

# La ficcionalización del pasado en Edwidge Danticat y Jaques Stephen Alexis

María Antonieta Lloveras y Valeria Engert <sup>1</sup>

Universidad Nacional de Río Cuarto

## Resumen

**Palabras claves:** literatura-historia-memoria-Caribe-

Tradicionalmente, las *novelas históricas* se embarcaban en la escritura del pasado desde una focalización en figuras asociadas a los centros de poder. Las *nuevas novelas históricas* pretenden revertir tal perspectiva, promoviendo el tratamiento “desde abajo”, ficcionalizando el pasado desde la perspectiva subalterna (Rivas 2001), eligiendo para ello protagonistas que se sitúan en las márgenes –sociales, políticas, culturales-. La literatura permite así abordar la reconstrucción de complejos procesos históricos recurriendo a la narración de destinos individuales, desde otras miradas y vivencias. Estas nuevas ficciones del pasado incorporan de manera saliente la dimensión subjetiva, haciendo del texto artístico el medio con el cual sortear oposiciones entre objetivación y subjetivación, integrando lo fáctico y lo sensible, propiciando un acercamiento alternativo al pasado al integrar la dimensión emotiva.

Este trabajo aborda dos novelas que ponen en escena hechos de la historia caribeña, entendiendo el Caribe como un espacio extendido que, aunque de multiplicidad cultural y lingüística notable, está marcado por una historia común de colonización y esclavitud. El haitiano Jaques Stephen Alexis y la escritora haitiano-estadounidense Edwidge Danticat ficcionalizan en sus obras *-Mi Compadre el General Sol / Compère Général Soleil*(1955) y *Cosecha de Huesos / Farming of Bones* (1998)- un referente histórico común: la matanza de haitianos trabajadores de la zafra azucarera en octubre de 1937 en la República Dominicana bajo las órdenes de Rafael Leónidas Trujillo. Desde la voz marginal de sus protagonistas ambas narraciones abren un espacio que invita a repensar la caribeñidad y a colmar los silencios de la historia.

## La novela y la historia

La relación entre historia y literatura ha sido ampliamente abordada desde perspectivas diversas y hasta contrapuestas. Nos interesa aquí rescatar el aporte de Hayden White, fundamentalmente un aspecto que nos parece revelador en torno al estatus epistemológico de la historia: su énfasis en el aspecto discursivo de la misma, en tanto *narración* del pasado. White sostiene que la interpretación es el corazón mismo de la actividad del historiador y concibe a las narrativas históricas como “*ficciones verbales*” (1978:82). En el mismo sentido, en *Historia e imaginación literaria*, el crítico Noé Jitrik destaca la relación contradictoria, figurada en el oxímoron “*novela histórica*”, ya que el primer término, novela, remite a un orden de invención mientras que el segundo, historia, pretende al mismo tiempo situarse en el plano de los hechos. Jitrik postula que la relación historia/ ficción puede entenderse como un acuerdo – quizá siempre violado – entre “verdad”, que estaría del lado de la historia, y “mentira” que estaría del lado de la ficción (1995:11) jugando así con las implicancias de cada término.

Por su parte, si atendemos a las obras en las que la novela y la historia se han entrelazado, encontramos a lo largo del tiempo diversas y fructíferas configuraciones que han dado lugar a caracterizaciones genéricas que intentan dar cuenta de la naturaleza de tal relación; en primer lugar, la de *novela histórica*, foco de múltiples y complejas elaboraciones. Los antecedentes de este género pueden ubicarse de manera evidente en el contexto del siglo XVIII a partir de modelos genéricos como el romance antiguo y la novela gótica, a los cuales vendrían

1 Departamento de Lenguas. Facultad de Ciencias Humanas. UNRío Cuarto. [mlloveras@hum.unrc.edu.ar](mailto:mlloveras@hum.unrc.edu.ar) [vengert@hotmail.com](mailto:vengert@hotmail.com)

a sumarse luego, en el siglo XIX, las técnicas de la novela social realista y del costumbrismo. En cuanto a la categoría “*nueva novela histórica*”, el crítico Seymour Menton (1993) la propone en *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, para dar cuenta de una nueva tendencia en historia-ficción. Si bien destaca el año 1979 como inicio de un auge en la *nueva novela histórica*, este crítico considera a *El Reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1949) como primer antecedente, junto con otras influencias relevantes como las de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos. El antecedente de la novela de Carpentier es especialmente importante en lo que respecta al tema que nos ocupa en la presente discusión.<sup>2</sup> Algunos de los rasgos más salientes de la *nueva novela histórica* según el análisis de Menton (1993) son: carácter cíclico de la historia; ausencia de próceres; protagonistas históricos de categoría mediana; protagonistas sin rol histórico; fronteras difusas en las que lo elitista y lo popular se confunden en lo carnavalesco. Con respecto a esto último, destaca el crítico la presencia de elementos bajtinianos -dialogismo, heteroglosia-. Estos rasgos, que, según este autor, marcan una clara tendencia que permite proponerlos como características sobresalientes de la *nueva novela histórica* en América Latina, serán claves en nuestro análisis de las obras de Alexis y de Danticat.

Otro aporte relevante en cuanto a la renovación del género es el de Juan José Barrientos, quien en *Ficción-Historia. La nueva novela histórica hispanoamericana* (2001) destaca las cuestiones relativas al enfoque y punto de vista. La *nueva novela histórica* presenta la historia desde una perspectiva interiorista y los sucesos son contados desde el punto de vista de un personaje, ya sea histórico o imaginario. Desde su voz se ponen al descubierto las intimidades de los personajes históricos o se revelan pasajes oscuros de la historia oficial o silencios resultantes de aquellos pasajes que se habían preferido omitir. La no definición categórica y la incertidumbre son rasgos presentes así como también la incorporación de anacronismos y contradicciones. Se observa un especial interés en explorar la psicología profunda en lugar de alcanzar desde la verosimilitud la adhesión a un hecho histórico. Desde la voz narradora se plasma la tragedia vivida en el silencio dándole la voz al oprimido.

Estas cuestiones de cambios de enfoque son reafirmadas por Luz Marina Rivas en *La novela intrahistórica y el Caribe hispánico en la ficción femenina* (2001). En su artículo, la autora utiliza la categoría “*novela intrahistórica*” para designar un nuevo posicionamiento en cuanto a la perspectiva: la historia es concebida “desde abajo”, es decir, se narra la “historia de las víctimas, de los ciudadanos comunes, de testigos marginales; la [...] historia de las gentes anónimas cuyo cotidiano quehacer sostiene las empresas de la gran historia política y militar” (2001:8). Asimismo, en su aproximación al género, Rivas propone otro rasgo fundamental: la “conciencia de la historia”, es decir, la problematización de la historia escenificada en lo ficcional desde la referencia a la dificultad de historiar; la relativización de la verdad histórica, de la validez del documento y de los archivos existentes como fuente (2001:8). La autora también distingue en estas novelas la presencia de un “diálogo intertextual” con textos históricos conocidos o la proposición de discursos y lenguajes alternativos a los discursos historiográficos, tales como mitos y testimonios. La trama narrativa se presenta -en consonancia con las perspectivas de la microhistoria- desde un posicionamiento en el que todo es historiable: también la vida cotidiana y la pequeña comunidad. Las *novelas intrahistóricas* ofrecen por lo tanto una perspectiva parcial, no hay un hablante implícito totalizador posicionado en un afuera / arriba. Por el contrario, la voz narradora construye una visión de personajes que por su condición no dominan panoramas amplios, ni políticos, ni geográficos, ni históricos.

A dichas consideraciones podemos incluir el rasgo que explora Abigail Martínez Sotelo en su estudio *La nueva novela histórica y el trujillato: La fiesta del chivo y En el tiempo de las mariposas* (2009), ella destaca una perspectiva de género, es decir, la incorporación de la voz de la mujer, a diferencia de la novela decimonónica en la cual sólo los hombres parecían capaces de hacer historia. Sotelo destaca que esta voz femenina opera en un ámbito doble, es decir, abriendo el espacio de la vida privada y a su vez el de la historia del país en un interesante tránsito entre la experiencia individual y la pública en un relato testimonial que recrea la historia de la comunidad.

2 Menton describe a la novela como un espacio abarcador, una “historia muralística” de la lucha por la independencia de Haití desde mediados del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XX.

Una categorización más puede ponerse en diálogo con las ya mencionadas *nueva novela histórica* (Menton: 1993) y *novela intrahistórica* (Rivas:2001). En países signados por una historia de colonización y esclavitud y una economía de plantación, con explotación de la mano de obra y segregación social en un marco común de gobiernos dictatoriales se puede destacar otro enfoque, podríamos decir explícitamente político. En tal contexto histórico las novelas históricas han adoptado a menudo un foco común: la figura del dictador, dando origen a un subgénero, la *novela del dictador* o la *novela de dictadura*, ya que tanto la figura del dictador como la temática de la dictadura se presentan como una larga tradición. Algunas de estas novelas, cuando se centran en el período de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, en la República Dominicana, son llamadas *novelas del trujillato*, categoría abordada por Ana María Gallego Cuiñas, tanto en *Trujillo: el fantasma y sus escritores – análisis y sistematización de la novela del trujillato* (2005) como en *La novela del trujillato en los 80 o cómo escuchar el silencio –* (2007).

En nuestra opinión, el caso de las novelas elegidas –*Mi Compadre General el Sol* de Alexis (1955) y *Cosecha de huesos* de Danticat (1998) – es más allá de su distancia en el tiempo y de los distintos contextos y experiencias vitales diferentes de sus autores- susceptible de ser analizado a partir de varias de las categorías referidas a la *nueva novela histórica* y a la *novela intrahistórica*, enumeradas anteriormente. Asimismo y por referirse a un hecho acaecido en el contexto de la dictadura de Leónidas Trujillo en República Dominicana (1930-1961), estas obras podrían encuadrarse de modo lateral -ya que hay una especie de corrimiento del foco, aunque la figura del dictador permanece constantemente presente- en la categoría de *novelas de la dictadura*.

Nuestro propósito es, entonces, realizar una lectura desde las categorías mencionadas, relevar estos rasgos, y poner en evidencia cómo a través de estos recursos estas obras literarias reconfiguran la representación de los hechos históricos con el propósito de colmar los silencios de la Historia y a la vez dar presencia y relevancia a nuevas identidades emergentes a través de nuevos relatos.

## Mi Compadre el General Sol .J.S.Alexis

### Síntesis argumental

La novela es la historia del despertar de una consciencia. Su protagonista, Hilarión Hilarius, un *vakabon*<sup>3</sup>, antiguo *restavek*<sup>4</sup>, comete un pequeño robo y va a la cárcel. Allí conocerá a Pierre Roumel, preso político, dirigente comunista, quien lo impulsará hacia otros horizontes de vida. A través de sus nuevos amigos y del descubrimiento del amor con Claire Heureuse, emprenderá una nueva vida de trabajo y estudio, de acercamiento a la realidad histórico-política de su pueblo. Una serie de acontecimientos desdichados lo impulsan a buscar trabajo en las plantaciones de la vecina República Dominicana, donde será testigo –y finalmente víctima- de la represión sangrienta contra los haitianos ordenada por el dictador Leónidas Trujillo en 1937, conocida como la Masacre del Perejil.

Alexis presenta en la novela un fresco de la sociedad haitiana en el contexto del gobierno del presidente Sténio Vincent (1930-1941); la acción principal se desarrolla aproximadamente, entre 1934 (no está especificada una fecha precisa) y octubre de 1937, fecha del exterminio<sup>5</sup>. Al par de las peripecias personales de Hilarión y Claire Heureuse, el relato se detendrá con insistencia en las dificultades que debe sobrellevar el pueblo para sobrevivir: los desastres naturales (ciclones, inundaciones, erosión de la tierra) los actos criminales (abusos policiales y de los marines; robos; incendios) la explotación laboral (sobre todo, de las grandes compañías azucareras, muchas de ellas, multinacionales estadounidenses). Todo esto, en medio de la indiferencia, la corrupción y el autoritarismo del gobierno de Vincent, por momentos en connivencia con los intereses de los EEUU.

3 Vagabundo, en créole haitiano.

4 Niño “colocado”: aquellos pequeños que eran dados por sus padres a familias pudientes, quienes, a cambio de trabajos domésticos, les aseguraban su manutención.

5 Aunque con numerosos flash-backs, analepsis y relatos sumarios, que remiten a otros momentos de la historia de Haití.

## La Historia. Las historias

Según algunos críticos, (Lucas, 1989) esta novela de Alexis se sitúa en un momento de transición en su obra, entre la corriente del realismo social y el año 1961, “que marca una evolución en las formas y temas novelescos”. Tal como lo expresáramos en la introducción, la novela es susceptible de ser abordada desde múltiples categorías. Sin embargo, dada la relevancia acordada y las particularidades en su tratamiento, nos centraremos particularmente en el carácter heteroglósico del texto, con la incorporación de diversos discursos en relación de complementariedad, lo que incluye también la alternancia entre el discurso historiográfico “la Historia” y otros numerosos testimonios y voces, lo que llamaremos “las historias”. Se introduce así en la novela una suerte de tensión, aunque no expresada como confrontación, sino más bien complementariamente, como en un contrapunto<sup>6</sup>. La tensión historia/memoria aparece en los cambios de punto de vista narrativo: visión omnisciente del narrador, a quien puede figurarse como un alter ego del autor, por sus conocimientos, sus perspectivas y, sobre todo, su formación y toma de posición políticas. Otras veces, el texto se focaliza en la conciencia de Hilarión, trayendo inmediatamente aparejada una restricción del campo perceptivo: a veces a través de un cierto onirismo; otras, reflejada en la comprensión parcial de algunos hechos o dichos. Dicha oscilación se expresa asimismo en el aspecto *físico* del prólogo, su estructura y su tipografía, en una especie de montaje. Con la enunciación, el autor inaugura una serie de interferencias, de mezclas que alteran a veces la unidad del espacio-tiempo y le confieren la “elasticidad del tiempo soñado” (Bernard, 2010:3) A veces, la confusión se expresa por la ruptura de la unidad verbal, la discordancia de los tiempos verbales.

Otro rasgo a destacar en ese sentido es la complejidad lingüística, expresión del “dialogismo agónico” (Grüner, 2010:421). La fractura latino-indo-afro se expresa, entre otros, en ese “frotamiento de lenguas” (Bernard, 2010:3) entre el francés de base y “la redondez del español popular (cubano o dominicano), la rudeza del inglés dominante (los invasores yankees) y sobre todo las chispas del créole: canciones, poemas, encantamientos vudú, cortos diálogos o simples palabras cotidianas dispersas”.

## Una historia muralística<sup>7</sup>

Si bien, como destacamos en la síntesis argumental, la historia principal se desarrolla aproximadamente en el lapso de los tres años previos a la masacre de 1937, la novela ofrece un amplio fresco de la Historia de Haití, ya remontándose a los tiempos precolombinos de los indios taínos, “*hace cuatro siglos y medio*” (CGS:101)<sup>8</sup>, ya recordando a “*los negros de otro tiempo [que] habían visto nacer a sus hijos bajo los látigos de los blancos*” (CGS:239), repasando también las épocas de la Revolución y la Independencia (1790-1804) con los años convulsionados que la siguieron. Se encuentran, asimismo, variadas referencias la ocupación norteamericana de 1915 a 1934, la cual, luego de finalizar “oficialmente”, se perpetuó como triple dominación: económica –a través de las grandes compañías, fundamentalmente azucareras-, política –por la connivencia con los regímenes corruptos locales- y militar, ya que los marines estaban permanentemente instalados y acudían en apoyo de las necesidades represivas, tanto estatales como privadas. Esta visión panorámica dista de ser lineal, bosquejándose, como ya veremos, según los vaivenes de las diversas memorias, intercalando variados hechos que puntualizan acontecimientos contemporáneos al tiempo del relato o anteriores a él: sucesos de la historia caribeña -República Dominicana, Cuba- y de Sudamérica; también los conflictos europeos: primera guerra mundial, ascenso del nazismo. Hazañas de los héroes, atrocidades de memorables tiranos, catástrofes comunitarias, se evocan junto con otras historias anónimas, pequeñas anécdotas de personajes ignorados por esos grandes relatos.

6 “Género dialogístico que lleva al arte la dramática dialéctica de la vida” Fernando Ortiz (1983:2) La metáfora musical encuentra plena justificación, además, en una novela en la cual la música es omnipresente.

7 Retomamos aquí la definición de Seymour Menton (1993) en su análisis de la obra de A. Carpentier.

8 A partir de aquí, las referencias a la novela se harán señalando las iniciales del título CGS y la página correspondiente.

La complejidad temporal y de puntos de vista se trama en el juego entre la Historia y las distintas memorias que se expresan, a través de la voz del narrador o de diversos personajes, en sus diálogos o en sus recuerdos, a veces convocados por una palabra, un gesto, una música. Otras veces, esas huellas del pasado están inscriptas en un objeto o habitan en el paisaje. De modo sutil, pero insistente, en un movimiento continuo de avances y retrocesos, se va esbozando el fresco histórico que incluye hechos, personajes, herencias, creencias y costumbres, conciliando así la mirada del historiador y la del antropólogo.<sup>9</sup>

## La Historia

La “historia presente”, la que coincide con el momento del relato - que avanza desde 1934 hasta 1937- es la que se desarrolla estructurándolo, a modo de telón de fondo. El narrador nos va situando a través de breves, pero inequívocos indicios, ya a partir del comienzo: “*un aparato de radio peroraba a más y mejor sobre las cualidades de “buen muchacho” del presidente Vincent*” (CGS:24); o como cuando anota el paso de “*los coches norteamericanos [que] se pasean como enormes sapos sobre el cuerpo de la pobre Haití*” (CGS:32).

Los personajes políticos más importantes, aparecen en la iconografía oficial: en el tribunal donde es juzgado Hilarión “*una gran fotografía de Sténio Vincent, presidente de la República, cara de viejo buen mozo conservado en alcohol, los ojos apagados [...] la boca de labios gruesos, voluptuosos y falsos*” (CGS:35) . Y al llegar a Dominicana: “*al fondo de la farmacia, un gran retrato en colores en el que aparecía el generalísimo doctor Rafael Leónidas Trujillo y Molina, benefactor de la patria, salvador del pueblo, etc. etc, adornado como un pavo real*” (CGS:224). Distantes, y, a la vez, omnipresentes, los dictadores son multiplicados por la propaganda oficial y evocados en las discusiones políticas y por los rumores callejeros.

La voz del narrador, en cambio, hace foco sobre personajes de segundo rango, ficticios, pero calcados sobre los reales, como *Jerôme Paturault*, “*uno de esos politiqueros profesionales que sirven a todos los gobiernos*” (CGS:155), devenido a la sazón ministro. Su biografía se introduce como paradigma de la decadencia del régimen, cuyos hechos se van hilvanando en paralelo: “*así, mientras el pueblo gemía bajo la bota del ocupante, mientras los patriotas llenaban los calabozos, mientras los campesinos, los obreros y los intelectuales en armas morían como moscas [...] se iniciaba la marcha triunfal del [...] colaboracionista*” (CGS:155). Un diálogo imaginario con el presidente Vincent en el que se alternan adulaciones, mutuos desprecios y veladas amenazas arroja luz sobre las turbias maniobras político económicas del poder, entre las cuales también se menciona la correspondencia secreta con Trujillo.

La memoria del pueblo, por su parte, evoca también los nombres de tiranos lejanos en el tiempo, como el del sanguinario Charles Oscar<sup>10</sup> -*Charloska*-, cuya figura maligna es conjurada a través de un disfraz de carnaval (CGS:72). O el de *Joute Lachenais*, poderosa cortesana y política, sucesivamente mujer de los presidentes Pétiou y Boyer, entre 1807 y 1843 (CGS:55)

Otros nombres, también lejanos, pero cercanos en la emoción y los sentimientos, son los de los héroes de la Revolución y las guerras de Independencia: Toussaint, Dessalines, Pétiou, cuyas hazañas y aventuras descubre Hilarión en el “*viejo libro de esquinas dobladas, [...] garabateado con dibujos vengadores o admirativos*” (CGS:131) Esos héroes también tienen a veces sus monumentos, como el *mausoleo Pétiou-Dessalines* (CGS:175) y su recuerdo se enlaza fraternalmente con los de otros patriotas americanos, como “*los Miranda y los Bolívar*” (CGS:82) o con los de héroes anónimos, del “*tiempo de los negros marrons*” (CGS:116) En los nombres ficticios se inscriben también linajes históricos: *Claire Heureuse* era el nombre de una hija de Dessalines.<sup>11</sup>

La Historia está también inscripta en la geografía, en el paisaje; el Artibonita<sup>12</sup> conoce la crónica: *El negro*

<sup>9</sup> En una muestra más del interés del autor por revalorizar y difundir la cultura de Haití.

<sup>10</sup> O Charloska “General haitiano de principios del siglo XX, célebre sátrapa aborrecido por el pueblo, que lo linchó en las calles. Símbolo de la tiranía, es caricaturizado en todos los carnavales”. Nota a pie de la página 72.

<sup>11</sup> [http://www.haiticulture.ch/Madeleine\\_Lachenais.html](http://www.haiticulture.ch/Madeleine_Lachenais.html)

<sup>12</sup>

El mayor río de la Isla Española, cuyo curso se encuentra mayoritariamente en Haití.

*Padre Jean*<sup>13</sup>, a la cabeza de la primera cohorte rebelada, atravesó combatiendo su corriente. Como aval de Mirebalais, sus riberas han conservado la huella del paso de hierro de la guardia doko de Louverture” (CGS: 141). El río también recuerda cuando se produjo “la gran invasión de los nuevos vándalos, los norteamericanos, crucificadores de hombres, [...] transportó a los campesinos patriotas y facilitó las emboscadas” (CGS: 142)

## Las historias

Complementariamente, a la par de la historia militar y política - la historia fáctica- se van desgranando anotaciones, reseñas, comentarios, recuerdos, a veces en sutiles alusiones para leer entre líneas que van completando la panorámica, incorporando los colores, los matices y los acentos. La Historia alterna<sup>14</sup> así con las historias de la vida privada: lo que está inscripto en gestos ancestrales, como el de atar la hamaca, al modo de “nuestros abuelos, los indios chemés” (CGS: 101); las ropas: “el viejo traje de alpaca negra [del abuelo] y sus botines de cuero, con cañas de terciopelo que debían datar de mil ochocientos cuatro” (CGS 292)<sup>15</sup>

La música, como ya dijimos, una presencia constante e insoslayable en esta obra, es otro de los modos de recuperar el pasado. Danzas antiguas, como la contradanza “esa música del siglo XVIII en la que el lirismo negro había introducido estremecimientos rápidos y frenesís constantemente renovados (CGS: 121). O los himnos –la Dessalinienne (CGS 263)- y las marchas militares: Marcha de los Granaderos del Norte, la Marcha de los residentes de Saint Louis, el Canto de los Gibosenses (CGS: 213) cuyos compases estremecen a los viejos que siguen el compás con la cabeza. Y sin duda, los cánticos, ritmos e instrumentos de las ceremonias vudú donde el antiguo idioma sagrado de los negros dokos recupera con sus sonidos y cadencias ancestrales un aire de libertad nunca olvidado,<sup>16</sup> con el que la comunidad renueva sus lazos “en la comunión del misterio africano” (CGS: 107)

También comunitaria, la historia del trabajo y de las luchas obreras, a la cual la novela dedica un amplio espacio, empezando por evocar particularidades de las labores colectivas –también “coreografiadas” con movimientos rítmicos y cantos- como la cumbita, “esa inmensa y vieja fraternidad de los trabajadores”(CGS:150)<sup>17</sup> Se rememoran las luchas obreras, en la voz del protagonista que conoció a Pierre Roumel en “la época de las huelgas contra los norteamericanos” (CGS: 40) o de distintos viajeros: François Crispin recientemente llegado de la República Dominicana, le había contado que “en Cuba, los obreros hacían “huelga” como se decía. Se salía en grupos a la calle, gritando contra las compañías. Eran hombres venidos de Oriente<sup>18</sup>, de Habana o de Camagüey y los que organizaban los movimientos los llamaban “rojos” (CGS: 168). De Crispin se dice que “era un verdadero viejo” palabra que condensa en síntesis extrema su historia: los “viejos” son los haitianos exilados antiguamente en Cuba, para trabajar en las plantaciones (N’Zengou-Tayo: 2001); también se los llamaba “los hombres del azúcar” (CGS: 231). Las luchas de los campesinos junto a Jean Jacques Acaau y su comunismo agrario (CGS: 130), son evocadas en los libros de historia con los que Hilarión va descubriendo la Historia de su país.

No faltan en estos relatos, esta vez desde la mirada crítica del protagonista, quien añora tiempos más felices, las anotaciones para una historia económica, como la del monocultivo, que se presenta asociada a la

13 También llamado Padre Jean o Pedro Juan. Uno de los primeros resistentes al tráfico de esclavos, organizó la primera guerrilla de resistencia en 1679, cuando la tenencia de la isla todavía no se había resuelto por el tratado de Riswik (1697)

14 En consonancia con la voluntad de síntesis que la obra de Alexis expresa.

15 Año de la Revolución, cuando los ex esclavos alcanzaron, podemos suponer, el derecho de vestirse a la moda europea.

16 Alexis tiene respecto al vudú una mirada ambivalente, pero estratégica. Por una parte, desde su formación marxista cuestiona a la religión, pero sin embargo, reconoce en ella un valioso elemento identitario. “[...]los revolucionarios haitianos son perfectamente conscientes de su propia *desterritorialización* originaria, y de la consiguiente necesidad de “negociar” con esa situación (de allí cosas como el vodú o el créole)” (Eduardo Grüner(2010) pág.424)

17 Nota al pie de pág. en la novela: ““cumbite”: jornada de trabajo colectivo organizada a cambio de las comidas del día, con obligación de reciprocidad, salvo para los grandes cultivadores. La palabra es de origen español: *convite*, reunión, festín.”

18 La región donde, por aquella época (1926) nació Fidel Castro.

degradación del medioambiente (CGS: 95).

A la par de esas sagas comunitarias, la narración incorpora en distintos momentos historias de vida de distintos personajes, que particularizan tantas otras experiencias similares: Erica Jordan, la madrina de Claire Heureuse (CGS: 85-87)....; la de Habib Nara y su familia (CGS: 193-94) que recupera la historia de la inmigración siria en Haití. A modo de corolario, y sobre el final de la novela, la historia de vida de Hilarión, narrada por el protagonista en su agonía a su esposa, sintetiza y resignifica lo que ha sido la experiencia de toda una comunidad: la experiencia de la pobreza, la exclusión y la marginación, y expresa el momento clave de su toma de conciencia: es posible salir, sin embargo, hermanado en las luchas con sus semejantes, “iluminado” por ese Compadre General el Sol que *“vence incesantemente la noche”* (CGS: 295)

En las últimas páginas de la novela la Historia y las historias –la de Hilarión y la de todos aquéllos que, como él, buscaron en el país hermano una oportunidad de progreso- confluyen en el drama, en la masacre que será para siempre recordada como la “masacre del perejil”, en la que tantos haitianos perdieran sus vidas, exterminados por las fuerzas de la impiadosa dictadura de Trujillo.

Nuevamente, La Historia: como tema o pretexto

En una alegoría transparente, la novela narrativiza el papel de la Historia como un instrumento al servicio de la liberación política: Hilarión estudia en la escuela nocturna y, poco a poco, va conformando su conciencia. *“La sensación del descubrimiento inminente de claves seguras hacía brotar en él una sed inextinguible por la historia de los tiempos pasados”*. (CGS: 131) Aparece aquí la Historia leída desde el marxismo: *“Su sorpresa no tuvo límites al descubrir [...] detrás de los hombres y las políticas [...] salvajes luchas de intereses y de castas [...] categorías sociales, clases, todo eso lo había aturdido”* (CGS: 131). Una experiencia que compartirá Claire-Heureuse: *“la otra noche había experimentado un hondo placer al oír contar la historia de esa Marie Jeanne, la compañera de Lamartinière, que había combatido durante las guerras de la Independencia”* (CGS: 181)

El descubrimiento del pasado y de las injusticias antiguas y nuevas va creando la certeza de que un mundo mejor es posible, si se lucha y trabaja por él. La bella escena de la noche de estudio deviene así luminosa metáfora: *“A la luz temblorosa y suave de la lámpara, Hilarión empezó a volver las páginas de la vieja historia de Haití”* (CGS: 136) La imagen condensa así, en poesía, el claro mensaje político de la obra, consecuente con la formación marxista y el rol militante de su autor. Compadre General el Sol, *“larga parábola solar”* (Bernard: 2010) es, como dijéramos al principio, historia de la formación de una conciencia, al par que la historia de un pueblo y de su lucha.

## Cosecha de huesos. Edwidge Danticat

### Síntesis argumental

Danticat (1969- ) escritora haitiana-estadounidense construye en su narrativa un mundo de ficción que puede reconocerse como caribeño y que se conecta con su historia de vida, marcada por el exilio de Port-au-Prince a Nueva York. En novelas como *Breath, Eyes, Memory* (1994), la colección de cuentos *Krik? Krak!* (1995), Danticat expone la historia de su país, el dolor, el genocidio y la tortura. Su prosa - ágil, lírica, sensual - reescribe hechos de la historia de Haití, de La Española, del Caribe, presentándose como una voz de la diáspora, una voz que desdibuja fronteras de tiempo y espacio.

*Cosecha de huesos* presenta un referente histórico concreto (la Masacre del Perejil en octubre de 1937) que es narrado de manera fragmentaria (entre lo onírico y la crónica) por un personaje subalterno (Amabelle Desir, haitiana empleada como doméstica en una familia dominicana), es decir, el relato se desprende desde quien mira la historia desde una perspectiva de no privilegio, un lugar de no poder, pero que aún desde ese lugar no hegemónico consigue llenar los vacíos y silencios que deja la historia oficial.

### Relato testimonial / historia personal

*Cosecha de Huesos*<sup>19</sup> (publicada en inglés con el título *The Farming of Bones* en 1998 y traducida a varias lenguas) puede leerse desde las categorizaciones presentadas, nueva novela histórica, novela intrahistórica, novela de trujillato. El anclaje histórico en *Cosecha de huesos* nos remite a la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana. En *Historia de América Latina*, (1930) el historiador Leslie Bethell explora la conflictiva relación entre Haití y República Dominicana destacando que desde el siglo XIX hubo penetración pacífica de haitianos a la República Dominicana, ya sea en calidad de mano de obra en la industria azucarera, o como sirvientes en casa de familia o como pequeños agricultores, caracterizando su experiencia de vida como marginal. Por otra parte, aunque la situación problemática de los límites fronterizos pareció resolverse en 1929 con el Tratado de Fijación de Límites, Trujillo implementó políticas para revertir lo que llamaba “ocupación haitiana” y finalmente concluyó en 1937 ordenando que fuesen exterminados los haitianos en suelo dominicano.<sup>20</sup> El caso se cerró con una compensación monetaria a Haití, en concepto de indemnización por los daños causados en el episodio, caratulado oficialmente con el eufemismo: “conflictos fronterizos” (1998:236) cuando se lo mencionó en el diálogo intergubernamental; aunque internamente el gobierno dominicano lo presentó como una acción militar en defensa de la nacionalidad.

Este hecho histórico es precisamente el hilo conductor del relato de Danticat. El tiempo del relato no se sostiene de manera lineal progresiva, sino que el manejo temporal en la narración se caracteriza por la fragmentación. Se puede distinguir un interesante juego planteado entre los capítulos pares e impares desde el primer capítulo hasta el vigésimo sexto, a modo de un contrapunto<sup>21</sup>, un diálogo entre los capítulos impares que desbordan de imágenes relativas al pasado y los pares, que remiten predominantemente a la vida cotidiana de la protagonista, así como al contexto histórico.<sup>22</sup>

19 Las traducciones de fragmentos aquí presentados son de nuestra autoría.

20 Bethell cifra la masacre en 18.000 haitianos muertos (1998: 235).

21 Nuevamente aparece este recurso, como modo de figurar la tensión existente entre la Historia y las pequeñas historias, entre lo individual/subjetivo y los hechos/realidad exteriores.

22 La novela está estructurada en 41 capítulos. Aunque éstos no llevan título ni número, se los identificará numéricamente por cuestiones de claridad en las referencias. Se observa un quiebre en la línea narrativa en el capítulo 26. Así, desde el capítulo 1 al 26 (págs.1 a 166) se da un interesante juego de alternancia entre el mundo interior de la protagonista que queda plasmado en los capítulos impares 1,3,5,7, 9,11,13,15,17,19,21,23,25 mientras que los capítulos pares entre el 2 y el 26 dan cuenta de la vida de la protagonista en su actual trabajo en la República Dominicana. Estratégicamente la Operación en el borde\_ la Masacre del perejil-

En la primera serie, se suceden los recuerdos de Amabelle de su infancia en Haití, el sufrimiento y el trauma de la pérdida, el exilio y su condición de orfandad, metáfora de la condición del exiliado. Esos sueños y recuerdos son la voz de los sin voz, ya que en las oleadas del pasado reviven por un lado sus padres, víctimas de las condiciones económicas que los empujaron desde Haití hacia el otro lado de la isla, personajes exiliados por motivos económicos; y por el otro, Sebastien Onius, amante de la protagonista-narradora, figura sugerentemente ausente pero enunciada, víctima de la Masacre del perejil, un desaparecido cuya historia está ligada al intento de alcanzar la salvación en el exilio.

Estos fragmentos del recuerdo relativos a los padres de Amabelle y Sebastien, son juegos de la memoria que cobran fuerza en secciones cargadas de sentimiento y emoción que combinan el llanto por la pérdida y la angustia con la celebración del encuentro del cuerpo y el amor. Otra presencia recurrente en los sueños de Amabelle es la “mujer de azúcar”<sup>23</sup> (“sugarwoman”), vestida de blanco y ataviada con los símbolos de la opresión de la esclavitud, el bozal metálico sobre su rostro que se cierra con un collar con candado alrededor de su cuello y cadenas y grilletes en sus tobillos. Aunque restringida en sus movimientos parece desafiar el metal de las cadenas bailando frenéticamente la “kalenda”<sup>24</sup>, resistiendo su condición marcada por la economía de la plantación.

La relación entre la protagonista y sus ausencias es reveladora. Amabelle habla de sus sueños como sus “sombras”: un constante acompañamiento, aunque oscuro, que liga el ayer y el hoy. Así las figuras recurrentes en los sueños de Amabelle, la ancestral mujer de azúcar, sus padres y Sebastien son las ausencias del pasado presentes en su vida, de alguna manera las voces del silencio, de un destino marcado por la explotación, el exilio y la persecución política.

### Del relato personal a la historia comunal

Los capítulos pares se distinguen del mundo interior recreado en los impares de la secuencia por abrir el mundo cotidiano de Amabelle, su trabajo, su quehacer como doméstica, su relación con otros haitianos, mayoritariamente ligados al trabajo en la zafra azucarera, la persecución y la ilegalidad de su condición, el estigma de ser extranjero, en el marco de “*la Era*”<sup>25</sup>, la historia de su pequeña comunidad, irónicamente llamada “*Alegría*”. Es en las referencias y menciones de los capítulos pares especialmente donde se puede rastrear la figura del personaje histórico, Trujillo.

La figura de Trujillo emerge desde referencias no centrales, como pinceladas que se suceden sin foco ni énfasis, pero que contribuyen a delinear la autoridad y el poder, aún desde la no presencia. Así, la primera indicación que sugiere la figura del dictador aparece ligada a la referencia temporal en el capítulo cuarto, el nacimiento de los hijos de Valencia y Pico, familia para la cual Amabelle trabaja, se fecha en el año séptimo de *la Era*, es decir 1937, ya que se toma como momento iniciador la subida al poder de Trujillo, en 1930, un claro indicador del carácter de nuevo orden que se quiso dar al régimen. No sólo el tiempo sino también el espacio han sido renombrados en relación a la figura de Trujillo. En el capítulo sexto se explicita que el que alguna vez fuera Pico Duarte, la elevación montañosa de mayor relevancia en el contexto de las Antillas Mayores, pasó a llamarse *Pico Trujillo*. El nombre como marca se ve también en la relación a los mellizos recién nacidos. En el octavo capítulo “señora Valencia” anuncia que el varón será bautizado *Rafael*, en honor al *Generalísimo*.

es el nudo del capítulo 26. Después de los hechos allí narrados no habrá más alternancias, del capítulo 27 al 41 la protagonista ha de hacer frente a su nuevo estatus en tanto sobreviviente de la masacre.

23 Coincidentemente con este cambio de perspectiva señalado por Martínez Sotelo (2009) la introducción de la perspectiva de género, habilita la transformación de los “*hombres del azúcar*” de la novela de Alexis en esta “*sugarwoman*” de aires míticos.

24 Kalenda, o calenda (en ocasiones, el cambio de K por C distingue a una lucha de una danza). Es un baile folklórico africano, especialmente de las costas de Guinea, que se extendió por las costas del Caribe, como consecuencia del tráfico de esclavos y que luego se expandió a Nueva Orleans en la primera mitad del siglo XIX. (Ortiz Orderigo, 1952:25)

25 De este modo se nombraba en Dominicana al período del trujillato.

Trujillo es una figura no completamente visible, se construye desde su no presencia. Parece vivir en las sombras, aunque su voz resuena en la radio constantemente entre merengues interpretados por la “Orquesta Trujillo” y canciones patrióticas. En el capítulo décimo octavo su discurso, firme y contundente exalta el nacionalismo en confusas referencias que asocian la necesidad de “*ser independiente*”, “*hacer justicia*”, dedicarse a la “*protección de los ríos*” para poner fin a los “*enemigos de la paz*” y “*amenazadores de la estabilidad*” (Danticat: 1998: 97) en una clara demonización del haitiano. En el capítulo vigésimo los discursos de Trujillo entran en diálogo con la interpretación de los trabajadores haitianos, quienes auguran un mal presagio en las palabras del General, temiendo sean parte de algunos rumores que circulan señalando una orden de limpieza étnica.

Al capítulo 26<sup>26</sup> -climático por ser el punto en el que la “*operación en el borde*” se concreta- no le suceden más sueños, es decir, la alternancia entre el mundo cotidiano y el mundo interior parece desbaratarse. Las imágenes de muerte, crueldad, confusión se suceden al mismo tiempo que se desintegra el grupo que intentaba huir. La muerte de Wilner y de su mujer Odette, de Tibon, las ejecuciones, la quema de cadáveres apilados por montones, son las caóticas secuencias que Amabelle registra en su vuelta a Haití. La vida de regreso será para Amabelle un tiempo de batallar con la ausencia. Los sombríos días se suceden sin mucho que pueda hacer para mitigar su dolor. Sólo un sueño conserva y éste es “*dar [...] testimonio*” (Danticat: 1998: 264), narrar la historia de lo que aconteció. Podemos pensar entonces en un juego entre la voz presente de Amabelle Desir, víctima-sobreviviente, y la voz ausente de Sebastien Onius, víctima-desaparecido. Utilizando el recurso de la repetición, los ecos de la línea que abre la novela, “*Su nombre es Sebastien Onius*” (Danticat:1998:1) resuenan en el final: “*Su nombre es Sebastien Onius*” (Danticat:1998: 281-282)

Así, la vida cotidiana de la comunidad haitiana dedicada a la zafra en República Dominicana sirve de contrapunto al mundo interior de Amabelle, dando vida a una historia personal que es a su vez historia de la comunidad y que integra a los no presentes, a las ausencias con la convicción de que “*los hombres con nombre nunca mueren realmente*” (Danticat: 1998: 282)

## ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Como hemos mostrado, *Mi compadre General el Sol* y *Cosecha de Huesos* ponen en escena de modo vívido y emotivo acontecimientos históricos del pasado traumático de Haití, destacándose de modo particular la masacre de los migrantes haitianos en República Dominicana durante la Era Trujillo. En muchos casos, las peripecias y escenas tan vívidamente narradas pueden ser tomadas como ilustraciones de esa época, y, fundamentalmente, como (re)construcciones de relatos que interpelan las versiones hegemónicas, difundidas por los relatos oficiales, o difundiendo otras no conocidas aún. En este sentido, es que encontramos en los aportes teóricos que hemos mencionado, con las distintas categorías de análisis retenidas, la posibilidad de mostrar y fundamentar cuáles son los recursos que hacen posible la emergencia de estos discursos contestatarios y desmitificadores. La focalización en hechos poco historiadados, el dar la voz a protagonistas anónimos, la recreación de las pequeñas historias, la explícita mención acerca de la dificultad de historiar, o la imposibilidad de tener una visión única y clara de los hechos, la incorporación de la perspectiva de género, son algunas de las categorías de la nueva novela histórica relevantes en nuestro análisis, así como el poder pensar estas obras en relación con otras novelas de dictadores o de dictaduras en nuestro contexto regional.

Y en el caso particular de *Mi compadre General el Sol*, también pudimos reconocer características propias de la *novela histórica “clásica”* tal como la describe Jitrik (1995) ya que el autor utiliza técnicas de la novela social realista y evidencia un interés manifiesto por la descripción de costumbres.<sup>27</sup>

Sin embargo, según lo que postula Eduardo Grüner (2010: 420-21) las obras literarias no son sólo ilustraciones, “son, ante todo, hechos de lenguaje, o de discurso, o de representación iconográfica y visual. Son, pues,

26 Págs.140-166.

27 Aún sin mencionarlo explícitamente, en la descripción que hemos hecho de los diferentes aspectos creemos que esto ha quedado en evidencia; nos parece interesante recordar lo mencionado en el inicio acerca de que la novela puede incluirse en un momento de transición de la obra de Alexis.

producciones semióticas, elaboraciones de signos, que trabajando con significaciones, construyen su propia “realidad”, que viene a sobreimponerse a, a competir con, la realidad [...]”. Es así cómo estos conflictos-sociales, políticos, culturales- están de alguna manera inscriptos en la forma de los textos. En este sentido, apreciamos en las obras estudiadas coincidencias en cuanto a las estrategias compositivas, que ponen de manifiesto esos eventos traumáticos en su propia materialidad. Hemos mencionado, a modo de ejemplo, un descentramiento y una cierta polifonía en cuanto a la voz narradora, con énfasis en puntos de vista marginales. Este descentramiento trae aparejado, en lo textual, una fragmentación de la línea narrativa que oscila entre el presente y pasado, el mundo interior y el exterior: hemos puesto de relieve cómo en ambas novelas, la figura del contrapunto es esencial para articular y figurar las tensiones existentes a distintos niveles. De esto resulta una coexistencia de registros y géneros -entre la ficción novelesca, la crónica histórica y la/s memoria/s- en la cual la dimensión polémica del discurso político se suma a las tramas narrativas y a las imágenes poéticas, potenciado muchas veces por la diversidad lingüística.

Luego del estudio de estas novelas, es que podemos afirmar, siguiendo a Grüner( 2010:421) que es “en el tejido mismo del texto, en su “trama”, en su “estructura”, en su lógica, su retórica, y a veces en su propia gramática o sintaxis, que está inscripto el conflicto cultural, el dialogismo agónico, la transculturación catastrófica de la historia “

Las particularidades compositivas que caracterizan a ambas obras, aún con estilos diferentes - tema que ameritaría un desarrollo completo en sí mismo-son coincidentes con los propósitos de Alexis y Danticat en cuanto a la denuncia y la reconstrucción de pasados en conflicto y permiten pensar otra faceta de la intrínseca relación entre Historia y Literatura.

## Referencias

### a) Libros

Alexis, Jacques Stéphane (1955) *Compère Général Soleil* Gallimard, Paris; (1957) *Mi Compadre el General Sol* Editorial Lautaro, Bs. Aires

Barrientos, Juan José. (2001) *Ficción-Historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. UNAM. México.

Bethell, Leslie. *Historia de América Latina*. Reino Unido: Cambridge University Press. Traducción de Jordi Beltran 1998. Volumen XIII *México y el Caribe desde 1930*. Barcelona: Grijalbo.

Danticat, Edwidge.( 1998) *The Farming of Bones*. US: Penguin Books,

Grüner, Eduardo (2010) *La oscuridad y las luces*. Editorial Edhasa. Buenos Aires.

Jitrik, Noé (1995) *Historia e imaginación literaria – las posibilidades de un género*. Editorial Biblos. Buenos Aires

Martínez Sotelo, Abigail (2009) *La nueva novela histórica y el trujillato: La fiesta del chivo y en el tiempo de las mariposas*. University of Arizona. Arizona.

Menton, Seymour (1993) *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. Fondo de cultura Económica. México.

Ortiz, Fernando (1940) (1983) *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales de La Habana. La Habana.

Ortiz Orderigo, Néstor (1952) *Historia del jazz*. Ricordi. Buenos Aires

Rivas, Luz Marina (2001) *La novela intrahistórica y el caribe hispánico en la ficción femenina*. Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales. N 18. Caracas. Simonovis, Leonora (2000) Los problemas del exilio en Soñar en cubano de Cristina García. Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales. N 20/21. Caracas

White, Hayden (1978) *Tropics of Discourse Essays in Cultural Criticism*. John Hopkins University Press. London

#### Artículos de Revistas

Bernard, Philippe (2010) *Les fondateurs, 2<sup>ème</sup>.épisode : Jacques Stephen Alexis* . Revista electrónica Étonnants voyageurs.S/P

[http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?page=imprimer\\_article&id\\_article=4958](http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?page=imprimer_article&id_article=4958)

Gallego Cuiñas, Ana (2005) *Trujillo: el fantasma y sus escritores – análisis y sistematización de la novela del trujillato* en [hera.ugr.es/tesisugr/15346511.pdf](http://hera.ugr.es/tesisugr/15346511.pdf)

(2007) *La novela del trujillato en los 80 o como escuchar el silencio*. [portal.utpa.edu/utpa\\_main/daa\\_home/coah.../Hiper6Gallego.pdf](http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah.../Hiper6Gallego.pdf)

Lucas, Raphaël (2006) *L'haïtianisation de l'écriture chez Jacques Stephen Alexis* en Cultures Sud N° 164 pp 13-14 <http://www.culturesud.com/contenu.php?id=614&PHPSESSID=qmp1ffkhk7rvl9tfhkk33ahd97> última visita 16/10/2014

N'Zengou-Tayo, Marie José (2001) *The Viejo and the Congo: The Haitian Migrant Cane Worker in some Haitian fictions*. <http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/CA/00/40/02/63/00001/PDF/pdf> última visita 10/3/2015