

tried to make sense of my losses, including deaths. I have been writing about death for as long as I have been writing”²² (6). La escritura es para Danticat una herramienta fundamental de búsqueda de sentido: “We write about the dead to make sense of our losses, to become less haunted, to turn ghosts into words, to transform an absence into language”²³ (29).

El viaje a través de Haití de Dany Laferrière personaje para recuperar las huellas de su padre también puede ser leído como un esfuerzo por transformar una ausencia en lenguaje. Pero el viaje es, a su vez, un recurso que le permite a la conciencia autorial referirse a distintos espacios y situaciones sociales en Haití, así como escenificar diálogos entre el narrador y otros artistas y escritores haitianos. La pregunta por los modos de representación de la realidad tiene un lugar central en sus reflexiones. El narrador protagonista se encuentra en su viaje con dos tipos de pinturas: las que representan lugares en los que hay comida y vegetación en abundancia, y las que parecen copiar fielmente su entorno, al punto de difuminar la distinción entre el original y la copia. Al pintor de los cuadros del primer tipo, el narrador le pregunta por qué en sus pinturas no aparece la realidad que lo rodea. La respuesta que le da es: “qui veut accrocher dans son salon ce qu’il / peut voir par la fenêtre”²⁴ (84). La cuestión entonces es si el arte debe representar lo conocido, si debe ser mimético y realista, o si debe ser un espacio alternativo, de expresión y exploración del deseo. No se trata de una discusión en abstracto, sino de la pregunta por cómo debiera o podría ser un arte significativo para Haití. La respuesta del pintor sugiere que ese arte debiera crear nuevas imágenes, ofrecer a sus espectadores alternativas a la realidad cotidiana.

En otro momento, en una conversación con Gary Victor, novelista haitiano ficcionalizado en la novela de Laferrière, los personajes se preguntan cuál podría ser el tema “de una gran novela haitiana”. Más que desde una respuesta directa, se aproximan a ella pensando primero en los grandes temas de otras literaturas nacionales o regionales:

J’ai discuté un moment avec lui à propos de ce qui pourrait être le sujet du grand roman haïtien. On a d’abord passé en revue les obsessions des autres peuples. Pour les Nord-Américains, on a pensé que c’était l’espace (le Far-West, la conquête de la Lune, la Route 66). Pour les Sud-Américains, c’est le temps (*Cent ans de solitude*). Pour les Européens, c’est la guerre (deux guerres mondiales en un siècle, ça marque un esprit). Pour nous, c’est la faim. Le problème, me dit Victor, c’est qu’il est difficile d’en parler si on ne l’a pas connue. Et ceux qui l’ont vue de près ne sont pas forcément des écrivains. On ne parle pas d’avoir faim parce qu’on n’a pas mangé depuis un

²² “La escritura ha sido el recurso más importante que he tenido para darle sentido a mis pérdidas, incluyendo las muertes. He escrito sobre la muerte desde que empecé a escribir”.

²³ “Escribimos sobre los muertos para darle sentido a nuestras pérdidas, para que no nos acechen tanto, para convertir a los fantasmas en palabras, para transformar una ausencia en lenguaje”.

²⁴ “¿Quién quiere colgar en el salón de su casa lo que puede ver por la ventana?” (95).

moment. On parle de quelqu'un qui n'a jamais mangé à sa faim de tout temps, ou juste assez pour survivre et en être obsédé. (133-134)²⁵

El hambre entonces sería inenarrable porque quienes la sufren no pueden escribir sobre ella. Tal como ocurre con la muerte, el hambre solo podría narrarse en tercera persona. Sin embargo, uno de los recuerdos de infancia y juventud sobre los que vuelve reiteradamente el narrador es haber pasado hambre. No hambre de un día, sino el hambre a la que se refería Gary Victor, la de no saber cuándo se podrá comer, la de la escasez de comida como única certeza. Pero entre esos recuerdos y su presente median muchos años de comer bien en Canadá. A pesar de recordar el hambre, el narrador no pretende convertirla en el tema de su novela. Esta es, en términos formales, distinta a lo que habitualmente se concibe como una “gran novela nacional”: la perspectiva narrativa es restringida y centrada en el “yo” del narrador, la hibridez genérica rompe con la posibilidad de crear un universo autónomo, las reflexiones sobre la realidad haitiana son parciales y, en el mejor de los casos, tienen un carácter exploratorio. Como señala el mismo Laferrière en una entrevista, en *L'énigme du retour* no hay “ningún espíritu militante” (Morency y Thibault 16, trad. de la autora).

En el transcurso de su viaje, el narrador se va dando cuenta de que, más que para representar un paisaje, había escrito “pour en faire encore partie”²⁶ (152). Reconoce, así, la literatura como un recurso para el retorno: “Le dictateur m'avait jeté à la porte de mon pays. Pour y retourner, je passe par la fenêtre du roman”²⁷ (161). Laferrière-personaje afirma que, a través de la escritura, ha podido compensar una serie de ausencias: la de su país en su vida, la suya en el escenario de Haití, la de Da, su abuela muerta, que “vit aujourd'hui /dans mes livres”²⁸ (238). La escritura ha sido así un modo de confrontar y transformar la realidad impuesta por el dictador y de hacer presentes a los ausentes. Como señala Miraglia: “Si Aimé Césaire et Windsor Laferrière père se superposent dans l'imagination du narrateur, c'est parce qu'à l'instar de Césaire, et à la différence du père, Windsor Laferrière fils trouve dans l'écriture la possibilité de sauvegarder l'essentiel de lui-

²⁵ “He estado hablando un momento con él sobre lo que podía ser el tema de una gran novela haitiana. Les pasamos revista primero a las obsesiones de los demás pueblos. Para los norteamericanos, pensamos que era el espacio (el lejano oeste, la conquista de la luna, la Ruta 66). Para los suramericanos, es el tiempo (*Cien años de soledad*). Para los europeos, es la guerra (dos guerras mundiales en un siglo marcan). Para nosotros, el hambre. El problema –me dice Victor– es que resulta difícil hablar de hambre cuando no se ha conocido. Y quienes la han visto de cerca no son necesariamente escritores. No hablamos de tener hambre porque no se haya comido desde hace un rato. Hablamos de alguien que nunca jamás ha comido hasta saciarse, o sólo lo justo para sobrevivir y obsesionarse” (151).

²⁶ “Para seguir formando parte de él” (173).

²⁷ “El Dictador me había puesto en la puerta de la calle de mi propia tierra. Para volver, me cuelo por la ventana de la novela” (173).

²⁸ “vive hoy en mis libros” (268).

même (et de son père) malgré la solitude et les difficultés de l'exil"²⁹ (86). Para Laferrière personaje la escritura constituye un recurso fundamental para confrontar las pérdidas y la distancia impuestas por el exilio.

RELACIONES DE FILIACIÓN LITERARIA

La escritura de la gran novela haitiana –cuyo tema central, según Gary Victor personaje, sería el hambre– enfrenta las mismas dificultades que la de la muerte: quienes tienen la experiencia no pueden hablar de ella ya sea porque no son escritores o porque han muerto. Esto no significa que la literatura no pueda hablar del hambre o de la muerte, sino que no puede pretender hacerlo como si se encarnara totalmente esas experiencias. Al afán totalizador que conlleva la idea de una “gran novela” se opone en *L'énigme du retour* el proyecto literario personal del narrador: hacer de la escritura un puente para el retorno, que permita recuperar, aunque sea fragmentariamente, las memorias de un pasado fracturado por el exilio. Esta aproximación al arte y la literatura, así como a la figura del escritor, es muy distinta a la que se asocia con Aimé Césaire y sobre todo con el *Cuaderno de un retorno al país natal*. El largo poema busca representar la realidad antillana de la pobreza, el hambre y la explotación colonial. En el *Cuaderno...* el sujeto poético se alza como representante de los sin voz (“Mi boca será la boca de las desdichas que no tienen boca, mi voz, la libertad de las voces que se desploman en la mazmorra de la desesperación” 44). En *L'énigme du retour* el protagonista recuerda que cuando leyó de joven el poema de Césaire no pudo entender por qué causaba tanto entusiasmo, siendo que él lo encontraba prosaico y rabioso (“Je l'avais trouvé bien fade à la première lecture... Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intelligent traversé par une terrible colère” 57).³⁰ Pese a esa distancia inicial, durante todo su exilio hubo dos cosas de las que no se separó nunca: una carta de su madre y el ejemplar del *Cuaderno...* con el que partió de Haití. Su relación con el poema y con Césaire es ambivalente, del mismo modo que el recuerdo de su padre. El tono rabioso y militante que para Laferrière conecta a su padre con Césaire es el mismo que lo distancia de ellos. Mientras los dos primeros pertenecen a un momento histórico en que los intelectuales confiaban en su capacidad para transformar el mundo, el narrador identifica

²⁹ “Si Aimé Césaire y Windsor Laferrière padre se superponen en la imaginación del narrador, es porque del mismo modo que Césaire y a diferencia del padre, Windsor Laferrière hijo encuentra en la escritura la posibilidad de salvaguardar lo esencial de sí mismo (y de su padre) pese a la soledad y a las dificultades del exilio” (trad. de la autora).

³⁰ “Me parecieron muy insulsos [los poemas]... Entendía muy bien que era la obra de un hombre inteligente ganado por una terrible rabia” (66-67).

su lugaren una generación que, como parte de un giro postmoderno, desconfía y se distancia de esa construcción de la figura del escritor como intelectual público.³¹

Las secciones del *Cuaderno...* que sí conmueven a Laferrière y que explican que no se deshaga nunca del poema, son aquellas que ofrecen una visión poética de la realidad caribeña, iluminando aspectos de su propia experiencia isleña. En esa experiencia también tienen cabida la conciencia de la pobreza, la injusticia, la explotación y el hambre, observadas críticamente por el narrador a lo largo de su recorrido. Sus diferencias con lo que encuentra en el *Cuaderno...* son sobre todo de tono y perspectiva. De tono porque se aleja de la indignación más o menos grandilocuente. De perspectiva porque no pretende ser una conciencia iluminada capaz de reconocer y denunciar esos males, más bien se construye como un testigo que solo tiene el poder de una palabra limitada en sus alcances e imprecisa en sus posibilidades. Al final del viaje –y de la novela– el protagonista “desliza” el ejemplar del *Cuaderno...* en el bolso de su sobrino Dany, quien también quiere ser escritor. El sobrino, que tiene el mismo nombre que él, aparece como parte de una nueva generación que debe decidir si quedarse o irse de Haití. Lo más parecido a un consejo de su tío es el ejemplar del *Cuaderno...* que él dejará en su bolso y que según el narrador resulta un libro más útil cuando se parte que cuando se retorna. De modo análogo a cuando el narrador siente alivio de no tener que cargar con el contenido de la maleta de su padre –es decir, con el peso de su destino–, tampoco cree que pueda hacer una transferencia consciente de su experiencia a su sobrino: “J’ai glissé dans la sacoche de mon neveu/ le vieux recueil gondolé par la pluie/ du *Cahier d’un retour au pays natal*. C’est avant de partir qu’on en a besoin. Pas au retour”³² (259). El acto de deslizar (*glisser*) el ejemplar sin que el sobrino se dé cuenta expresa que no quiere ejercer una influencia demasiado directa sobre él.

En *The Art of Death*, Danticat parece mucho menos amenazada que Laferrière en *L’énigme du retour* por la posibilidad de heredar el destino de su madre o de parecerse más a ella. Del mismo modo, su relación con el legado de escritoras que juegan el rol de “madres literarias” en su proyecto escritural carece de la ambivalencia que caracteriza la relación de Laferrière con Césaire. En una entrevista Danticat destaca la importancia de Toni Morrison y en particular de su novela *Sula*: “I

³¹ Para Michael Dash, Danticat puede ser situada entre medio de dos tradiciones de la literatura haitiana posterior a la ocupación estadounidense de 1915. Por un lado está la narrativa de protesta a la ocupación, que veía en la literatura una forma de acción contra la presencia y los abusos de Estados Unidos. Los escritores más importantes de esta corriente son Jacques Roumain y Jacques-Stephen Alexis. Por otro lado está el periodo que se inicia a partir de 1960, en que se habla del giro postmoderno de la literatura haitiana. En esta nueva etapa se eclipsa la confianza en la palabra del escritor-revolucionario y en su capacidad de transformar la realidad. Para Dash Laferrière es un claro representante del giro postmoderno (31-32).

³² “He metido en el bolsón de mi sobrino/ la vieja colección abarquillada por la lluvia/ del *Cuaderno de un regreso a la tierra natal*./ Antes de partir es cuando hace falta./ No al regreso” (289).

read Toni Morrison's *Sula* a lot. I read it for time. I read it for setting. I read it for every book I write. I read it for language and I read it for how much she squeezes in that little book without leaving anything out. It is the godmother of every one of my books"³³ (Jones).

Las distintas formas en las que Danticat y Laferrière configuran sus relaciones de filiación literaria recuerdan lo que Gilbert y Gubar propusieron sobre los procesos de creación de escritores hombres y mujeres. Si bien el estudio de estas críticas se centra en las estrategias de "autorización" de escritoras victorianas, su propuesta en relación con los modelos de creación de varones y mujeres también parece válida para las diferencias que se observan entre Danticat y Laferrière. Según Gilbert y Gubar, el modelo de creación literaria centrado en torno a la noción de la "ansiedad de influencia" funciona bien en el caso de los escritores varones, quienes frente a la presencia de ancestros literarios reaccionan con el temor de no poder tener una voz propia –de ahí su necesidad de matar a sus padres literarios, el complejo edípico que según Bloom impulsa el desarrollo de la literatura–. En el caso de las escritoras, y en particular de las victorianas, más que un temor a sucumbir a la influencia de ancestros literarios, lo que operaría sería una "ansiedad de autoría". Esta consistiría en el temor a no poder validarse como autoras debido a la inexistencia de escritoras mujeres reconocidas como tales. Para autorizarse, entonces, las autoras recurrirían más a la reconstrucción de genealogías y a la visibilización de otras escritoras, que a su negación.

Tanto para Danticat como para Laferrière la presencia de otros escritores y escritoras es fundamental para la creación de su obra. Si bien he destacado aquí el vínculo de Danticat con escritoras afroestadounidenses y haitianas, también hay muchos escritores que ella reconoce como fundamentales, como Jacques Roumain, con quien señala que mantuvo una conversación silenciosa hasta que la hizo pública con el título de su libro *The Dew Breaker* (2004), que alude a *Masters of the Dew*, el nombre en inglés de *Gouverneurs de la rosée* ("Daughters of Memory" 62). Laferrière por su parte suele incorporar a escritores que admira en sus libros (Morency y Thibault), pero destacando que sus elecciones tienen que ver con su biblioteca personal y que su propia identidad le debe más a lo que son sus lectores que al país del que viene. Como muestra Elena Biholaru en su artículo dedicado a la identidad en Laferrière, este quiere ser leído como un autor de literatura a secas y no como un escritor migrante, haitiano o negro. Reclama constantemente para sí su derecho a escribir de temas diversos, a veces vinculados con su país de origen, otras no; en el fondo, a nutrir su literatura de la experiencia propia, ajena y también de la fantasía. En ese sentido, Laferrière es muy

³³ "Leo muchas veces *Sula* de Toni Morrison. La leo por el tratamiento del tiempo. La leo por la ambientación. La leo cada vez que escribo un libro. La leo por el lenguaje y la leo por todo lo que logra explotar en ese pequeño libro, sin dejar nada fuera. *Sula* es la madrina de cada uno de mis libros" (trad. de la autora).

crítico de las demandas de autenticidad y representatividad que se les suele plantear a los que se ha denominado como “escritores étnicos” (Stecher y Zapata).

Las diferencias que hemos señalado en la forma en que Danticat y Laferrière se relacionan con la tradición literaria caribeña y haitiana no afectan en absoluto la relación entre ambos, que en diversas ocasiones han expresado su cariño y admiración mutua. Laferrière escribió el prólogo al primer volumen de estudios sobre la obra de Danticat, editado por Martin Munro y le dedicó su libro *Journal d'un écrivain en pyjama*. Danticat, por su parte, defiende a Laferrière de las críticas que le hicieron en Canadá por no haberse quedado en Haití después del terremoto y piensa en *L'énigme du retour* como una novela testimonio de lo que fue su país antes de la devastación: “*L'énigme du retour* was the first novel I read after the earthquake. I devoured it in a few hours. Unlike many of Dany's other books, it wasn't funny. I didn't laugh. I cried. The novel it turns out, is a love poem, a love song to a Haiti that no longer exists, the Haiti of before the earthquake...”³⁴ (161).

El foco de este artículo ha estado puesto en las relaciones con padres/madres biológicos y literarios, tal como se piensan sobre todo a partir de la experiencia de la muerte y del desafío que plantea su representación literaria. Coincido con Clitandreene que “A significant part of Danticat's search for home is also a search for her literary ancestors to bridge the relationship between reader and writer severed by Duvalier”³⁵ (183). Las últimas reflexiones del texto apuntan a que el esfuerzo por reconstruir herencias y reconocer filiaciones se da también en un nivel diacrónico, es decir con los compañeros y compañeras del amplio campo literario de la diáspora. La presencia de dos figuras tan importantes como Danticat y Laferrière en ese espacio, los vínculos de mutuo reconocimiento entre ambos, y también las diferencias entre sus proyectos dan cuenta de la inmensa heterogeneidad, riqueza y complejidad de esta producción literaria.

REFERENCIAS

Aiello, Francisco. “Elaboraciones de la cultura haitiana en *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 15, n° 2, 2013, 167-180.

Aiello, Francisco. “La reelaboración de la tradición caribeña en *L'énigme du retour* de Dany Laferrière”. *Desarraigos: de la experiencia a la escritura: estudios argentinos de literatura francesa*

³⁴ “*El enigma del regreso* fue la primera novela que leí después del terremoto. La devoré en un par de horas. A diferencia de muchos de los otros libros de Dany, este no era cómico. No me hizo reír, sino llorar. Resulta que la novela es un poema de amor, una canción de amor a un Haití que ya no existe, el Haití previo al terremoto” (*Crear en peligro* 169).

³⁵ “Una parte significativa de la búsqueda de hogar de Danticat es también una búsqueda de sus ancestros literarios que busca reconstruir la relación entre lector y escritor rota por Duvalier” (trad. de la autora).

y *francófona*. Compilado por Susana G. Artal; Francisco Aiello. Prólogo de Susana G. Artal. Batán: Letra Sudaca Ediciones, 2015.

Biholaru, Elena-Camelia. "L'identité – une quête à travers l'écriture (Dany Laferrière)". *ANADISS. Revue du Centre de Recherche Analyse du discours. Journal of the Discourse Analysis Research Centre*, n° 19, 2015, 66-77.

Butler, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London-New York: Verso, 2004.

Césaire, Aimé. "Cuaderno de un retorno a la tierra natal". Trad. José Luis Rivas. *Para leer a Aimé Césaire*. Selección y presentación de Philippe Ollé-Laprune. México: FCE, 2008.

Ching, Selao. "L'énigme des pères. Laferrière sans valise ni cahier". *Voix et Images*, vol. 41 n.º 3, 2016, 163-177.

Clitandre, Nadège T. "Mapping the Echo Chamber: Edwidge Danticat and the Thematic Trilogy of Birth, Separation, and Death". *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International*, n° 3, Issue 2, 2014, 170-190.

Danticat, Edwidge. *Create Dangerously. The Immigrant Writer at Work*. New Jersey: Princeton UP, 2010.

Danticat, Edwidge. "LòtBòDlo: The Other Side of the Water". *Haiti after the Earthquake*. Ed. Paul Farmer. Kindle ed., Public Affairs, 2011.

Danticat, Edwidge. *The Art of Death. Writing the Final Story*. Minneapolis: Graywolf Press, 2017.

Danticat, Edwidge. *Crear en peligro. El trabajo del artista migrante*. Trad. Lucía Stecher y Thomas Rothe. Santiago de Chile: Banda Propia editoras, 2019.

Dash, Michael. "Danticat and her Haitian Precursors". *Edwidge Danticat. A Reader's Guide*. Ed. Martin Munro. Foreword by Dany Laferrière. Charlottesville: University of Virginia Press, 2010.

Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000.

Jones, Kima. "The Rumpus Interview with Edwidge Danticat". *The Rumpus*, January 1st, 2014, <https://cutt.ly/UTr3RYe> (fecha de consulta: 10/10/2020).

Laferrière, Dany. *L'énigme du retour*. Paris: Grasset, 2009.

Laferrière, Dany. *El enigma del regreso*. Traducción Elena Michelle Cano e Íñigo Sánchez Paños. Madrid : Alianza, 2012.

Laferrière, Dany. *Pays sans chapeau*. Paris : Zulma, 2018.

Mathis-Moser, Ursula. *Dany Laferrière. La dérive américaine*. Montréal : VLB, 2003.

Miraglia, Anne Marie. “Le retour à la terre et l’absence du père dans Pays sans chapeau et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière. *Voix et images*, n° 36 (2), 2011, 81-92.

Morency, J. & Thibeault, J. “Entretien avec Dany Laferrière”. *Voix et Images*, n° 36 (2), 2011, 15-23.

Naipaul, V.S. *The Enigma of Arrival*. Kindle ed., First Vintage Books Edition, 1988.

Stecher, Lucía. *Narrativas migrantes del Caribe. Michelle Cliff, Jamaica Kincaid y Edwidge Danticat*. Buenos Aires: Corregidor, 2016.

Stecher, Lucía y Claudia Zapata. “Representación y memoria en escrituras indígenas y afrodescendientes contemporáneas”. *Revista Casa de las Américas*, n° 280, 2015, 3-20.

Viart, Dominique. “El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea”. Trad. Macarena Miranda. *Cuadernos Lírico*, n° 20, 2019, 168-191.