

Recuerdo Doloroso y Paisaje

en la Obra de
Edwidge Danticat

Jaime Morales Quant

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Correo electrónico: jamoq22@yahoo.com

“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

Resumen

En sus novelas y cuentos, Edwidge Danticat establece una relación entre recuerdo doloroso y espacio(s). Se trata de "territorios" exteriores, interiores, corporales y oníricos, a los que hemos denominado, de forma un poco libre, "paisajes". El presente ensayo analizará tal proliferación espacial en las obras *Brother I'm dying* (2007), *Cosecha de Huesos* (1999), *Palabra, ojos, memoria* (1998); *Cric Crac* (1999) y *El quebrantador* (1995). De una u otra manera, esta aproximación nos permitirá reflexionar sobre los curiosos vínculos entre literatura del Caribe, violencia, muerte, representación, escritura y realidad.

Palabras clave:

Literatura del Caribe, violencia, muerte, representación, escritura y realidad

Abstract

In her literary work, Edwidge Danticat establish a relation between painful memory and spaces. We have called them "landscapes", and we have divided them in different categories: outdoors, indoors, corporals and nightmares. This essay will analyse this spaces in five works: *Brother I'm dying* (2007), *Cosecha de Huesos* (1999), *Palabra, ojos, memoria* (1998); *Cric Crac* (1999) y *El quebrantador* (1995). This perspective allows to reflects about Caribbean literature, violence, death, representation, writing and reality.

Keywords:

Caribbean literature, violence, death, representation, writing and reality.

Recibido: 20 noviembre de 2013 * Aprobado: 10 de diciembre de 2013

Una composición literaria puede ser leída desde múltiples perspectivas. Elegir alguna de ellas organiza –inmediatamente– relaciones de sentido: abre una cartografía de complejidades y asombros. El estudio de la obra de Edwidge Danticat da cuenta de ello: 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.

A nuestro juicio, la narrativa de esta autora se articula en gran medida a partir de dos temas cruciales (por lo demás, vinculados a los ya referidos): por un lado, el recuerdo doloroso; por el otro, la (im) posibilidad de olvido. Ambos tienen como referente diversos acontecimientos de orden político, económico, social y natural, que han afectado a la población haitiana durante siglos.

Ahora bien, uno de los modos mediante los cuales Danticat aborda estética y éticamente los tópicos señalados es a través de la relación entre recuerdo doloroso y espacio. Cabe decir que este ángulo de lectura fue motivado por dos textos específicos. El primero de ellos, escrito por Patrick Samway (2003), postula la existencia de imágenes-signos en algunas narraciones de la escritora haitiana. Destaca representaciones de la naturaleza, señales, panoramas mentales, entre otros elementos (“*landscapes, mindscapes, genescapes, signscapes*”). Sin lugar a dudas, esto abrió una ruta interpretativa: la posibilidad de pensar en distintos espacios y ligarlos a los procesos de olvidar o recordar. El segundo texto, de Elvira Pulitano (2008), vino a complementar la riqueza semiótica sugerida por el primero, pues señala la importancia del agua (el mar, el río) como paisajes dolorosos en Danticat, y resalta un nexo con otros escenarios terrestres (las plantaciones de caña, por ejemplo). De igual manera, evidencia un vínculo entre el régimen socioeconómico y el cuerpo, mostrando el modo en que el sistema del cañaveral dejaba cicatrices (se “mapeaba”) en la piel de los personajes.

Así, a partir del diálogo entre estas y otras lecturas, surgió una propuesta que terminaría configurando la tesis del presente ensayo: en las novelas y cuentos de Edwidge Danticat, el recuerdo doloroso se encuentra conectado a *paisajes* exteriores como el río, el mar o los cañaverales; *paisajes* interiores como la casa; y *paisajes* de carácter corporal y onírico (las pesadillas)¹. El presente ensayo analizará tal proliferación espacial en las obras *Brother I'm dying* (*Hermano, estoy muriendo*) (2007), *Cosecha de Huesos* (1999a);

¹ Cabe decir que el interés por estudiar la relación entre cuerpo/memoria y cuerpo/sueño nace tras una idea de la crítica literaria Elsa Noya (directora de la investigación).

Palabra, ojos, memoria (1998); *Cric Crac* (1999b) y *El quebrantador* (1995)².

Algunas Consideraciones sobre el Espacio

Un abordaje de esta naturaleza implica aclarar lo que se entiende por *paisaje*. Para tal efecto, acudiremos a la propuesta de Jean Nogué (2008, p. 10-11), quien llama la atención sobre dos dimensiones:

[...] una física, material y objetiva y otra perceptiva, cultural, subjetiva. Cualquier elemento del paisaje, un lago o un bosque, por ejemplo, tienen una realidad, una especialidad y una temporalidad objetiva, propia e independencia 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 (2007, p. 12):

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. (Nogué, 2007: 12)

Algunos fragmentos de la cita revelan el proceso de transmutación que entraña la construcción humana (perceptual, cultural, estética) de los *paisajes*. Esto es indispensable para recordar el carácter literario de tales representaciones en la obra de Ewidge Danticat. Igual de útil resulta el discurso de Luz Aurora Pimentel, cuando declara que los espacios están "cargados de significaciones":

² En adelante, el título de las obras será abreviado de la siguiente manera: *Brother I'm dying* (*Hermano, estoy muriendo*) (HEM), *Cosecha de Huesos* (CH), *Palabra, ojos, memoria* (POM); *Cric Crac* (CC) y *El quebrantador* (EQ). Asimismo, conviene aclarar que todas las citas de la primera obra serán traducidas por nosotros.

[...] 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, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente. (Pimentel citada por Willem, 2010: 3)

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, se han 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” (Nogué, 2007: 18). 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 la exclusión” de comunidades gay (Nogué, 2007). 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 (2006: 465) puede advertirse que “la geografía social ha situado al cuerpo en tanto que espacio social”; un territorio donde, ciertamente, penetra el poder. Bajo tal enfoque, se han adelantado trabajos sobre género, pornografía y políticas de reproducción.

Partiendo de las anteriores propuestas (es decir, aprovechando su caudal analítico y metafórico), y asumiendo cierto impulso poético en la escritura ensayística, nos hemos atrevido a usar el término *paisaje* de forma más libre. Con este vocablo aludiremos a los espacios exteriores, por supuesto; pero también al espacio de la casa. Incluso, trataremos de ir un poco más lejos. Hemos propuesto la figura de *paisajes del cuerpo*³, ya que la obra de

³. De manera posterior a nuestra iniciativa, se descubrió que tal expresión ha sido usada en un concurso de fotografía convocado por la Alianza Francesa de Madrid entre el 28 de febrero y el 28 de abril del 2013, y también, de alguna manera, en el texto "Corporeidad mutilada: Violencia-muerte y socialidad de resguardo en el escenario de la ciudad fronteriza del norte de México", de Salvador Salazar Gutiérrez. Este último se encuentra disponible en el siguiente link: <http://www2.uacj.mx/iit/culcyt/Mayo-agosto%202011/5%20Articulo.2.pdf>

Danticat ofrece una variedad de pieles maltratadas en las que habita, silenciosa o acentuadamente, el recuerdo doloroso: no solo las que sufren en las plantaciones de azúcar (como ya planteaba acertadamente Pulitano), sino las que han sido violadas sexualmente, las torturadas, la de los torturadores. En tales cuerpos yacen los rastros o marcas que siguen activando una rememoración nefasta. Son lugares en los que se inscribe la pérdida y la memoria del trauma, como ha dicho lúcidamente Mary Gallagher (2010)⁴.

Por otra parte, se ha propuesto la expresión *paisajes del sueño*, entendiendo a este último como el marco donde se manifiestan, reaparecen, se transforman o se insinúan otros paisajes (el río, el mar, las tormentas, la tierra). Tal elección se justifica, porque la mayoría de los personajes vuelve sobre su pasado mientras duerme. El sueño es, si se admite, otro modo en el que acontece la triste remembranza.

Y siguiendo con la lista de espacios, se ha sugerido el de la casa, tan referenciado en la diégesis narrativa de Danticat. Es preciso decir que esta se constituye en un centro de recuerdo trágico. Allí, la familia es violada, asesinada, expulsada. Allí también se desarrollan los vínculos y tensiones familiares que luego son traídos a colación por los vaivenes de la mente.

Ahora bien, tal como lo señalan los teóricos mencionados, el análisis de los paisajes exteriores incita a pensar el vínculo entre representación estética 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 ético-política); por el otro persigue una apuesta estética: ¿cómo narrar literariamente la tragedia? En tal sentido, los espacios que aparecen en sus novelas y cuentos asumen diversos *registros*: unas veces más realistas; otras, más simbólicos. Como si fuera poco, la propia escritora nos da pistas sobre los niveles de ficción y realidad que hay en una parte de su obra. Esta información sirve para conocer la *anatomía semiótica* de su narrativa. Con respecto a *El quebrantador* (EQ) ha dicho:

Leí mucho sobre los veintinueve años del periodo de la dictadura, aunque he fusionado ciertos años y he movido

⁴ También se trata de espacios en los que surgen posibilidades de olvido o de redención. Pero este tema supondría otro trabajo investigativo.

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.⁵

Algo similar ha expresado con relación a su novela *Ojos, palabra y memoria*, que es considerada por la autora como “[...] un collage de gente y eventos reales y ficticios”. Es importante decir que para Danticat, la literatura entraña cierta 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”⁶. Y en este orden, su universo estético ofrece ciertos procedimientos narrativos que ayudan a construir el vínculo entre recuerdos dolorosos y paisajes.

Siguiendo la conceptualización ofrecida por Mieke Bal (1990), uno de los principales recursos corresponde a la anacronía mediante retrospectivas⁷, las cuales pueden surgir cuando un personaje camina por determinado espacio o viaja, cuando ve algún objeto o alguna parte de su cuerpo, o cuando se encuentra con otro personaje. Esta última es una operación fuerte en su literatura, es decir, la relación, la pregunta, el silencio del otro tienen el poder de suscitar el recuerdo funesto. En ocasiones, tal estructura está marcada por la presencia de dos sujetos emparentados: madre e hijo, padre e hijo, nieta y abuela, etc.

⁵ An interview with Edwidge Danticat. (Sin autor). Reproducida en http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1022/edwidge-danticat. La traducción es nuestra.

⁶ An interview with Edwidge Danticat. (Sin autor). Reproducida en http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1022/edwidge-danticat. La traducción es nuestra.

⁷ Dice Bal (1990: 62): “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 retrospectión”.

Ligado a lo anterior, aparecen los recursos del diálogo y la narración en primera persona. Ambos le confieren a las historias un componente íntimo, emotivo. Finalmente, aunque no por ello menos relevante, es necesario resaltar la descripción como mecanismo configurador de lo espacial. En ella cobra especial importancia el uso de nombres propios (de ciudades, países y puntos geográficos) como formas de referencia extratextual, que permiten generar una ilusión de realidad (Pimentel, 2001).

Sobre el Recuerdo

En cuanto al recuerdo doloroso que aparece ligado a dichas constelaciones paisajísticas, vale decir que está casi siempre asociado con la pérdida y con la violencia de los otros. Otra vez, las palabras de Gallagher (2010) ayudan a sintetizar el trabajo estético de la *hatiana*: “La escritura de Danticat comunica de manera poderosa el tema de la pérdida, cómo el trauma es transferido de una generación de haitianos a otra y forma una línea entre ellos” (p. 147)⁸. Este tipo de recuerdo confirma que los personajes se hallan enfrentados a lo que Lluís Duch (1997) llama *contingencia*: “[...] la inquietante presencia de las formas de la finitud que provocan dolor: el mal, la beligerancia, la muerte” (parafraseado por Jean Charles Melich, 1999: 167). También remite a la noción de *memorias heridas*, planteada por Paul Ricoeur (1999):

Podemos mencionar tres aspectos de la crisis de la identidad: en primer lugar, atañe a la relación con el tiempo, o, más exactamente, a la permanencia de uno mismo a lo largo del tiempo. Una segunda fuente de abuso se debe a la competición con otros, a las amenazas reales o imaginarias de la identidad, desde el momento en que ésta se confronta con la alteridad, con la diferencia. A estas heridas simbólicas se suma una tercera fuente de vulnerabilidad, a saber, el lugar de la violencia en la fundación de las identidades, principalmente colectivas. (p.31)

Así, la aproximación a los paisajes sugeridos, se convierte en una oportunidad para repensar los vínculos entre literatura del Caribe, representación, realidad, violencia, escritura y muerte.

⁸ La traducción es nuestra.

El agua como territorio de la desaparición

En la novela *Cosecha de huesos (CH)*⁹, 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 Leonidas Trujillo, en un fenómeno ocurrido en 1937, más conocido como *El Corte*. A partir de un discurso que construía al haitiano como el Otro contaminante, se efectuó una matanza de incalculables proporciones. Las palabras del propio Rafael 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” (citado por Paul Farmer, 2002: 109).

Tomando su propia postura ético-estética ante la masacre, Danticat construye un río que suena, que vibra lleno de muertos, como si alojara alguna música del horror. A través de una *narración en primera persona*, el personaje principal, Anabelle, medita sobre el escenario en el que murieron sus compatriotas. Este procedimiento formal, sumado al hecho de que la *focalización* del relato se asigna a una sobreviviente, 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. (*CH*, 1999a: 263)

El paisaje del río adquiere diversos rasgos semánticos. No solo es representado como boca, 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, el cuerpo lleno de piedras resulta significativo, por cuanto subraya una entidad hueca, carente de órganos, muerta. Así, Danticat vuelve una y otra vez sobre la cruda imagen del asesinato.

⁹ De acuerdo con Martín Munro (2010: 23): “This novel is inspired in part by her great predecessor Jacques Stephen Alexis *Compare general Soleil* (1955) and by René Philoctète’s *Le peuple des terres melées* (1989)”.

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 que algún nadador encuentra un juego de huesos esponjosos, un esqueleto afinado por la erosión que el lecho del río devuelve después de muchos años” (CH, 1999a: 303)¹⁰. 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.

Esta realidad adquiere nitidez para la protagonista de la novela cuando su círculo de afectos sufre los estragos de la violencia estatal. Desde esta dolorosa experiencia, Anabelle toma conciencia de la congoja de los otros y, al mismo tiempo, de su terrible soledad: “Solo 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”. (CH, 1999a: 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* (CC) se registra esta acepción. Una niña va camino a casa y decide detenerse en el cementerio. Entonces, comienza a recordar. Este es, en verdad, uno de los procedimientos textuales más usados por la escritora a la hora de narrar el recuerdo. Los personajes transitan por espacios en los que sucedió algún evento dramático. A partir de tal recorrido, se despliega su memoria:

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.

¹⁰. El paisaje del río propicia y es el objeto de los recuerdos nefastos. Aunque Anabelle sugiere levemente la posibilidad de olvidarlo, toda la novela afianza la idea de que la masacre se resiste al olvido.

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. (CC, 1999b: 79)

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. Hace suponer que todo lo que nace está 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 lo que parece: hace referencia a las desgracias (sobre todo a los cadáveres) que dejó golpe de Estado contra el presidente Jean Bertrand Aristide en 1991; un líder político derrocado por los militares, con el consentimiento de la élite 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 Jr. [...]. (Retratos de la historia, 2010)

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

Algunos haitianos y analistas dijeron que fue la peor matanza de los treinta últimos años. Como dijeron los habitantes de Lamentin: era una escena de terror indescriptible. Dispararon a dos hombres que estaban jugando dominó en una mesa bajo un frondoso mango [...] 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 el Cité Soleil cerca del centro de Puerto Príncipe, donde Aristide es tremendamente popular [...]. (Farmer, 2002: 186)

De esta manera, el paisaje de la tierra ensangrentada (tierra que se funde con el río) posee la doble valencia que hemos destacado antes: un componente

referencial y otro figurativo. Ello corrobora que el acercamiento de la escritora haitiana-norteamericana a las realidades sociopolíticas y económicas de Haití se hace desde la orilla de la literatura.

Pero además de las representaciones anteriores, Danticat nos invita a pensar el *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: lo sustituyó. El río es eso que se tragó a la gente, un espacio que representa la ausencia de los seres queridos. Sin embargo, es un espacio que, justamente, en tanto fosa, ofrece la posibilidad de un encuentro con el asesinado (con su imborrable presencia). 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:

Cuando yo tenía cinco años fuimos en peregrinación al río *Massacre*¹¹, que yo había imaginado rojo aún de sangre pero 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.

¹¹ La palabra está escrita con doble “s” en el original y en la traducción.

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 [...]. (CC, 1999b: 35-36)

En las últimas líneas emerge otro sentido: la representación del río como comienzo. Recapitulando un poco, diríamos que el torrente de agua es “inicio, encuentro y conmemoración” (Stecher & Oliva, 2011: 119)¹². Se trata, a nuestro parecer, de un lugar a partir del cual el sobreviviente trata de reorientar el sentido existencial. Y uno de los acontecimientos que abre esa posibilidad es el nacimiento de una hija. Sin embargo, tal como se logra entrever en la historia, a pesar de que esta mujer se transforma emocionalmente con la maternidad, no deja de enseñarle a la criatura la mácula del pasado. Entonces, aparece un tema importante en la obra de Danticat. En diversas ocasiones, el recuerdo doloroso se compone de un tensión: es una bestia difícil de domar y, al tiempo, un deber. Para decirlo en otros términos, un mal incontrolable y necesario.

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” (CC, 1999b: 39). De manera que las tres mujeres trazan 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. Así las cosas, Danticat erige un *paisaje* que aloja y engendra cuerpos; que produce (y sacude) las identidades.

María Julia Daroki (2005) ha expresado una idea sobre *Cosecha de huesos* que bien puede extenderse a otros textos de la autora haitiana-norteamericana, especialmente al que nos atañe por el momento. La cita es

¹². Aún cuando la cita tenga como referencia la novela *Cosecha de huesos*, puede ser usada para reflexionar sobre el cuento en mención.

importante en dos sentidos, pues no sólo subraya el carácter simbólico de las representaciones espaciales en Danticat, sino que también resalta la condición de sobreviviente y testigo que marca a varios de sus personajes:

[...] es una escritura que no solo devela escenas del proyecto de exterminio en el río Masacre, sino que se constituye por sí misma en un acto de simbolización y deconstrucción de los actos genocidas y que además reescribe dicha escritura en el universo genealógico de los sobrevivientes y sus herederos. (p. 22)

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 núcleo de recuerdo amargo. Esto ratifica lo que ha dicho Edward Glissant sobre la naturaleza en el Caribe: “nuestro paisaje es nuestro monumento... Es todo historia” (citado por Pulitano, 2008: 7)¹³. La misma Elvira Pulitano advierte 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 historias”, más que un elemento decorativo bajo el cual el primer Mundo proyecta sentimientos nostálgicos de precontacto edénico. (Pulitano, 2008: 5)

El mar y el regreso

En un pasaje de la novela *Palabra, ojos, memoria* un hombre dice lo siguiente:

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. (CC, 1999b: 101).

De manera similar al río, el *paisaje* del mar es presentado como cementerio y depósito de historias. Pulitano (2008) ha llamado la atención, siguiendo a

¹³. Todas las citas del texto de Elvira Pulitano fueron traducidas de forma libre.

Dereck Walcott y Edward Glissant, sobre los modos en que el agua es memoria histórica:

Glissant escribe que el mar “es Historia” en el sentido sugerido por un epónimo poema de Dereck Walcott; “una bodega gris” que encierra las batallas, martirios y memoria tribal de millones de gente que viajó por la famosa ruta del “Paisaje del Medio”. En las formulaciones de Glissant, el mar es tanto un poderoso tropo que sirve para reconfigurar la complejidad espaciotemporal de la región Caribe como también un poderoso sitio de violencia histórica. (p.11)

De acuerdo con el fragmento citado, el mar es también el espacio donde mueren los balseros haitianos. “Hijos del mar”, del libro *Cric Crac*, narra la historia de un hombre que viaja en balsa, tratando de huir de la violencia haitiana, en el marco de la expulsión del presidente Aristide. En tal relato, Danticat construye nuevamente un paisaje que funciona como padre o como madre del balsero. Esta vez, ser un hijo del mar significa que éste te reclama y marca tu destino final: la oscura profundidad oceánica. Pero a su vez, dicha 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. (p.28)

Como dice Margarita Vargas Canales (2011), hijos del mar son, en cierto modo, quienes tratan de escapar de la isla, especialmente por motivos políticos y económicos. Pero también los numerosos esclavos que murieron tratando de escapar de la violencia colonial. De manera que Danticat funda una genealogía trágica (una familia) entre los unos y los otros. Jana Evans Braziel (2010) 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)” (p. 80).

Sin embargo, al nombrar el mar como repositorio de paz, la escritora nos recuerda que “los refugiados [...] están destinados unirse con las víctimas del pasaje del medio en Ginea, el lugar de la muerte ancestral bajo el mar,

que es el dominio de Agwé [...]” (p. 81)¹⁴. 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. Al mismo tiempo, de modo más general, la autora construye una representación del sujeto haitiano (también de sus antepasados) en tanto existencia *vulnerable* (Butler, 2006)¹⁵, y por ello, susceptible de compasión¹⁶. Tal vez no sea el momento para profundizar en este eje, pero conviene precisar que se trata de una operación narrativa y ética clave en el trabajo literario de Danticat.

Mientras, 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 muchos 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):

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

¹⁴. La traducción es nuestra.

¹⁵. Judith Butler ha propuesto la *vulnerabilidad* como condición de lo humano. Según la autora, cada individuo, en tanto corporeidad, está expuesto a la violencia de los otros.

¹⁶. Entendemos *compasión* por oposición a *lástima* o *piedad*. Nos hemos basado en el libro *Ética de la Compasión*, del filósofo español Jean Charles Melich (2010).

arbitrarias [...] En tan solo un año como 1967, se registraron nada menos que 2.000 ejecuciones. (Retratos de la historia, 2010)

En Haití un país ocupado se afirma que el presidente

[...] 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. (Gutiérrez; Álvarez; *et al.*, 1997: 48)

Y para el historiador Gerard Charles Pierre (1979), 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 [...] Esta fase represiva señalaba además el inicio del imperio de los arrestos domiciliarios, de la tortura y el asesinato. Es también el inicio del éxodo: los haitianos partían en masa hacia el exilio [...]. (p. 9)

Así las cosas, puede ratificarse que los *paisajes* del agua y del río condensan episodios álgidos de la historia de Haití y el Caribe: la memoria 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 doliente 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 aparece en casi todos sus relatos como la condición primordial que media 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. (EQ, 1995: 82)

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 constitutivos¹⁷.

Cañaverales y otros paisajes de la muerte

Sin lugar a dudas, tendríamos que aludir a los cañaverales como espacios cargados de recuerdos dolorosos. Es allí donde se concreta una poderosa forma de degradación física y anímica (una irremediable explotación laboral) que puede denominarse "sistema de la Plantación". Tal estructura tuvo tanto impacto que, de acuerdo con diversos autores, su estudio nos permite entender parte de la historia y de las similitudes entre los países que conforman el Caribe, incluyendo a Haití. En este sentido, vale citar las consideraciones de Lucía Stecher (2006b) y Antonio Benítez Rojo (2009). 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 puede reconocer en los distintos territorios de la región (por ejemplo la ya mencionada introducción de esclavos africanos y posteriormente la de trabajadores asiáticos). (s/p)

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 area* ordenada social y económicamente por el sistema de la Plantación:

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

¹⁷. Aquí tenemos que preguntarnos si cabe la figura del espectro y el duelo imposible que propone Jacques Derrida. Este interrogante queda abierto, para futuras indagaciones. Por lo pronto, para una interesante lectura sobre el pasado, la herencia y la deuda, véase Gina Saraceni, en sus libros *Escribir hacia atrás* (2008) y *La soberanía del defecto* (2012).

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. (Benítez Rojo, 2009: 221)

No queremos desconocer aquí la figura antinómica de la “contraplantación”, reconocida por el mismo Benítez y Jean Casimir¹⁸. 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 Anabelle con respecto a tal experiencia, apuntando, además, al propio título de la obra: “Yo sabía que envidiaba a Joel porque ya no vivía en la plantación. *Travay té pou zo*, cosecha de huesos” (CH, p. 63). Tal como ha dicho Elizabeth Brice Finch (1998: s/p) en un comentario sobre la novela: “el tráfico de huesos humanos es vital para el éxito de la industria de la caña en la Hispaniola. Los pobres son mercancía prescindible, especialmente los que vienen de Haití [...]”.

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, vuelve la representación de este plasma como abono, nitrato o humus de la tierra. De alguna manera, Danticat construye un paisaje y una “geología” de la naturaleza (compuesta por el rojo de los cuerpos silenciados), en la que el dolor yace como elemento o capa estructurante de la realidad.

¹⁸. En su ensayo “La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe, revisitadas)”, Antonio Gaztambide (2003) señala lo siguiente: “Ciertamente, si vamos a entender qué tienen en común estos Caribes tan diversos y contradictorios, debemos enfocar en la plantación. No hay más remedio que movernos, usando el título de la “salsa” de Tite Curet Alonso, “Plantación adentro”. Desde el punto de vista de lo que nos une, sin embargo, hay que mirar –como plantearon hace tiempo Beckford y Sidney W. Mintz, entre otros– a lo que Jean Casimir bautizó como la contraplantación. Según Casimir: “El Caribe puede definirse como la América de las plantaciones en la medida en que viene de un pasado marcado por el apogeo y la decadencia de la plantación. Lejos de edificarse a partir de los estilos de vida impuestos por Occidente, esta región inventó otras formas de vida para superar los estragos que acarreó la sociedad esclavista. Todas las culturas caribeñas fueron creadas por grupos humanos en conflicto permanente con el sistema dominante. Por su creatividad y su talento, estos grupos mantenían un desafío constante contra el sistema que, pese a todo, prevalecía como punto de referencia. La cultura caribeña es una respuesta a la sociedad de plantación, no es la cultura de la sociedad de plantación”. (p. 13-14)

A pesar de todo, a la obra de Danticat parece no bastarle el espacio del cañaveral, pues ofrece otros paisajes de la muerte. Como ya se había proferido arriba, 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 solo porque enfatiza en la muerte, sino porque ha sido construida a partir de dos procedimientos importantes: en primer lugar, la narración es focalizada a través del propio hijo y, en segundo lugar, el discurso está cargado de aliteraciones, las cuales ayudan a provocar 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. (CH, 1999a: 43)

Por su parte, la obra *Hermano, estoy muriendo* 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 referencias extratextuales que sirven para generar o potenciar un efecto de realidad que nos acerca a Haití:

Esa noche nosotros discutimos sobre la tormenta tropical, la cual 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.

[...] 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”. (HEM, 2007: 167)

Abatido por el capitalismo, la locura, el hambre y los rigores de la naturaleza, el país de nacimiento de Danticat se parece, por momentos, a una prolongación disfórica, una flor que se calcina, un rostro que duele.

Hacia dentro

Además del río y del mar, se ha propuesto el análisis del *paisaje* (o espacio) doloroso de la casa. En *Cosecha de huesos*, por ejemplo, aparece la imagen de la casa expropiada tras la invasión estadounidense. Con ello, Danticat subraya la relación entre poder y espacio íntimo¹⁹. Paralelamente, señala formas de colonización contemporánea:

Después de eso los yanquis nos quitaron la casa; querían que por aquí pasara un camino, solo 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. (CH, 1999a: 236)

Y el rótulo de neocolonización se hace más claro cuando, tal como lo sostiene David Nicholls (2001), se advierte la dimensión geopolítica de la invasión²⁰:

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. (pp. 129-130)

¹⁹. En este sentido, es interesante el trabajo de Blake Willem (2010) sobre la casa y la dictadura en Chile. También el ensayo de Beatriz González Stephan (1995) sobre cuerpo y poder en el siglo XIX Venezolano.

²⁰. Con relación a este periodo, Álvarez y Gutiérrez (1997: 95-96) han señalado que “en 1910, invocando la Doctrina Monroe, el Presidente William Howard Taft, envió los marines, en lo que en adelante sería una práctica reiterativa en todo el mundo, 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 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 [...]”.

Si seguimos el recorrido por la obra de Danticat, pareciera decirnos que la casa no solo es un escenario donde se revela el afán imperialista de principios de siglo XX, sino la crueldad dictatorial haitiana, que por cierto, estuvo ligada al país del norte. Remitiéndonos otra vez a la era de Duvalier, la escritora propone el paisaje interior como escenario de la violación sexual y del incesto forzado. Ello puede observarse con claridad en su novela *Palabra, ojos, memoria*. Es necesario relatar que la protagonista de esta obra viaja de Estados Unidos a Haití, y allí comienza a recordar que su padre fue un *macoute* violador. 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 las oía 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. (POM, 1998: 136)

Por su parte, el ya citado cuento “Hijos del mar”, que pertenece al libro *Cric Crac*, continúa este inventario de perversiones, a través un recurso narrativo particular. Danticat construye la historia de una pareja de novios separados espacialmente: él se encuentra a bordo de una balsa; ella, en una ciudad haitiana. Cada uno escribe una carta para el otro, a sabiendas de que nunca llegará a leerla. Lo curioso 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” (CC, 1999b: 17). Por el otro, el novio cuenta el recuerdo traumático de una chica embarazada (Celianne) que viaja en la misma balsa, quien fue víctima del acceso carnal violento:

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 [...]. (CC, 1999b: 25)

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 (2010) 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 catástrofes” que atraviesa toda la narrativa danticatiana. Y esto puede agudizarse cuando se percibe que Danticat construye otro paisaje de la casa: el de lugar 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 inocente sobre las hojas:

Le decíamos *shouket 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. (EQ, 1995: 144)

Este fragmento, por lo demás, explica el nombre del libro. La propia escritora ha dicho en una entrevista que el protagonista de la obra sería el *tonton 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 dictatorial²¹.

En un apartado de su texto *Teoría de la narración*, Mieke Bal (1990) declara que muchos autores subdividen los lugares de sus historias. Establecen oposiciones como adentro-afuera; arriba abajo, y con ello organizan secuencias de acciones. En nuestro caso, los paisajes de la casa y el agua develan que tanto el adentro como el afuera están eslabonados por la sangre, la violencia. Si Bachelard (2000) se ha encargado de analizar los espacios del recuerdo dichoso, Danticat incita, como se ha venido señalando, un recorrido opuesto: el que permite conocer los sitios del dolor.

²¹. Esta idea se encuentra inspirada en el estudio que realiza Beatriz González Stephan (1995) sobre los manuales de educación y el disciplinamiento del cuerpo.

Por ello, la escritora se aparta considerablemente de la concepción de *habitar* planteada por Otto Bullnow (1969), quien sugiere tres modalidades constitutivas de la auténtica residencia humana:

La tarea del auténtico habitar se estructura en una dirección triple y se la puede resumir esquemáticamente en tres imperativos:

El primero se dirige contra la condición de apátrida, propia del fugitivo y del aventurero, que vagan sin descanso en el espacio. Expresa la necesidad de instalarse en un lugar determinado, enraizarse allí, y crear un espacio propio de amparo (la casa). Los otros dos se basan en el peligro de errar, dentro de este espacio propio, en el auténtico modo de habitar. Y a saber que uno de los imperativos (es decir, el segundo) se dirige contra el peligro de aislarse dentro del espacio interior. Así, pues, exige incluir plenamente en la vida al espacio externo amenazador y peligroso, y soportar toda la tensión existente entre ambos espacios. Únicamente en esta tensión la vida humana puede alcanzar plenitud. [...] el tercer imperativo consiste en –viviendo en la casa– confiarse a la vez a ese gran todo que es el espacio. (p. 273)

Las experiencias de intrusión paramilitar en las casas y los asesinatos realizados en el exterior señalan, más bien, la dramática experiencia del inauténtico habitar. Esto no elimina la posibilidad de unos sitios del olvido o del placer, como puede verse en algunas obras de la autora; pero sí subraya que en su escritura hay una notable preocupación por narrar la fractura de esa morada.

Paisajes corporales

El *paisaje* o los *paisajes* corporales son hartamente relevantes en la obra de Danticat. Constituyen espacios donde se registran las marcas físicas de la pobreza, el maltrato familiar, la explotación laboral, la violación, la tortura, la enfermedad. Como en los otros casos, el cuerpo se vuelve un signo que adquiere diversas connotaciones. El estudio de estos “territorios” revela que los paisajes se subsumen unos a otros (por ejemplo, el del cuerpo se incluye en el de la casa y en el del agua).

En *Cosecha de huesos* aparece el paisaje corporal de Sebastien magullado por el cultivo de caña de azúcar, como ya nos señalaba Elvira Pulitano

(2008). Danticat no pierde la oportunidad para construir una imagen plurisignificativa: “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” (CH, 1999a: 146). Desde un plano literal, los machetes han ido eliminando las líneas de la mano. Desde la figuración, la autora se refiere a cómo el excesivo trabajo en las plantaciones de azúcar va conduciendo a la desazón vital (la falta de sentido) y a la muerte.

La propia Anabelle usa la acepción de cuerpo o carne como mapa: “[...] ahora mi carne era un simple mapa de magulladuras y cicatrices, un testamento estropeado” (CH, 1999a: 224). El cuerpo, en tanto testamento es algo que se lega, o que potencialmente puede entregarse, darse a otro: amante, hijos. Una vez marcado, la piel habla otro lenguaje: la del miedo, la baja autoestima, la fijación en el pasado.

Otras marcas en la piel tienen que ver con la irrupción del gobierno en el seno familiar. Es el caso de la tía de Dany en el cuento “Conversadores nocturnos”: “Se había quemado las dos manos durante el incendio que siguió a la explosión en la casa de sus padres, pero con los años las quemaduras se habían emparejado con su piel [...]” (EQ, 1995:109).

En un grado de complejidad (tal vez) mayor, aparecen los paisajes corporales de Martine, la madre de Sophie en *Palabra, ojos, memoria*. En ella se superponen dos marcas terribles: su cuerpo es paisaje que activa recuerdos dolorosos, porque fue objeto de la violación sexual y de la prueba de virginidad practicada tradicionalmente por su familia hatiana. 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 por el poder desquiciado del *macoute* y por el poder 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 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” (POM, 1998: 166). 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. En efecto, Sophie no dejará de

representar imágenes de su cuerpo hinchado. A su vez, desarrollará una relación consigo misma que pasa por el rencor y la inseguridad:

[...] los tallos me dejaron menudas marcas en la piel, que me recordaron las enormes hinchazones que la prueba de mi madre dejaba en la carne. Yo odiaba que me hicieran la prueba [...] Es lo más horrible que me ha ocurrido. Ahora, cuando mi marido está conmigo, me provoca tales pesadillas que tengo ganas de morderme la lengua para volver a hacerlo. (*POM*, 1998: 111)

Para librarse de la penetración táctil de la madre, decide romperse el himen, en un acto que encierra libertad y rebeldía. Lucía Stecher (2006a), en un ensayo que aborda esta novela, considera que si bien el personaje recibe el peso de tales herencias (Saraceni, 2008), es capaz de impugnarlos. En palabras de la pensadora chilena, 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" (Saraceni, 2008:95):

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 (*POM*, 1998: 91).

Los paisajes corporales de Sophie y Martine son complejos por cuanto reúnen (*des*) órdenes distintos (familiar, 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 reproduce²². En este último sentido, los paisajes corporales de ambas conllevan a pensar en las violencias que traen aparejadas las construcciones de género, es decir, el "sistema simbólico que correlaciona el sexo con contenidos culturales de acuerdo con valores y jerarquías" (De Lauretis, 1996: 11), "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" (p. 8) o como "el texto de la ley que (los) ordena y jerarquiza" (Ostrov, 2008: 14).

²² La expresión (*des*)-órdenes es tomada de Amado y Domínguez (2004).

Otro nivel de complejidad es ofrecido en el paisaje corporal del cuento “El libro de los muertos”. Como ya adelantábamos arriba, 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. En este caso, produce culpa, imposibilidad de eludir una vida pretérita que acecha constantemente y amenaza con diluir la identidad actual. Esa huella epidérmica le recuerda al hombre que fue un asesino, y tal vez, que nunca dejará de serlo. Entre la difícil empresa de olvidarse y la esperanza de devenir otro, se fragua un nuevo tipo de prisión para el verdugo.

Baste decir que el conjunto de historias recogidas e inventas por Danticat es tan enorme que le permite diversificar los ejemplos. De hecho, la autora insistirá en el tema del cuerpo marcado/ maltratado en la obra *Hermano, estoy muriendo*. Allí cuenta que su prima se enamora de un paramilitar, y decide vivir de forma independiente con él. Cabe aclarar, además, que ella ignora la condición criminal de su amante. Después de un tiempo, la familia descubre la verdad. Preocupado, su padre decide buscarla, asumiendo todos los riesgos. La misión es, sin duda alguna, regresar con la hija a casa. Pero lo más aterrador ocurre cuando la encuentra: contempla las heridas en su cuerpo, el dolor padecido, el desespero. Justo allí, la obra propone los recursos del diálogo y la descripción para ahondar la conmoción de ambos personajes:

“Papá, ¿eres realmente tú?” ella susurró. Ahora él podría ver que sus piernas estaban cubiertas con ronchas llenas de pus, abiertas y descoloradas heridas. Su demacrada cara estaba caliente y húmeda. Ella tenía fiebre.

“Él me golpea. Él me golpea en las piernas, con una escoba, con piedras calientes cuando yo trato de escapar” Comenzó a llorar, sus lágrimas estaban incluso más calientes en su brazo que su piel (*HEM*, 2007: 85).

Sin embargo, hay otras formas de violencia representadas en el libro. La escritora no solo se vale del recurso de retrospección para señalar la fuerza trágica del pasado (que no pasa, que no se olvida); usa nuevamente la descripción minuciosa, pero esta vez a manera de inventario macabro. Danticat vuelve a hablarnos de su tío, quien 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.”. (HEM, 2007: 139)

El contexto ha sido representado en otros trabajos literarios: corresponde a la expulsión de Aristide en 1991, y a la subsiguiente toma del poder por parte de una junta militar.

Posteriormente, la obra revela un mayor número de cuerpos masacrados. En realidad, se trata de cientos de humanos. La propia narradora admite que cuando fue a visitar a su pariente, en aquella época, este 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” (HEM, 2007: 141). Es necesario destacar la expresión “eternamente podridos”, porque sugiere, a nuestro juicio, 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. Los cadáveres forman, a fin de cuentas, un paisaje de lo abyecto.

Pero así como Danticat aborda la corporalidad desmembrada, se ocupará de la vida enferma. En varios pasajes de sus obras es fácil advertir una preocupación por el cáncer, la fiebre tifoidea, el cólera, la tuberculosis. Siguiendo nuestra propuesta interpretativa, se trata de elementos que inauguran nuevos paisajes de la carne. La cita que abordaremos a continuación combina magistralmente la enfermedad y la tortura estatal. Además, reitera una de las operaciones más interesantes de la escritura danticatiana: la acumulación o saturación de historias trágicas sufridas por los sujetos haitianos:

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 un poco después de su muerte en 1971, por su reemplazo, el hijo Jean Claude. (HEM, 2007:75).

Más adelante, la narradora muestra cómo el cólera se une al desgaste físico

producido por la explotación en los cañaverales. Una de los personajes de la obra mencionada conoce a su padre, quien ha estado laborando como cortador de caña en Santo Domingo. Las consecuencias de su trabajo no pueden ser más lamentables:

El padre de Liline [...] quien había gastado tres años trabajando como un cortador de caña en la república Dominicana, había venido recientemente a casa a morir.

[...] Ella (Liline) escasamente conoció a su padre y quedó aterrorizada por sus ojos hundidos, su piel reseca, y las convulsiones a través de las cuales el cólera se estaba manifestando [...] Ella fue a verlo solo una vez y juró que nunca lo vería más. (HEM, 2007: 108)

La imagen de este hombre condensa otro tipo de personaje en la obra de Danticat. Ya no se trata del que murió y sigue vivo en el recuerdo; se trata de aquél que aún vive, y de alguna manera parece un cadáver.

Paisaje del sueño: los habladores nocturnos

Uno de los personajes de *El quebrantador* usa una palabra que bien puede caracterizar a muchas criaturas ficticias de Danticat: *palannit* o *habladores nocturnos*²³. Se trata de seres que tienen pesadillas todos los días, y hablan en medio de ellas. Las razones de tal desventura residen en eventos dolorosos del pasado. Estos paisajes no resultan del acto de recordar concientemente, sino que corresponden a manifestaciones de la memoria del que duerme. Por ejemplo, el personaje mencionado al inicio de este párrafo perdió a sus padres en un incendio provocado por los *tonton macoutes*. Desde entonces no para de soñar y hablar por las noches. A su tía, quien sobrevivió al incidente pero perdió la vista y se quemó las manos, le pasa lo mismo.

La madre de Sophie, protagonista de la novela *Palabras, ojos, memoria* se retuerce y grita mientras duerme 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

²³. El trabajo de Michael Kurben (2012) realiza la misma alusión.

imágenes del pasado la dejaran en paz. Algunas noches despertaba de miedo, pero la mayoría de las veces tenía que sacudir la antes de que se arrancara el dedo de un mordisco, desgarrara el camisón o se arrojara por la ventana (*POM*, 1998: 185).

Su abuela, al igual que la madre, habla 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. *Lage mwin*. Dejadme en paz” (p. 109). La misma Sophie termina heredando las pesadillas de su familia: “[...] me acordé de sus pesadillas. A veces incluso yo las tenía. Me daba un poco de lástima [...]” (p. 165).

Martin Munro, uno de los críticos literarios más interesados en el trabajo de Edwidge Danticat, piensa que “solo en la narrativa des-estructurada de los sueños la imaginación puede transformar el trauma en testimonio” (citado por Kurban, 2012: 24)²⁴. Bajo la línea de Munro, Michael Kurban, en su tesis *The Assertion of Identity: Storytelling and Testimony in the Works of Edwidge Danticat* (2012), considera que en la obra de la haitiana aparecen personajes cuyas identidades yacen fragmentadas. A juicio de Kurban, estos usan el sueño como método para restaurarse, comprenderse y confrontar el trauma:

En *Cosecha de huesos, el Quebrantador, Palabra, ojos, memoria*, los personajes necesitan subsanar memorias fragmentadas y sentidos en torno del tiempo así como también la inestabilidad emocional con el fin de organizar sus vidas y separarlas de la experiencia traumática que rompió el sentido existencial. Un método para que los personajes entiendan el trauma es usando los sueños en tanto significados que permiten entender y aproximarse a lo que de otro modo resulta muy difícil de comprender. (p.23)

Ambas perspectivas son valiosas. Sin embargo, hay lugar para plantear una objeción. Cabría decir que los personajes danticatianos no sólo hacen testimonio del trauma en el tiempo del sueño, sino también cuando entran en contacto con un objeto, cuando caminan por un escenario determinado, o cuando son interpelados por otro en un diálogo, durante la vigilia. En suma, lo que se trata de sostener es que la pesadilla no es el único espacio o *paisaje* en el que se da tal posibilidad. Lo que resulta innegable es esa relación entre

²⁴. La traducción es nuestra.

pesadilla y trauma, tan intensificada en la obra de Danticat. Ahora bien, aunque muchos personajes pueden hablar de los recuerdos que les perturban, no todos lo hacen en el mismo grado. Contar el propio pasado con soltura supone, en algunos casos, que los eventos desafortunados perturben menos que antes. Eso es lo que propone cierto pasaje de la obra *El quebrantador*:

Claude era un “palannit”, un conversador nocturno, uno de los que se decían a sí mismo sus pesadillas en voz alta. Solo que Claude era más afortunado de lo que pensaba, porque podía contar sus pesadillas a sí mismo y a los demás, durante la noche y también después del amanecer, cuando la luna había desaparecido por completo del cielo (*EQ*, 1995: 131).

En la novela *Cosecha de huesos*, Anabelle ha sufrido toda su vida unas pesadillas en la que ve a sus padres ahogándose. Este hecho hace parte de su identidad de un modo inquebrantable. La caracteriza desde el principio hasta el final de la novela. Veamos:

“Viene la mayoría de noches a ponerle fin a la pesadilla, esa que tengo en la que se ahogan mis padres [...]” (*CH*, 1999a: 1).

“[...] yo grito hasta sentir sangre en la garganta, hasta que no puedo oír mi propia voz. Sin embargo no suelto las relucientes ollas de Moy.-

Bajo a la arena a tirar las ollas al agua y después tirarme yo. La corriente me lame los pies. Arrojo las ollas y las miro mecerse en el torbellino, hasta desaparecer en la cinta trenzada que es el río a lo lejos. Dos de los muchachos me agarran por los sobacos y me apartan de la orilla. Bajo la lluvia veo sus rostros borrosos y distantes. Me sujetan contra el suelo hasta que me quedo quieta.

– Como no quieras morirte. Dice uno de ellos. A esos no los volverás a ver” (p. 60)

“[...] Tuve ese sueño de mis padres en el río- contesté. No quiero que vuelvas a soñar eso –dijo.

–Siempre lo veo tal como pasó [...]” (p. 62).

Lo cierto es que Sebastien, su pareja, también habla por la noche mientras tiene pesadillas. Y lo mismo le sucede a su amigo Yves. El primero está afectado por la muerte de su padre en la mitad de un huracán. El segundo,

porque su progenitor fue torturado durante la dictadura haitiana, y luego falleció en el hogar mientras comía. Todos sueñan con sus tristezas, con sus muertos. Nuevamente, Danticat despliega la figura de ese muerto que no deja en paz los rincones del recuerdo:

Tanto Yves como Sebastien farfullaron dormidos toda la noche, como si viajaran juntos por el mismo sueño. –Papá, no te mueras en ese plato –dijo Yves cerca del amanecer. Rodó de espaldas, los ojos fijos en el techo sucio. La voz clara pero distante, como si estuviera recitando por centésima vez una lección escolar rancia. Papá, no te mueras en ese plato. Deja que me lo lleve. (CH, 1999a: 133)

Como se ve, todos los personajes abordados poseen dramas complejos. Viven el permanente acecho de lo pretérito en el presente. Con tales historias, Danticat incita a pensar el pasado “como relación entre lo memorizado y su lugar de emergencia” (Didi Hubermann, citado por Saraceni, 2008:15). Recapitulando un poco, se dirá que el estudio de los *paisajes* del recuerdo doloroso (exteriores, interiores, corporales, oníricos,) despierta numerosas reflexiones, entre ellas las siguientes:

– La casa penetrada o sustraída, el cuerpo agredido o enfermo, el agua-fosa /agua-sangre (como una suerte de humus que habita bajo los cañaverales o las flores), y la pesadilla insistente, nos permiten pensar en una “fatalidad diseminada” que atraviesa a los sujetos y al espacio.

–Al mismo tiempo, el análisis de los espacios ratifica la dimensión material de la memoria, tal como apunta Elizabeth Jelin (2002), muy acertadamente. Se trata de “[...] entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” (p.2).

–Los personajes de Danticat, con cada uno de sus “trayectos biográficos” (Bech & Quintero, 2012), van conformando fragmentos de una historia haitiana y del Caribe. Todo esto conduce a pensar en la función comunicativa de los objetos estéticos: “Los filmes (y las obras literarias) son manifestaciones del discurso social que, por medio de sus estructuras discursivas, abordan el interjuego entre lo íntimo y lo social, lo subjetivo y las prácticas sociales” (Portelli, citado por Rodríguez, 2006:174). En este orden de ideas y después de recorrer los violentos episodios ofrecidos por la escritora de origen haitiano, es conveniente terminar este texto con la imagen de la supuración que propone Antonio Benítez Rojo (2009):

Seamos realistas: el Atlántico es el Atlántico (con todas sus ciudades portuarias) porque una vez fue engendrado por hijos de Europa -ese toro solar insaciable- con el archipiélago caribeño; el Atlántico es hoy el Atlántico (el ombligo del capitalismo) porque Europa, en su laboratorio mercantilista, concibió el proyecto de inseminación del vientre caribeño con la sangre de África; el Atlántico es el Atlántico (OTAN, Banco Mundial, Bolsa de Nueva York, Comunidad Económica Europea, etc.) porque fue el dolorosamente descubierto hijo del Caribe, cuya vagina fue ensanchándose por grapas continentales, entre la encomienda de los indios y las haciendas de los esclavos, entre el servilismo del coolí y la discriminación hacia el criollo, entre el comercio monopolístico y la piratería, entre la colonia de esclavos fugitivos y el palacio del gobernador; toda Europa tirando de los fórceps para ayudar en el nacimiento del Atlántico: Colón, Cabral, Cortés, de Soto, Hawkins, Drake, Hein, Rodney, Surcouf... Después del chorro de sangre, sal y agua, hay que coser la carne rasgada y aplicar tinturas antisépticas, la gasa y el yeso; entonces, la espera febril mientras cicatriza: supurando, siempre supurando (p. 24).

Bibliografía

Básica:

- Danticat, Edwidge (1995). *El quebrantador*. Bogotá: Norma.
 Danticat, Edwidge (1999a). *Cosecha de huesos*. Bogotá: Norma.
 Danticat, Edwidge (1998). *Palabra, ojos, memoria*. Barcelona: Emecé; Del Bronce.
 Danticat, Edwidge (1999b). *Cric Crac*. Bogotá: Norma.
 Danticat, Edwidge (2007). *Brother I'm dying*. New York: Alfred Knopf.

General:

- Amado, Ana y Domínguez, Nora (Eds.). (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*. Barcelona: Paidós.
 Bachelard, Gastón (2000). *La poética del espacio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
 Bal, Mieke (1990). *Teoría de la Narrativa*. Barcelona: Cátedra.
 Benitez Rojo, Antonio (2009). *La isla que se repite*. Puerto Rico: Plaza mayor.
 Bech Julio y Quintero, Jennie (2012). La humanidad de lo humano. Aproximaciones a la antropología de Lluís Duch. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México, Año LVII, núm. 216, pp. 25-40.
 Bollnow, Otto Friedrich. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Ed. Labor.
 Brice Finch, Elizabeth (1998). The farming of bones (review). *The Washington Post*. Recuperado de <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/books/reviews/farmingofbones1004.htm#TOP>

- Bru, J. (2006). El cuerpo como mercancía. En Nogué, Joan y Romero, Joan (Eds.). *Las otras geografías*. (pp. 465-90). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Butler, Judith (2006). *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Charles Pierre, Gerard (1979). *Haití, la crisis ininterrumpida, 1930-1975*. La Habana: Casa de las Américas.
- Daroqui, María Julia (2005). *Escrituras heterofónicas. Narrativas caribeñas del siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- De Lauretis (1996). La tecnología del género. Ana María Bach y Margarita Roulet (Trad.). *Mora*, 2, pp. 6-34.
- Duch, Lluís (1997). *La educación y la crisis de la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Duchesne Winter, Juan (1993). Notas desde el olvido. *Postdata* 8, pp. 79-85.
- Evans Brazier, Jana (2010). *Race, Diaspora and U.S Imperialism in Haitian Literatures*. Florida: University Press of Florida.
- Farmer, Paul (2002). *Haití para qué*. Gipuzcoa: Hiru.
- Gallagher, Mary (2010). Concealment, Displacement, and Disconnection. En Munro, Martin (Ed.). *Edwidge Danticat. A Reader Guide*. Virginia: University of Virginia press.
- Gaztambide, Antonio (2003). La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe, revisitadas). *Tierra Firme*, 82.
- González Stephan, Beatriz (1995). Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: el espacio privado y público. En *Esplendores y miserias del siglo XIX*. Caracas: Monte Ávila, Universidad Simón Bolívar.
- Gutiérrez Montes, Beatriz; Álvarez Millán, Mario; et al., (1997). *Haití un país ocupado: sinopsis histórico política de su lucha por la democracia*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Kurban, Michael (2012). *The Assertion of Identity: Storytelling and Testimony in the Works of Edwidge Danticat*. (Tesis). Bucknell University, Pennsylvania, Estados Unidos. Disponible en http://digitalcommons.bucknell.edu/honors_theses/109/.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Melich, Jean Charles (2008). Homo Patiens. Ensayo para una antropología del sufrimiento. *Ars Brevis* (14). pp. 166-188
- Melich, Jean Charles (2010). *Ética de la compasión*. Barcelona: Herder
- Munro, Martin (Ed.) (2010). *Edwidge Danticat. A reader guide*. Virginia: University of Virginia press.
- Nicholls, David (2001). Haití 1870-1930. En Moya, Frank; Aguilar, Luis; Nicholls, David; Hoetink, H.; Quintero, Ángel; Domínguez Jorge y Anderson Robert. *Historia del Caribe*. Barcelona: Crítica.
- Nogué, Joan (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué, Joan (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Ostrov, Andrea (2008). *El género al bies: cuerpo, género, escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Córdoba: Alción.
- Rodríguez, Paula (2006). *Estrategias de lo traumático y la memoria airada.* En *Un Muro de Silencio. Signo y Pensamiento*, 48, pp.171-184. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86004811>
- Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación el espacio en los textos narrativos*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, UNAM.

- Pulitano, Elvira (2008). Landscape, Memory and Survival in the Fiction of Edwidge Danticat. *Anthurium. A Caribbean Journal Studies*, 6 (2). Recuperado de http://anthurium.miami.edu/volume_6/issue_2/pulitano-landscapememory.html
- Retratos de la Historia (2010). Haití. Un recorrido por su trágica historia. Recuperado de: <http://retratosdelahistoria.lacoctelera.net/post/2010/01/25/haiti-recorrido-su-tragica-historia-2>
- Ricoeur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Samway, Patrick (2003). A homeward journey. Edwidge Danticat Fictional Landscape, Mindscape, Genescape, Signscapes in *Breath, eyes and memory*. *Mississippi Quarterly*, 57 (1). pp. 75-83. Recuperado de: www.amazon.com
- Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua y memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Saraceni, Gina (2012). *La soberanía del defecto*. Legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea Caracas: Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.
- Stecher, Lucía (2006a). Tradiciones y rupturas en *Palabras, ojos, memoria* de Edwidge Danticat. *Persona y Sociedad* (2), pp. 95-111. Recuperado de <http://www.personaysociedad.cl/tradiciones-y-rupturas-en-palabras-ojos-memoria-de-edwidge-danticat/>
- Stecher, Lucía (2006b): *Salir del país natal para poder regresar: Desplazamientos y búsquedas identitarias en la escritura de mujeres caribeñas contemporáneas*. (Tesis doctoral). Universidad de Chile. Recuperado de: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/stecher_l/html/index-frames.html
- Stecher, Lucía; Oliva, María (2011, julio-septiembre). Subjetividades, raza y memoria en *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat. *Revista Casa de las Américas* (264), pp. 106-120
- Vargas Canales, Margarita (2011). Haití... a un año. *Archipiélago*, 19 (71). (s/p). Recuperado de: <http://www.journals.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/25612>
- Willem, Bieke (2010). 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, territories*. Recuperado de: <http://amerika.revues.org/1356>