La memoria, el pasado, el olvido*, Buenos Aires, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Trotta, 2006.

Manuel Reyes Mate, *La razón de los vencidos*, Barcelona, Antrophos, 1991.

Jacques Rancière, *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010.

David Rieff, *Contra la memoria*, Barcelona, Cota, Debate; Random House Mondadori, 2012.

Shlomith Rimmon, “Tiempo modo y voz (en la teoría de G. Genette)”, en: Enric Sullá, *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Crítica, 1996.

Rubén Ríos Ávila, “Las memorias del olvido”, en *La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico*, San Juan, Ediciones Callejón.

Paula Rodríguez, “Estrategias de lo traumático de la memoria airada”, *Signo y Pensamiento*, Vol. 25, No. 48, 2006, pp. 172-183.

Elizabeth Roudinesco y Jacques Derrida, *Y mañana qué...*, Buenos Aires, Fondo Económica de Cultura Económica, 2009.

Patrick Samway, “A homeward journey. Edwidge Danticat Fictional Landscape, Mindscape, Genescape, Signscapes in *Breath, Eyes, Memory*”, *Mississippi Quarterly*, Vol. 57, No.1, 2003. Recuperado de <https://www.thefreelibrary.com/A+homeward+journey%3A+Edwidge+Danticat's+fictio+nal+landscapes,...-a0123414390>

Gina Saraceni: *Escribir hacia atrás: Herencia, lengua y memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2008.

Gina Saraceni, *La soberanía del defecto. Legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea*, Caracas, Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 2012.

Lucía Stecher, “Tradiciones y rupturas en *Palabras, ojos, memoria* de Edwidge Danticat”. *Persona y Sociedad*, Vol. 20, No. 2, 2006, pp. 95-111. Recuperado en 2012 de [http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/pys/docs/2006/agosto/20\\_2\\_pp95\\_111.pdf](http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/pys/docs/2006/agosto/20_2_pp95_111.pdf)

Lucía Stecher, “Salir del país natal para poder regresar: Desplazamientos y búsquedas identitarias en la escritura de mujeres caribeñas contemporáneas”, 2006. Tesis doctoral online: [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/stecher\\_1/html/index-frames.html](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/stecher_1/html/index-frames.html)

Lucía Stecher y María Oliva, “Subjetividades, raza y memoria en *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat”, *Revista Casa de las Américas*, Cuba, No. 264, 2011, pp.106-120.  
Recuperado de <http://www.latam-studies.com/Casa2011.html>

George Steiner, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Gedisa, 1991.

Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, 2004, Madrid, Suma de Letras.

Tzvetan Todorov, “Reading as construction”, en Michael Hoffman, Patrick Murphy, *Essentials of the Theory of Fiction*, Durham, Duke University, Press London, 2005.

Margarita Vargas Canales, Haití... a un año. *Archipiélago*". 19 (71), 2011, s.p.

Recuperado de

<http://www.journals.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/25612>

Susana Vega, “A comparative study of Danticat’s *The Farming of Bones* and Morrison’s *Beloved*”, *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, vol. 13, 2005, pp. 139-153.

Susana Vega, “Sites of memory, sites of mourning and history: Danticat's insights into the past”, *Revista alicantina de estudios ingleses*, No. 17, 2004, pp. 297-304.

Alicia Villar, "La ambivalencia de la Compasión", en: Alicia Villar; Miguel García Baró (eds), *Pensar la compasión*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, Ministerio de Educación y Ciencia, 2008.

Bieke Willem, "Lugares de maravilla y de horror. La imagen de la casa en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Una casa vacía* de Carlos Cerda”, *Amerika. Mémoires, indentités, territoires*, 2010, recuperado en 2012 de <http://amerika.revues.org/1356>

M. Wucker, “Edwidge Danticat: a Voice for the Voiceless”. *Americas Magazine*, 52(3), 2000, pp. 40-46. Recuperado en 2012 de <https://www.questia.com/magazine/1G1-73064249/edwidge-danticat-a-voice-for-the-voiceless>

Jessica Zalewisky, “Human Tragedy and Human Survival: Edwidge Danticat’s Response for Haiti. Speaking for past, present, and future female storytellers” (tesis de

Maestría), Stony Brook University, 2009. Disponible en  
<https://dspace.sunyconnect.suny.edu/handle/1951/52303>

“An interview with Edwidge Danticat”. (Sin autor). Reproducida en  
[http://www.bookbrowse.com/author\\_interviews/full/index.cfm/author\\_number/1022/edwidge-danticat](http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1022/edwidge-danticat). La traducción es nuestra.

Haití. Un recorrido por su trágica historia. (Sin firma). Reproducido en  
<http://retratosdelahistoria.lacoctelera.net/post/2010/01/25/haiti-recorrido-su-tragica-historia-2>

<http://www.biography.com/people/edwidge-danticat>