

MUJERES ESCRITORAS Y DUVALIERISMO: EL CUERPO COMO ALEGORÍA DE LA HISTORIA*

Cultura

Edith Aurora Rebolledo Garrido**



Resumen

En este trabajo se analizarán, en obras literarias de cuatro escritoras haitianas, el deterioro y la transformación del cuerpo como una alegoría de la Historia. Emociones y afectos son otros de los temas que se estudiarán. Se visualiza, así, en dichas obras, el cuerpo y sus relaciones con otros cuerpos (tanto en un nivel físico como en un nivel emocional); asimismo, se analizará la manera en que la corporalidad funciona como

una reinterpretación de la historia de Haití durante el duvalierismo.

Palabras clave: mujeres, Haití, literatura, duvalierismo, cuerpo, emociones.

La escena sucede en un cuarto de hospital: una enfermera cuida a Odilia, esposa del *Difunto*, el tirano más renombrado de la historia de Quisqueya. En el cuerpo doliente de la mujer moribunda se hallan las heridas, todavía punzantes, de todo un pueblo. En la novela *La memoria acorralada*,¹ María Ángela, una enfermera de ascendencia caribeña que vive en París, escribe una suerte de diario en el que narra las emo-

* Este texto forma parte de un capítulo (en construcción) de mi tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos.

** Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM. Líneas de investigación: literatura caribeña francófona, literatura haitiana, estudios culturales del Caribe.

¹ Versión al español de la novela *La mémoire aux abois* (2010) de Évelyne Trouillot.

ciones y recuerdos de cuando atendió a Odilia, cómplice del hombre responsable de los años más violentos de la historia del pueblo natal de su madre. Se trata de una novela que hace alusión al régimen duvalierista² en Haití desde una perspectiva de personajes mujeres, y en la cual el cuerpo, las emociones y relaciones de parentesco son algunos de los núcleos centrales de la narración.

En diferentes épocas y contextos, el cuerpo ha sido un espacio de luchas de poder o territorio simbólico y material de violencia. Los acontecimientos políticos y las prácticas violentas tienen repercusiones (simbólicas y tangibles) no sólo en los contextos sociales, sino también en las corporalidades de los sujetos involucrados directa o indirectamente en dichos acontecimientos y prácticas. Por medio de la narrativa, las mujeres en Haití han reconfigurado esferas culturales y sociales; en este proceso el cuerpo adquiere nuevos significados y se representa en la literatura, además, como otro espacio de resistencia.

En este trabajo se analizarán, en obras literarias de cuatro escritoras haitianas, el deterioro y la transformación del cuerpo como una alegoría³ de la Historia. Emociones y afectos son otros de los temas que se estudiarán. Se visualiza, así, el cuerpo y sus relaciones con otros cuerpos (tanto en un nivel físico como en un nivel emocional); asimismo, analizando la manera en que la corporalidad funciona como una reinterpretación de la historia de Haití durante el duvalierismo.

² El duvalierismo en Haití comprende los años del régimen de François Duvalier (conocido como *Papa Doc*) de 1964 a 1971 y, posteriormente, el régimen de su hijo Jean-Claude Duvalier (*Baby Doc*) de 1971 a 1986.

³ En el Diccionario de *Retórica y Poética* (2006) de Helena Beristáin, se define la alegoría como una figura literaria que “para expresar poéticamente un pensamiento a partir de comparaciones o metáforas, establece una correspondencia entre elementos imaginarios [...] Se trata de ‘un conjunto de elementos figurativos [...] que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades’ lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo [...]” (2006:25). En el presente trabajo se propone una lectura del cuerpo, no sólo desde las denotaciones que el cuerpo mismo remite (funciones físicas y vitales), sino también a partir de los significados que puede evocar en un sentido más amplio, el del cuerpo como una comparación con ciertos contextos históricos y políticos.

Las obras que se estudiarán son *Amor*⁴ (*Amour*) (1968), una novela corta de Marie Vieux-Chauvet; *El quebrantador*⁵ (*The Dew Breaker*) (2004), una antología de cuentos de Edwidge Danticat; *Le testament des solitudes*⁶ (2007), una novela de Emmelie Prophète-Milcé, y *La memoria acorralada*⁷ (*La mémoire aux abois*) (2010), una novela de Évelyne Trouillot.

Deterioro y transformación del cuerpo: una alegoría de la historia

Claire, la protagonista de la novela *Amor*, es una mujer a la que le ha tocado vivir momentos cruciales de la historia de Haití de la primera mitad del siglo xx, tales como la ocupación estadounidense, de 1915 a 1934, la inestabilidad política del país. Y en general, la violencia de regímenes autoritarios. Estos acontecimientos se narran a la par de la vida de Claire, de tal manera que en el deterioro y en la disposición corporal de la protagonista puede verse simbolizada la transformación de su pueblo a través del paso de los años.

El cuerpo de Claire contiene relatos, su cuerpo mismo es un relato de la historia de una familia de mujeres que sufre las consecuencias de una violencia permanente; un relato que, al mismo tiempo, cuenta la historia de un pueblo, Haití, que ha pasado por diferentes experiencias violentas como la época colonial esclavista, los regímenes autoritarios y la ocupación estadounidense.

La alegoría de la historia también se hace visible en el cuerpo enfermo de Odilia, una mujer que espera la muerte en una cama de hospital. Una muerte que se anuncia como el resarci-

⁴ En el presente trabajo se utiliza la traducción al español de la novela *Amour* de José Ramón Monreal publicada por Acanalado en 2012.

⁵ Se utiliza la traducción al español de *The Dew Breaker* de Carlos Gamerro y Paila Porróni publicada por Editorial Norma en 2005.

⁶ Debido a que no hay ninguna traducción al español publicada de esta novela, se llevarán a cabo traducciones propias de los fragmentos citados.

⁷ Se utiliza la traducción al español de la novela *La mémoire aux abois* de Lourdes Arencibia Rodríguez publicada por Fondo Editorial Casa de las Américas en 2011. Se recuperan estas versiones al español de tres de las obras como una manera de destacar el trabajo de traducción y distribución que han hecho algunas casas editoriales sobre todo en América Latina.

miento de todo el pueblo de Quisqueya. En la novela *La Memoria Acorralada*, el cuerpo endeble de la esposa del tirano se convierte en un espacio de reconstrucción de una memoria heredada. Odilia está a merced de María Ángela, una enfermera que sufrió el régimen autoritario impuesto en la tierra de su madre. El cuerpo moribundo de Odilia aparece en esta novela como un portador de memoria. Al verlo, María Ángela, reconstruye fragmentos de la vida de su madre: “Ver sobre su lecho con olores de muerte a esa mujer desteñida que esconde al mundo su mirada altanera, me hace revivir tus últimos días mamá. Tener que lavarla, tocarla, darle de comer, me remite a tu juventud fallida, a todos esos recuerdos a los que te aferraste hasta el final” (Trouillot, 2010:29).

En los cuerpos, como afirma Foucault (1997), puede leerse la historia: ésta puede comprenderse en su totalidad por las marcas que deja en ellos. Improntas físicas (cicatrices o deterioros corporales) o emocionales, que transgreden los espacios, el tiempo, y a las propias corporalidades (en el entendido de que las marcas se heredan simbólicamente de unos cuerpos a otros, y las emociones se perpetúan por generaciones). Al respecto de esta relación, Foucault sostiene:

[...] la procedencia se enraiza en el cuerpo. Se inscribe en el sistema nervioso, en el aparato digestivo [...] es el cuerpo quien soporta, en su vida y en su muerte, en su fuerza y en su debilidad, la sanción de toda verdad o error [...] sobre el cuerpo se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto. El cuerpo: superficie de inscripción de los sucesos [...] lugar de disociación del Yo [...] (1997:30-33).

Como cicatrices que modifican la apariencia, la historia y la memoria se inscriben en el cuerpo. Mediante las marcas, los cuerpos pueden portar visiblemente la historia. En “El libro de los muertos”, de la antología *El quebrantador*, la

cicatriz en el rostro de un hombre interpela a su hija sobre las posibilidades del pasado de sus padres. Ka, la protagonista de este relato, desconoce las causas que orillaron a sus padres a salir de Haití, y por las cuales desde hace algunos años viven de manera anónima en Nueva York. La cicatriz del padre parece, en primera instancia, una huella de vulnerabilidad y finitud; algo o alguien dejó aquella marca visible que contiene un relato, una fecha exacta, un lugar y el recordatorio de un dolor. Para Ka, la cicatriz de su padre es el motivo central de su intención de inmortalizar, por medio de una escultura, la figura de su padre: “Mi padre intenta contener una sonrisa. Se rasca el mentón y la cicatriz, que le atraviesa el rostro, pero no dice nada. Con esta luz, la cicatriz, que habitualmente tiene un aspecto cincelado y en relieve, parece ser más profunda, pero al mismo tiempo menos amenazadora, como un hoyuelo que ha ido demasiado lejos” (Danticat, 2004:22). Además de hablar sobre una historia personal, esta marca se convierte en una historia colectiva, en tanto el padre debe mirarse a través de Otro para ver su propia cicatriz. En este sentido, “[...] las marcas del cuerpo hacen del cuerpo una categoría pública, colectiva y social de manera exclusiva; forman el mapa de necesidades sociales, requerimientos y excesos” (De Alva, 2014:140).

Pero, ¿cuál es la importancia de que en este relato la cicatriz del hombre se encuentre en su rostro? Para Lévinas (2002), el rostro del Otro es el primer recordatorio de las obligaciones que se tiene con ese Otro; el rostro, además de fundar el lenguaje, llama siempre a la responsabilidad ética. “En [el] recibimiento del rostro (recibimiento que ya es mi responsabilidad frente a él y en la que, en consecuencia, me aborda a partir de una dimensión de altura y me domina) se instaura la igualdad. O la igualdad se produce allí donde el Otro manda al Mismo y se revela a él en la responsabilidad, o es sólo una idea abstracta y una palabra” (Lévinas, 2002:227).

En el caso del padre de Ka, todo aquél que se halla delante de él se encuentra con un rostro marcado por una cicatriz. Podría pensarse, entonces, que la obligación y la responsabilidad

que el Otro tiene frente a ese rostro no se dan en términos de una igualdad de condiciones. Para el Otro ver un rostro marcado es el testimonio de que quién está frente a él es *lastimable*, *transgredible*; existe en esto una reacción de miedo (por reconocer la propia vulnerabilidad) y al mismo tiempo una reacción de alivio (por no ser ese Otro que fue marcado). Sin embargo, para el rostro marcado cualquier rostro funciona como un espejo. En “El quebrantador” de la antología de cuentos homónima, se revela la historia de la cicatriz del padre de Ka: aquella marca es la impronta de los años en que fue un torturador en Puerto Príncipe durante el régimen de Duvalier. Para el hombre que lastimó el rostro del padre de Ka, la cicatriz se convertiría en un recordatorio de la tortura que muchos hombres y mujeres habían sufrido.

La herida en el rostro del hombre gordo no era lo que había anticipado, no lo había cegado ni le había sacado un diente, pero había dejado una marca, un sello que aquél llevaría por el resto de su vida. Cada vez que se mirara en un espejo, tendría que enfrentarse con esta marca y recordarlo. Cada vez que alguien le preguntara qué le había ocurrido en el rostro, tendría que decir una mentira que le recordaría la verdad con mayor fuerza (Danticat, 2004:240-241).

La transgresión en lo corpóreo da la posibilidad de entender que las historias de violencia devienen en relatos de resistencias y luchas. En las obras literarias estudiadas aparece una autodescripción de lo corporal que remite a la vulnerabilidad del cuerpo,⁸ y a la autorreflexión de éste, entendido desde un nivel individual y colectivo, como territorio de resistencia. Claire, en la novela *Amor*, anuncia para sí misma:

Cierta audacia está desarrollándose en mí. La siento nacer lentamente. ¿Es esto la madurez? Me paso la mano por el rostro para seguir en mis rasgos las primeras metamorfosis. Sí, he cambiado. Mis labios hú-

⁸ Para Judith Butler cada ser humano “se constituye políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de su cuerpo -como lugar de deseo y de vulnerabilidad física, como lugar público de afirmación y de exposición” (2006:46).

medos están entreabiertos ante no sé qué decisión incipiente. Tomo conciencia de mi valor. Todo cuanto ha fermentado durante cerca de cuarenta años en mi imaginación, mis deseos insatisfechos, mis llamadas sin eco, el estéril éxtasis de los placeres solitarios, se sublevan en mí. Es una revolución. Me siento presta a responder a las exigencias de mi ser (Vieux-Chauvet, 2012:88).

La transformación del cuerpo de Claire se muestra también desde un aspecto positivo: el llamado a una revolución. Aunado a esto, en la novela se visualiza la metamorfosis corporal de la protagonista como un producto no sólo de las circunstancias que ella vive, sino también de las relaciones afectivas que establece con sus hermanas y con personajes trascendentales en la historia de su provincia. “[...] el cuerpo es menos una identidad que una relación”, argumenta Judith Butler (2014:8), por ello el cuerpo no puede estar separado de las condiciones infraestructurales (Butler entiende la infraestructura como el entorno, las relaciones sociales y las redes de apoyo y sustento).

En el caso particular de Claire, estas relaciones se establecen a partir de prácticas y problemáticas presentes a lo largo de su vida. El racismo y la exclusión que sufre la protagonista de *Amor*, por ejemplo, son problemáticas sociales vinculadas directamente con su cuerpo, con formas de relacionarse con los otros y con la historia misma de Haití. Respecto a los conceptos de raza y racismo, Rhoda Reddock argumenta: “Los procesos coloniales y su discurso sirvieron para construir la ‘raza’ y el ‘racismo’ como principios organizadores centrales de la vida del Caribe, de las tradiciones y de la ideología, manifestadas en la economía, la sociedad, la cultura y vida social, sexual y las relaciones de género” (2007:3, traducción propia).

Los vínculos del cuerpo con las prácticas de racismo en las novelas *Amor* y *La memoria aco-*

⁹ “Colonial processes and discourse therefore served to construct ‘race’ and ‘racism’ as central organising principles of Caribbean life, traditions and ideology, manifest in the economy, society, culture and social, sexual and gender relations”.

rralada se exponen en el nivel de un racismo cotidiano (familiar), cuyos orígenes se encuentran en un racismo de tipo estructural e histórico. Una narradora en tercera persona, que funge como la conciencia de Odilia en *La memoria acorralada*, rememora una anécdota de su familia en Quisqueya:

Nunca tan locos para desestimar las recomendaciones de la abuela guardiana de las tradiciones familiares: “Jamás te cases con una más oscura que tu madre. Procura que tus hijos sean más ‘adelantados’ y más blancos que tu generación” (Trouillot, 2010:90).

Con relación a las prácticas de racismo, la protagonista de *Amor* narra: “[...] comencé desde mi juventud a sufrir a causa del color oscuro de mi piel, ese color caoba heredado de una lejana antepasada y que chocaba en el estrecho círculo de los blancos y de los mulatos-blancos que mis padres frecuentaban” (Vieux-Chauvet, 2012:12). Claire, continúa: “Y comencé a odiar a la antepasada cuya sangre negra se había infiltrado solapadamente en mis venas al cabo de tantas generaciones” (Vieux-Chauvet, 2012:131).

Estos ejemplos hacen pensar en el dolor originado en un pasado de esclavitud; al mismo tiempo, establecen el punto de partida para dilucidar la resistencia como un legado no sólo de las luchas de las mujeres contra el racismo, sino del pueblo haitiano en general, que fue el primero en lograr la abolición de la esclavitud.

En la narrativa de *Amor* se presenta un cuerpo donde habitan otros cuerpos (las marcas de otros). Una mujer misma viendo el reflejo de su cuerpo en un espejo, desde su propia subjetividad. Los cuerpos, argumenta García Canal, están “sometidos a intensos procesos de observación, conocimiento y re-conocimiento; de control y vigilancia, no sólo de parte de los otros, sino también de sí mismo, a fin de ser nominados, conocidos, separados, divididos” (2016:7). La representación del control y la vigilancia de sí mismo apare-

cen de forma recurrente en *Amor*:

La pureza no existe y las necesidades de la carne son algo normal. ¿Se puede vivir sin comer y sin beber? Yo me retuerzo en mi lecho, presa de unos deseos que nada consigue satisfacer. Cierro la ventana de mi cuarto, me aseguro de que la puerta tiene echado el cerrojo y me desvisto. Estoy desnuda delante del espejo, hermosa aún. Pero mi rostro está ajado. Tengo bolsas debajo de los ojos y arrugas en la frente. Un rostro sin encanto, de solterona ávida de amor (Vieux-Chauvet, 2012:20).

Pero, más allá del reconocimiento de sí mismo, existe un reconocimiento por parte de un Otro. Así, todos los cuerpos poseen la capacidad de extenderse hacia otros cuerpos. Todo aquello físico y emocional presente en el cuerpo también concierne a otros cuerpos que se encuentran alrededor de él. Esto es claro, por ejemplo, en las relaciones afectivas y de parentesco; el dolor del otro se convierte en un dolor propio. María Ángela, en *La memoria acorralada*, confiesa a su madre: “Eras linda, mamá. En esa foto de tu clase de Filosofía, con un airecillo travieso en los labios pero con una tristeza burbujeante en los ojos, un fatalismo tan doloroso que cuando te miro me siento mal” (Trouillot, 2010:52).

La transformación del cuerpo que se expone a la par de la historia también se visualiza en la novela *Amor*. Claire es una mujer joven, de 39 años, con un cuerpo prematuramente envejecido, una corporeidad en la que ha recaído el peso de toda una familia. En la novela, la protagonista, a pesar de que ocupa un lugar importante en su familia, muchas veces no es percibida por los otros.

Cuando las personas cercanas a Claire se refieren a ella, lo hacen como si no estuviera presente. En esta parte hay un paralelismo del cuerpo de la protagonista con la historia de su pueblo: la provincia haitiana donde vive Claire es nombrada como la Ciudad x. La ausencia de un nombre refuerza la idea de la ciudad perdida, olvidada, a la par que el cuerpo de Claire.

Es importante mencionar que otros autores

haitianos han puesto de relieve el cuerpo de la mujer como un espacio que alude alegóricamente a problemáticas que ha atravesado el pueblo haitiano. La novela *En un abrir y cerrar de ojos* (1959), de Jacques Stephen Alexis, es un ejemplo de esto:

La Niña Estrellita siente su sexo como una llaga viva cuyos labios se abrieran, una desgarradura o, más exactamente, un talón desollado, en fuego vivo, dentro de un zapato demasiado grande... El hombre la penetra con frenesí, resoplando como un puerco en su chiquero, aplastando inmisericorde el cuerpo pasivamente abandonado... Todo el bajo vientre de la Niña Estrellita es una placa húmeda e insensibilizada que palpita, que palpita mecánicamente, que palpita profesionalmente, que palpita a pesar de todo [...] (Alexis, 1969:11).

Alexis dibuja el cuerpo de la Niña, una prostituta haitiana que ejerce durante la ocupación estadounidense en Haití, como si describiera a su propio país. Gobiernos extranjeros y locales han invadido una y otra vez el territorio haitiano, sin embargo, a pesar de ello, el corazón del pueblo oprimido sigue bombeando sangre.

Emociones y política

Los afectos y las emociones se convierten en elementos cruciales cuando se lleva a cabo un estudio cultural del cuerpo. Estos conceptos podrían definirse, a grandes rasgos, como las relaciones que los seres humanos establecen con los otros. A partir de esta idea, el cuerpo puede entenderse como un evento de conexiones (Lara y Enciso, 2013:104). Del mismo modo, las experiencias corporales se encuentran conectadas con procesos sociales personales y colectivos.

En este apartado se abordará el tema de las emociones y los afectos en los vínculos familiares presentes en las cuatro obras analizadas. Como una constante en las relaciones de parentesco que aparecen en las obras, los afectos y las emociones se exacerban y se expanden; es decir, no sólo tienen un impacto en lo perso-

nal-familiar, sino también en lo social.

Antes de llevar a cabo el análisis de las obras, se hará un breve recorrido por el estudio del cuerpo y su relación con los afectos y las emociones. En este texto se estudiarán dichos conceptos a partir de ciertas teorías de los estudios feministas.

Con el llamado “giro afectivo”¹⁰ algunas teóricas feministas han puesto de relieve los afectos y las emociones en el contexto académico y en las Ciencias Sociales; con ello se ha establecido una ruptura con la dicotomía cuerpo y mente. Mediante esta propuesta, se ha retomado a teóricos como Baruch Spinoza,¹¹ que entienden los afectos como la capacidad que posee una persona de afectar y ser afectada (Lara y Enciso, 2013:104).

El “giro afectivo” propone una relación entre la emoción, los sentimientos y el afecto. Históricamente, dentro de los estudios feministas se han establecido diferencias entre los conceptos *emociones* y *afectos*. Así pues se ha entendido el afecto como aquello que concierne a la corporeidad, al movimiento del cuerpo. Las emociones, por su parte, han sido definidas como una interpretación individual (subjetiva) de los afectos (Lara y Enciso, 2013:104).

Sin embargo, autoras como Sarah Ahmed (2015) han desvanecido las diferencias entre afectos y emociones. De acuerdo con Ahmed, al hacer una distinción entre ambos conceptos se corre el riesgo de caer en el binarismo mente y cuerpo, el cual ha sido criticado sobre todo en los estudios feministas. Desde una lectura que establece diferencias, los afectos se encontrarían más cercanos a la mente, y las emociones al cuerpo. La respuesta de Ahmed, ante esta discusión, ha consistido en una teoría política cultural de las emociones, enfocada en la relación entre las emociones, el lenguaje y los cuerpos. A partir de esta teoría ha buscado una metodología para entender el papel de las

¹⁰ Para una revisión histórica del concepto se recomienda “El giro afectivo” de Alí Lara y Giazú Enciso Domínguez, (2013:101-119), y “Emociones y Ciencias Sociales en el s. xx: la precuela del giro afectivo” de Alí Lara y Giazú Enciso Domínguez (2014:263-288).

¹¹ En específico, lecturas más recientes de la obra de Spinoza como aquella de Gilles Deleuze.

emociones en temas políticos trascendentes como la migración, la violencia, el racismo, entre otros.

Haciendo una lectura más cercana a la propuesta de Sarah Ahmed, a continuación se estudiarán el dolor, el amor y el odio como emociones que hacen posible entender las conexiones entre lo íntimo y lo personal por un lado, y los asuntos políticos, por el otro.

Las lecturas del dolor

En las obras analizadas, las emociones se viven de diferente manera según los contextos de los personajes; las emociones (o más bien la asimilación de éstas) se condicionan según su historia personal. Para ejemplificar lo anterior, en este apartado se hablará del dolor no sólo desde un sentido físico sino también desde un sentido emocional.

En principio, el dolor, manifestado físicamente, se encuentra mediado por el umbral de dolor de los cuerpos; por tanto, cada uno tiene una experiencia propia del dolor. Sin embargo, el dolor podría entenderse también como una experiencia personal directamente relacionada con la cultura y el contexto social particular. En las culturas, y más específicamente en cada grupo social (puede ser incluso en el seno de una familia), la relación con el dolor físico se presenta de formas diversas.

El dolor físico en ocasiones es inaceptable. De este modo, cuando aparece el primer signo del dolor, por mínimo que sea, la acción inmediata consiste en erradicarlo; es decir, hay una indisposición tal al dolor, que inclusive antes de que aparezca se anula cualquier rastro. Por el contrario, una dolencia física puede presentarse como la posibilidad de repensar el cuerpo, de conocerlo, de asimilarlo en extenso y percibir sus propias limitaciones:

El cuerpo enfermo o el cuerpo adolorido es un espacio invadido; un lugar que ha dejado de ser lo que era para convertirse en otra cosa. Estos cuerpos se notan, es decir, se saben existentes, porque cuando el cuerpo no duele se da por sentada la vida,

pero cuando el cuerpo enferma o duele, cobra relieve y pasa a primer plano, se fijan los contornos como diría Bajtín; es el recordatorio de la mortalidad, del paso del tiempo, de la vida que transcurre (De Alva, 2014:115).

Esto que sucede con el dolor físico acontece también con el dolor emocional. Las personas tienen posibilidades distintas de acercarse al dolor, de asimilarlo, de perpetuarlo o de hacerlo desaparecer; pero esta aproximación, como ya se mencionó, a su vez se encuentra mediada por un contexto personal. En *La política cultural de las emociones* (2015), Sara Ahmed enfatiza en la relación existente entre el dolor y el espacio que habitan los cuerpos. No es fortuito que en la experiencia del dolor las partes del cuerpo se sientan agrandadas; el dolor permite medir el cuerpo. “[...] me percato de los límites corporales como mi morada corporal o espacio que habito cuando siento dolor. El dolor está así vinculado con la manera en que habitamos el mundo, en que vivimos en relación con las superficies, los cuerpos y objetos que conforman los lugares que habitamos (2015:59).

En la *Memoria acorralada*, la protagonista, María Ángela, escribe a su madre: “Nunca comprendiste hasta qué punto llevé tu país en mi mirada herida, en mi silueta encorvada por su dolor. La gente me miraba sin verme, porque me deslizaba ante ella invisible y ausente” (Trouillot, 2013:20). En esta declaración, la vivencia del dolor emocional, con repercusiones en el cuerpo físico (una “silueta encorvada”), se vincula a su condición de migrante. María Ángela vive en París, lejos del lugar de su infancia (Quisqueya) y de los recuerdos de su madre; sin embargo, la lejanía ha profundizado sus heridas y agudizado su dolor; en su cuerpo, además, lleva impregnada la historia de su madre. No obstante, la protagonista reconoce que aunque ella vive con el dolor de su madre existen limitaciones cuando se trata de entender el sentir de los otros: “No mamá, no te puedo acusar del caos mórbido en que se convirtió mi vida. ¿Cómo estigmatizarte cuando mis heridas parecen pálidas frente a las tuyas?” (Trouillot, 2010:18).

Así como el dolor físico se encuentra condicionado por las subjetividades de cada persona, el dolor emocional también lo está. En la obra *Diario de dolor* (2004), la escritora mexicana María Luisa Puga ofrece un relato en el que el dolor se convierte en el personaje principal y en el hilo conductor de toda la narración. En este relato, el dolor se entiende como algo mucho más complejo que sólo un malestar corporal. Cuando existe una dolencia física no sólo cambia la relación que se siente con sí mismo, sino también con el Otro, el cercano. Ante el dolor, escribe María Luisa Puga, “[...] mi cuerpo ya no es mío” (2004:30); la disposición del cuerpo se transforma. Frente al dolor los vínculos con los otros se desgastan, o bien, se refuerzan. Un cuerpo doliente pertenece también a todo aquel que lo contempla, lo examina, lo asiste. De este modo, “aunque la experiencia del dolor puede ser solitaria, nunca es privada” (Ahmed, 2015:61).

Como una herencia a la que no es posible rehuir, María Ángela, en *La memoria acorralada*, vive con las dolencias de su madre; dolores que, en el tiempo y en el espacio, se expanden a su propio cuerpo, incluso cuando su madre ha muerto: “Tu enfermedad y luego tu agonía me precipitaron en una desesperación que me aniquilaba todavía más desde la planta de los pies hasta la punta del pelo. Las múltiples gestiones administrativas ocuparon mi tiempo sin poder acallar ese dolor lacerante que se había adueñado de mi ser desde tu partida” (Trouillot, 2010:62).

En la antología *El Quebrantador*, en el cuento homónimo, el dolor se convierte en el primer lazo entre Anne, una mujer lastimada que acaba de enterarse del asesinato de su hermano, y el quebrantador, un hombre herido en la cara por una de sus víctimas. El dolor que ambos personajes sienten se presenta como la única cosa posible que pueden ofrecerse el uno al otro. Vulnerados por sus heridas, Anne y el hombre sienten alivio cuando encuentran al otro, el deseo de que la herida se vuelva aún más grande para que el otro pueda entrar y permanecer a su lado:

Después de haber arrojado su cuerpo contra el suyo, se detuvo y levantó la vista hacia su rostro lacerado. Él deseó que ella no fuera alguien a quien hubiera lastimado o casi matado, [...] pues necesitaba que ella sintiera compasión y piedad. Quería que ella le tuviera lástima, que lo llevara a su casa y lo vendara. Incluso, si por alguna razón ella lo despreciaba, quería que lo ayudara, así que rápidamente pronuncia la palabra *tanpri*, por favor, y escuchó cómo al mismo tiempo la misma palabra salía de la boca de ella [...] (Danticat, 2004:244).

Si ante la experiencia del dolor el cuerpo pareciera volverse más grande, las emociones también se intensifican. En este relato, los personajes inician una relación cuyo cimiento es el dolor; una herida que aunque desaparezca del cuerpo dejará su huella. No se tiene memoria del dolor, escribe María Luisa Puga, “hasta el momento en que llega para quedarse. Es cuando nos tenemos que adaptar, o aprender a ser alguien distinto de lo que éramos y a usarnos de otra manera” (2004:91).

En *El Quebrantador* el dolor marca profundamente a los personajes. La cicatriz de la cara del hombre y el cuerpo doliente de Anne después de sufrir un ataque de epilepsia (ella sufre de epilepsia y justo después de un ataque es cuando se encuentra con el hombre herido) serán los recordatorios constantes del comienzo de su vida juntos.

El amor: una posibilidad de anclarse a la vida

Los vínculos amorosos, en las cuatro obras estudiadas, se manifiestan de modo recurrente a través de las relaciones de parentesco. En “El libro de los muertos”, Ka se cuestiona sobre los lazos afectivos de sus padres, justo después de enterarse de que su padre fue un torturador y su madre sabía de esto: “Ahora me viene otra imagen de mi madre a la mente, cuando ella era joven, una mujer de mi edad, abrazando a mi padre. ¿En qué momento decidió que lo amaba? ¿Cuándo supo que debía despreciarlo?” (Danticat, 2004:29). Ya en el cuento “El

Quebrantador”, donde se relata la historia de la madre y el padre, la decisión de amarse el uno al otro aparece como una forma de supervivencia. Cuando ambos personajes quedan solos (sin familiares y sin rumbo alguno) deciden salir de Puerto Príncipe y formar un hogar juntos; la promesa del amor, que se hacen sin palabras el uno al otro, es el primer paso hacia una nueva vida digna de ser vivida.

En las otras obras del *corpus* de investigación se presentan diversas experiencias del amor. La novela *Le testament des solitudes* –al igual que *La memoria acorralada*– es un diario que la protagonista escribe a su vez como una carta para su madre. Se trata de un relato escrito en primera persona, donde predominan las emociones. Dicha narración se construye a partir de los recuerdos de la protagonista manifestados cuando ella se encuentra en lugares cuyos sonidos, imágenes y olores evocan situaciones y emociones familiares: salas de espera de un aeropuerto, calles de Puerto Príncipe, cafeterías de la ciudad donde vive ahora (Nueva York).

A medida que la protagonista emprende un *retorno* (simbólico y físico) a su país natal, un sinfín de emociones y recuerdos se hacen presentes. Así, la historia de la protagonista se transforma, en el desarrollo de la novela, en el testamento de tres generaciones: la de su abuela, la de su madre y sus tías, y la suya. En este relato se pone de manifiesto que, en la familia de la madre, el amor era parte de aquellas emociones que no debían manifestarse y que permanecían obviadas en un contexto de violencia y represión social y política que se vivía en Puerto Príncipe durante el duvalierismo. Un silencio se imponía, pues, frente a cualquier manifestación de amor: “Hace treinta y cinco años que reza mañana y tarde en su barrio. Tres hijas que llevan el mismo apellido, tres hijas que adoptaron el temperamento y las preocupaciones ajenas, que también aprendieron a guardar silencio bajo un techo donde nadie hablaba de amor, donde el amor en casa ajena era criticado, desechado, contrahecho y desfigurado” (Prophète, 2007:43. Traducción propia).¹²

¹² “Trente-cinq ans qu’elle y dit sa prière matin et soir. Trois enfants qui portent le même nom, trois enfants qui ont ramassé leur caractère et leur

Bajo los mismos preceptos de una negación del amor, Claire, en la novela *Amor*, expresa su sentir con respecto a una relación de pareja. Un sentir influido por su contexto familiar y social, en una época donde no había cabida para que una mujer decidiera sobre sus formas de amar: “Mi tiempo de amar ha vencido. Soy un desierto que no ofrece abrigo alguno. Es demasiado tarde para que empiece a vivir” (Vieux-Chauvet, 2012:39). En este fragmento quedan implícitos los mandatos del amor impuestos a muchas mujeres a lo largo de generaciones; mandatos que ofrecen la idea de que el amor tiene fecha de caducidad y se condiciona a ciertos prejuicios sociales sobre la apariencia física y los roles familiares ejercidos por las mujeres. Claire es la mayor de tres hermanas y ha fungido como madre y cabeza de familia, además de que los otros se refieren a ella como una mujer avejentada y de mal aspecto.

Asimismo, en *Le testament des solitudes* aparece un fragmento en el que la protagonista evidencia las formas obligadas que las mujeres tenían cuando se trataba de expresar amor por alguien: “El amor era mal visto. Sobre todo para una chica. El amor era un ejercicio práctico; uno tenía que esmerarse para alcanzarlo. Comenzar a cierta edad y volverlo un hábito el resto de su vida. Construir su ritual y velar para que perdurara” (Prophète, 2007:44. Traducción propia).¹³

Odio y alineación con otros cuerpos y en contra de ellos

El odio puede entenderse como “un vínculo negativo con otro que uno desea expulsar, un vínculo que se sostiene expulsando al otro de la cercanía corporal y social” (Ahmed, 2015:95). Esta relación en la que el otro es despreciado puede encontrarse mediada por historias personales, o bien por hechos históricos cuyas consecuencias devienen en actos de antisemitismo, de racismo, de homofobia y otros actos

ennuis chez les autres, qui ont appris à faire silence eux aussi sous un toit où personne ne parlait d’amour, où l’amour chez le voisin était critiqué, défait, contrefait et défiguré”.

¹³ “L’amour était mal. Surtout pour une fille. L’amour était un exercice pratique, on devait s’acharner à le réussir. Commencer à un âge précis et faire la même chose toute sa vie. Construire son rituel et veiller à ce qu’il dure”.

de violencia ejercidos sobre todo un pueblo o una comunidad.

En la literatura caribeña, la historia del odio hacia pueblos esclavizados ha sido un tema recurrente. Maryse Condé, en la novela *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, describe expresiones de odio durante el periodo de esclavitud. Los actos de odio aparentemente estaban dirigidos a una sola persona, pero en realidad se trataba de ejercer violencia hacia todo un pueblo: “Abena, mi madre, fue violada por un marinero inglés sobre la cubierta del Cristo Rey, un día de 16**, mientras el navío navegaba rumbo a Barbados. De esta agresión nací yo. De este acto de odio y de desprecio” (Condé en López, 1996:29). Una de las improntas de este odio, originado en los contextos de esclavitud y que ha permanecido a través de los años, es justamente el racismo que han sufrido algunos pueblos.

Claire, en la novela *Amor*, es despreciada por otros miembros de la familia desde el día de su nacimiento; de entre sus hermanas es la única mujer negra. A lo largo de la novela se evidencia que el rechazo que los otros sienten por Claire, se inscribe en su cuerpo, de modo que ella empieza a despreciarse a sí misma con la constancia con que los demás lo hacen: “Detesto mi vida cansada, mis primeras canas y las arrugas de mi frente [...] A veces tengo la impresión de ser un monstruo” (Vieux-Chauvet, 2012:73). En esta escena es posible observar la forma en la que el odio se encuentra inscrito en la corporeidad. La apariencia física de Claire se presenta como aquello que incomoda a los otros y a ella misma:

La reformación del espacio corporal y social involucra un proceso de erización de la piel; la amenaza planteada por los cuerpos de otros a la integridad corporal y social se registra en la piel. O, para ser más precisa, la piel llega a sentirse como una frontera a través de la violencia de la impresión de una superficie sobre otra. De este modo, el odio crea las superficies de los cuerpos mediante la manera en que estos se alinean con y en contra de otros cuerpos (Ahmed, 2015:94).

Sin embargo, el odio no aparece sólo como aquello enunciado desde un nivel abstracto, sino que se practica para someter a los otros mediante actos materiales como la violación sexual al cuerpo de una mujer en la escena de *Yo, Tituba...*

Frantz Fanon advierte, en *Piel negra, máscaras blancas* (2009:72), sobre ciertas características del odio: “El odio pide existir y el que odia debe manifestar ese odio mediante actos, mediante un comportamiento adecuado; en un sentido, debe *hacerse* odio”. En otros contextos, el odio se ha vinculado con hechos históricos que lo han perpetuado como una forma de sometimiento. En el cuento “El quebrantador” aparece una escena en la cual se relata cómo un torturador del régimen duvalierista se dirigía a sus víctimas antes de violentarlas físicamente: “Te lastimaba y luego trataba de calmarte con palabras, luego volvía a lastimarte. Se creía Dios” (Danticat, 2004:213). Este relato posibilita pensar en aquellas manifestaciones de odio que se enuncian a través del lenguaje y que luego se ejercen violentamente sobre los cuerpos; por otra parte, permite visualizar los mecanismos de regímenes políticos como el duvalierismo, cimentados en prácticas de violencia y represión, fundadas en el odio hacia todo aquél que no esté dispuesto a someterse a sus políticas.

Conclusiones

En estas narrativas es posible entender la corporeidad no sólo como un espacio o territorio de violencia o de luchas de poder, sino como un cuerpo que, más allá de su condición vulnerable, tiene la posibilidad de contener otros relatos, y convertirse así en una alegoría de la historia y en un territorio de memoria y de resistencia. El cuerpo, cuyas experiencias se relacionan con procesos políticos y sociales, puede convertirse en el portador de la Historia.

Las emociones, por su parte, se encuentran mediadas, en principio por las situaciones personales de cada sujeto, pero sobre todo por sus coyunturas políticas y sociales. El dolor, el amor y el odio se convierten así en emociones que ejemplifican la manera en la que los sujetos están condiciona-

dos por sus estructuras familiares y sociales.

En la historia, los regímenes violentos han utilizado emociones como el miedo, el amor y el odio para someter a la población y tener control sobre ella. Por tanto, existe una vigilancia constante en las formas que los sujetos tienen para relacionarse emocionalmente con los otros. Sin embargo, el poner de relieve las emociones como un asunto político, también ayuda a evidenciar el control y sometimiento de los cuerpos-emociones de los sujetos.

El reconocimiento de la política de las emociones ha servido asimismo como una manera de resistir y enfrentar la violencia. Los cuerpos poseen la capacidad de extenderse más allá de sí mismos, como sucede en los vínculos familiares, los cuales permiten transmitir la historia, y por tanto la continuidad de la resistencia y la lucha, pero a su vez establecen rupturas que pueden devenir en relaciones afectivas no estructuradas en violencias físicas y simbólicas.

Bibliografía

AHMED, Sara (2015), *La política cultural de las emociones*, México, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.

ALEXIS, Jacques Stephen (1969), *En un abrir y cerrar de ojos* [1959], México, Ediciones ERA, traducción del francés de Jorge Zalamea.

BERISTÁIN, Helena (2006), *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Editorial Porrúa.

BUTLER, Judith (2014), “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”, Conferencia en el xv Simposio de la Asociación Internacional de Filósofos, organizado por el Departamento de Historia y Filosofía, Universidad de Alcalá, junio. Dirección URL: <<http://www.institutofranklin.net/sites/default/files/files/Repensar%20la%20vulnerabilidad%20y%20la%20resistencia%20Judith%20Butler.pdf>>.

CONDÉ, Maryse (1996), “Yo, Tituba, la bruja negra de Salem”, en Laura López (compiladora), *Literatura francófona II. América*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme.

DANTICAT, Edwidge (2005), *El quebrantador*, Colombia, Grupo Editorial Norma.

DE ALVA, María (2014), *Memoria y escritura del cuerpo: un estudio sobre sexualidad, maternidad y dolor*, México, Bonilla Artigas Editores.

FANON, Frantz (2009), *Piel negra, máscaras blancas* [1957], Madrid, Ediciones Akal.

FOUCAULT, Michel (1997), *Nietzsche, la genealogía, la Historia*, Valencia, Pre-Textos.

GARCÍA CANAL, María Inés (2016), “Del cuerpo utópico al sujeto ético”, en *Revista Tramas*, México, UAM-X.

LARA, Alí y Giazú ENCISO DOMÍNGUEZ (2013), “El giro afectivo”, en *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, Universitat Autònoma de Barcelona, vol. 13, núm. 3, noviembre. Dirección URL: <<https://atheneadigital.net/article/viewFile/v13-n3-lara-enciso/1060-pdf-es>>.

LARA, Alí y Giazú ENCISO DOMÍNGUEZ (2014), “Emociones y Ciencias Sociales en el s. xx: la precuela del giro afectivo”, en *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, Universitat Autònoma de Barcelona, vol. 14, núm. 1, noviembre. Dirección URL: <<https://atheneadigital.net/article/view/v14-n1-enciso-lara>>.

LÉVINAS, Emmanuel (2002), *Totalidad e infinito*, Salamanca, Ediciones Sígueme.

PROPHÉTE-MILCÉ, Emmelie (2007), *Le testament*

des solitudes, Montréal, Mémoire d'Encrier.

PUGA, María Luisa (2004), *Diario de dolor*, México, Alfaguara.

REDDOCK, Rhoda (2007), "Diversity, Difference and Caribbean Feminism: the Challenge of Anti-Racism", en *Caribbean Review of Gender Studies*. Dirección URL: <https://sta.uwi.edu/crgs/april2007/journals/Diversity-Feb_2007.pdf>.

TROUILLOT, Évelyne (2011), *La memoria acorralada*, La Habana, Casa de las Américas.

VIEUX-CHAUVET, Marie (2012), *Amor, ira y locura* [1968], Barcelona, Acantilado.