



**CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS**

**LA TRADUCCIÓN COMO PRÁCTICA DE VISIBILIZACIÓN Y  
RESISTENCIA: TRADUCCIÓN COMENTADA Y ANOTADA DE UN  
FRAGMENTO DE *FAILLES* DE YANICK LAHENS**

**TRADUCCIÓN COMENTADA**

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

**MAESTRA EN TRADUCCIÓN**

PRESENTA

**GISELA PLIEGO EGUILUZ**

DIRECTORA

**MELINA BALCÁZAR**

CIUDAD DE MÉXICO

NOVIEMBRE DE 2022

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACYT.



# ÍNDICE

<b>0. INTRODUCCION .....</b>	<b>5</b>
0.1. OBJETIVOS .....	8
0.2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO .....	9
<b>1. YANICK LAHENS .....</b>	<b>11</b>
1.1. BIOGRAFIA.....	11
1.2. OBRA Y TRAYECTORIA.....	14
1.2.1. <i>Novelas: un universo en Puerto Príncipe</i> .....	15
1.2.1.1. <i>La Couleur de l'aube (2008)</i> .....	16
1.2.1.2. <i>Guillaume et Nathalie (2013)</i> .....	22
1.2.2. <i>Ensayos y conferencias</i> .....	27
1.2.2.1. <i>L'Exil : Entre l'Ancrage et la Fuite l'Écrivain Haïtien (1990)</i> .....	28
1.2.2.2. <i>Urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter (2019)</i> .....	30
1.2.3. <i>Textos periodísticos</i> .....	31
1.2.3.1. Haití en el centro.....	32
1.2.3.2. Créoles y bossales.....	35
1.2.3.3. Refundación y reconstrucción.....	36
<b>2. CONTEXTO DE ESCRITURA: LA CATASTROFE EN LA LITERATURA DEL CARIBE FRANCOFONO .....</b>	<b>37</b>
2.1. LA CATASTROFE DESDE EL PENSAMIENTO CARIBEÑO.....	39
2.2. REPRESENTACIONES DEL SISMO DEL 12 DE ENERO DE 2010 EN LA LITERATURA HAITIANA.....	43
2.2.1.1. Obras contemporáneas a <i>Failles</i> .....	45
2.2.1.2. Testimonio y trauma.....	47
2.2.1.3. Características estilísticas del relato testimonial del sismo de 2010.....	51
<b>3. PRESENTACION Y ANALISIS DE FAILLES.....</b>	<b>55</b>
3.1. EL TITULO.....	56
3.1.1. <i>Las fallas</i> .....	57
3.2. LA EDICION .....	61
3.2.1. <i>El relato</i> .....	64
3.3. ESTILO HÍBRIDO .....	66
3.3.1. <i>Análisis de los diferentes tipos textuales en Failles, los recursos empleados y sus funciones</i> 68	
3.3.1.1. <i>El elogio a Puerto Príncipe</i> .....	69
3.3.1.2. <i>La reflexión metaliteraria</i> .....	71
3.3.1.3. <i>El recuento de los hechos</i> .....	73
3.3.1.4. <i>Ensayo</i> .....	75
<b>4. PROYECTO DE TRADUCCION .....</b>	<b>77</b>
4.1. HORIZONTE DE TRADUCCION: ESTADO DE LA TRADUCCION DE LITERATURA HAITIANA EN MEXICO.....	77
4.2. TRADUCCIONES DE LA OBRA DE LAHENS .....	84
4.2.1. <i>Editoriales independientes</i> .....	86
4.2.2. <i>Proyectos universitarios</i> .....	89
4.2.3. <i>Proyectos institucionales</i> .....	90
4.3. ENFOQUE HIBRIDO PARA UNA OBRA HIBRIDA .....	94
4.3.1. <i>Posición traductora</i> .....	94
4.3.2. <i>La traducción como práctica de visibilización y resistencia</i> .....	99
4.3.2.1. Los paratextos en traducción.....	101

4.3.3.	<i>La multiculturalidad en traducción</i> .....	106
<b>5.</b>	<b>COMENTARIOS A LA TRADUCCION</b> .....	<b>107</b>
5.1.	CLASIFICACION DE ESTRATEGIAS DE TRADUCCION .....	109
5.1.1.	<i>Estrategias centradas en la autora</i> .....	113
5.1.1.1.	Recuperación .....	114
5.1.1.1.1.	Ejemplos .....	116
5.1.1.2.	Comentario y resistencia .....	121
5.1.1.2.1.	Ejemplos .....	123
5.1.2.	<i>Estrategias centradas en la traductora</i> .....	140
5.1.2.1.	Comentario .....	141
5.1.2.1.1.	Ejemplos .....	142
5.1.2.2.	Colaboración .....	143
5.1.3.	<i>Estrategias centradas en el público</i> .....	147
5.1.3.1.	Ejemplos .....	148
<b>6.</b>	<b>TRADUCCION</b> .....	<b>151</b>
<b>7.</b>	<b>GLOSARIO</b> .....	<b>186</b>
<b>8.</b>	<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>186</b>
<b>9.</b>	<b>ANEXOS</b> .....	<b>188</b>
9.1.	<i>FAILLES</i> (FRAGMENTO ORIGINAL, CAPITULOS 1-15) .....	188
<b>10.</b>	<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>221</b>

## 0. INTRODUCCIÓN

Haití no es una periferia. Su historia la vuelve un centro -  
Yanick Lahens (2010, p. 71)

La actividad traductora permite la comunicación y la circulación de información en todos los ámbitos de la vida cotidiana, pero también contribuye al intercambio cultural, ideológico, político, científico y literario entre todas las lenguas y culturas del planeta, de forma que no podemos separarla de los aspectos fundamentales de nuestra vida –como nuestra formación educativa— ni de aspectos que podrían parecer secundarios –como el contenido al que accedemos en línea. Aunque no siempre es perceptible a simple vista, detrás de cada uno de estos intercambios entre lenguas y culturas, hay instancias, individuos o traductores que actúan como agentes –transformadores, políticos, de mediación cultural, etc., por lo que cada uno de ellos ha estado, "para bien o para mal, [...] al servicio de alguna fuerza" (Hamilton y Ramos de Oliveira, 2022, p. 8), moldeados para fines determinados. En este contexto, la traducción ha fungido como un vector de poder (Tymoczko, 2010; 2014) a la par de procesos históricos, políticos y sociales a nivel mundial, que, al mismo tiempo, han determinado la manera en la que concebimos esta práctica y las circunstancias en las que se lleva a cabo –quién puede traducir, qué se puede traducir y para quién. Pero es solo la punta del iceberg.

Procesos como la colonización han determinado también la ubicación de los centros de conocimiento, la manera en la que creamos dicho conocimiento sobre la traducción y su historia e incluso los temas que *vale la pena* estudiar. Junto con la colonización, la esclavitud y la violencia epistémica que se perpetuó en los diversos territorios ocupados por los imperios europeos han colocado a los espacios del Norte global como los grandes productores y exportadores de conocimiento, de literatura, de ideología, etc., lo que se relaciona directamente con la traducción. Mientras la historia colonial nos ha mostrado que esta actividad y sus productos se pueden emplear como herramientas de control, tanto a nivel epistémico como del canon literario o a nivel de las representaciones de las poblaciones colonizadas –al censurar o privilegiar posturas exotizantes (Tymoczko, 2010, p. 15; Merkle, 2010, p. 125), existen otros ejemplos que permiten entrever formas de usar la traducción en pos de la justicia social. En este sentido,

la traducción también ha sido un elemento clave en el cambio de las sociedades colonizadas o postcoloniales, como los movimientos de independencia de Hispanoamérica (Bastin, Echeverri y Campo, 2010) o la resistencia de comunidades que hoy en día siguen sintiendo los efectos del racismo (Hamilton y Ramos de Oliveira, 2021). La apertura de los estudios de traducción en las últimas décadas ha permitido que la producción crítica y teórica crezca cada vez más, llenando poco a poco los huecos en el mapa y complementando el canon que por mucho tiempo se compuso de textos generados en el Norte por académicos y estudiosos blancos sobre la producción textual de estos mismos espacios.

En la actualidad, los estudios de traducción han permeado y crean cada vez más espacios en las academias, tanto de Latinoamérica, como de África o Medio Oriente, lo que nos permite obtener visiones alternativas y complementarias sobre la práctica y la teoría de la traducción fuera de lo eurocéntrico. En Latinoamérica, destacan la labor del grupo de investigación Mapeamentos em Tradução (MapTrad) de la Universidad de Brasilia, que busca identificar las diferentes manifestaciones de la traducción en la historia de Brasil desde varias lenguas y desde un enfoque multidisciplinario, así como los diversos programas universitarios en traducción y estudios de traducción que existen en el país –como la Universidad Federal de Santa Catarina o la Universidad de São Paulo. De igual manera, cabe reconocer la reciente creación de programas universitarios en traducción en la Universidad Nacional Autónoma de México en 2017, así como el espacio de la Facultad de Filosofía y Letras que, antes de que existieran dichos programas, fomentó el desarrollo de reflexiones en torno a la traducción y la literatura. En el caso de África, también son visibles los esfuerzos por sentar las bases de formaciones en traducción y espacios para compartir y crear conocimiento desde los diferentes países del continente con proyectos como la Summer School for Translation Studies, realizada desde 2009, la formación de la Association for Translation Studies in Africa en 2016 y la creación de espacios como el Journal for Translation Studies in Africa de la University of the Free State de Sudáfrica. Un ejemplo fuera de la academia es el proyecto colaborativo Masakhane que creó un servicio de libre acceso de traducción automática multilingüe para 38 lenguas africanas, con el que busca darles visibilidad en el ámbito de la tecnología y revalorizarlas, con miras a generar un cambio en la sociedad (Masakhane, s.f.).

Al igual que en el caso de África, donde resulta complicado dar ejemplos representativos debido a las especificidades de cada nación, así como las lenguas –tanto

en las que se trabaja como en las que se produce la crítica—, el papel que ocupa la traducción como profesión, como objeto de estudio, etc., tampoco es fácil ser exhaustivo con los países del Magreb o del Máshreq. Sin embargo, este breve recuento solo busca dar algunos ejemplos de lo que se ha hecho en estas regiones con respecto a la traducción. Tomando como referencia la producción enfocada en la tradición árabe, podemos encontrar obras como la *Anthology of Arabic Discourse on Translation* (2022) de Myriam Salama-Carr y Tarek Shamma, el artículo del jordano Mohamad Issa Mehawesh, “History of Translation in the Arab World: An Overview” (2014) o el estudio de Salah Basalamah sobre la noción de traducción en el mundo árabe incluida en el *A World Atlas of Translation* (2019) de Benjamins. En el caso de la tradición persa, resaltan los trabajos de Esmail Haddadian-Moghaddam, teórica de la traducción iraní que en múltiples obras publicadas por Routledge ha estudiado la práctica de la traducción en su país en diferentes épocas.

Pieza por pieza, cada uno de estos proyectos contribuye a crear un mosaico de los estudios de traducción en espacios en los que estos se han desarrollado más lentamente que en Europa, Estados Unidos o Canadá. Sin embargo, aún existen muchos ‘espacios en blanco’ (Santoyo, 2006), sobre todo si consideramos que mucha de esta producción crítica se genera en lenguas como el inglés y el francés, y a través de instancias que de alguna manera se siguen vinculando estrechamente con los mismos espacios. Un ejemplo son las publicaciones de Routledge sobre traducción, que juegan un papel importante en la creación de conocimiento en el mundo de los estudios de la traducción, pero que están disponibles únicamente en inglés. Al mismo tiempo, aún falta que esta apertura e inclusión llegue al campo literario y se cree un espacio en el mercado editorial Latinoamericano. Un claro ejemplo de esto es la producción literaria e intelectual del Caribe francófono que es prácticamente desconocida. Aunque su estudio no tiene un lugar central en los contextos estadounidense, canadiense o francés, es en estos espacios donde recibe la mayor atención desde la academia y en donde existen más proyectos de traducción y difusión enfocados en ella. A pesar de la cercanía histórica y geográfica de Latinoamérica y el Caribe, es evidente que existe toda una labor pendiente por hacer, tanto de recuperación y revaloración como de difusión de estas literaturas, no solo por su riqueza cultural, lingüística, y literaria, sino también porque los puntos de vista contrahegemónicos de esta zona pueden enriquecer nuestro contexto.

En la actualidad, voltear a ver al Caribe desde el Sur global<sup>1</sup>, particularmente desde México, permite repensar problemáticas sociales vigentes como las migraciones masivas desde esta región y Centro América hacia el norte o los movimientos de reivindicación de las comunidades afrodescendientes en México y otras partes del continente. Recuperar la producción intelectual del Caribe implica acercarse a nuevos puntos de vista y apreciar el conocimiento que estos pueblos han adquirido a lo largo de su historia y revalorizarlo en nuestro momento, no solo en el sentido político y social, sino geográfico, pues las poblaciones del Caribe siempre se han enfrentado a la violencia de los desastres naturales –aspecto que cada vez es más notorio para nosotros, en el contexto de la crisis climática—. En particular, la traducción de la obra de una autora e intelectual como Yanick Lahens nos da la oportunidad de recuperar una síntesis de estos puntos de vista sobre la complejidad del Caribe, el impacto de lo geográfico y los desastres naturales en la conformación de la identidad pero también sobre la responsabilidad histórica que el mundo tiene con el pueblo de Haití y con la reivindicación de esta nación que la Historia Occidental ha intentado enterrar junto con la historia de su revolución (Lahens, 2010, pp. 67-72; Fischer, 2004; Trouillot, 2005).

### 0.1. OBJETIVOS

Considerando lo anterior, el principal objetivo de este proyecto de investigación es presentar la traducción de un fragmento de la obra *Failles* (2010), en la que se empleen procedimientos que logren transmitir adecuadamente la voz de Yanick Lahens como una autora negra del Caribe. En otras palabras, se busca reflexionar sobre las estrategias que se pueden implementar en traducción para plasmar el compromiso político con la visibilización y reivindicación de Haití y su literatura a mi práctica de traducción literaria. Además, insisto en el valor de las propuestas feministas y poscoloniales en traducción para una mayor valoración de esta práctica, de las traductoras como agentes de cambio social y de mediación cultural, así como de creación de reflexión teórica dentro del mismo

---

<sup>1</sup> A lo largo de este trabajo, empleo la división Norte-Sur en dos sentidos. Por un lado, en el sentido geopolítico, para indicar la brecha política, social y económica entre los países desarrollados con un pasado imperialista y los países no desarrollados o en vías de desarrollo y que fueron colonizados. Por otro lado, también adhiero a la definición del Sur como un “conjunto de epistemologías [...] de un Sur que no es geográfico, sino metafórico: el Sur antiimperial. Es la metáfora del sufrimiento sistemático producido por el capitalismo y el colonialismo, así como por otras formas que se han apoyado en ellos como, por ejemplo, el patriarcado” (Sousa Santos, 2011, p. 16). En este caso particular, entiendo el Norte como el lugar de origen del discurso de que “existe un solo conocimiento válido”, producido en esa misma región geográfica y metafórica (Sousa Santos, 2011, p. 16).



campo. En este sentido, haré un énfasis en la relación entre la traductora y la autora, el contexto meta y el contexto fuente –pensados desde un enfoque no etnocentrista de la traducción—, sin que esto implique descuidar los aspectos formales del texto que están estrechamente relacionados con el contexto de producción de la obra.

Posicionarme desde un enfoque traductológico que recupera propuestas de los estudios feministas y poscoloniales no solo permite dar cuenta de la especificidad de la obra en la traducción al español, como un texto creado por una autora negra en el Caribe francófono, sino que ayuda a resaltar sus diferentes dimensiones –literaria, estética, ideológica, etc.— al tiempo que hace visible el proceso de la traductora en el ámbito universitario, como una mujer mexicana no blanca. De igual manera, este enfoque se basa en una comprensión dinámica y englobante de la traducción, no vista como un simple traspaso lingüístico sino como un fenómeno complejo que está sujeto a un sinnúmero de factores y fuerzas externas; como un espacio no neutral y que es “política y teóricamente indispensable para forjar alianzas políticas y epistemologías feministas, en pos de la justicia social, antirracistas, postcoloniales/decoloniales y antiimperialistas” (Alvarez et al, 2014, p. 1). Así pues, con este proyecto, me interesa analizar las estrategias y procedimientos que se pueden emplear para rescatar rasgos estilísticos de la autora, pero también aquellos aspectos de la obra que representan su punto de vista sobre su realidad, sobre la historia, la cultura y la sociedad haitianas, en contraposición a un discurso dominante que ha reducido a Haití a su “desgracia”.

## 0.2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

En el primer capítulo, presento a la autora Yanick Lahens y su vasta trayectoria como escritora, académica y ciudadana haitiana comprometida. Además de aspectos biográficos, incluyo información general sobre las obras que ha publicado, así como premios y reconocimientos que ha recibido, con el fin de formar un retrato global de Lahens y situarla tanto en su contexto de origen, como su formación y el lugar que ocupa actualmente en el campo literario francófono. Así mismo, expongo algunos datos sobre su destacado rol como intelectual en la política de Haití y su participación en el ámbito educativo, principalmente en la integración del créole al sistema educativo. En seguida, realizo un análisis general de las obras literarias que ha publicado, con el fin de adentrarnos en su estilo de escritura, en particular, los ejes temáticos que más ha explorado y los recursos literarios que emplea, entre ellos, figuras retóricas, léxico,

intertextualidad, entre otros. Para concluir este capítulo, estudio los textos periodísticos y críticos que ha publicado, y desgloso a partir de ellos, una serie de propuestas sobre la historia, la literatura y la situación actual de Haití que ayudan a iluminar la obra que me ocupa en este trabajo.

En el segundo capítulo, presento el contexto de escritura de *Failles* (2010) a partir de la literatura de la catástrofe y sus manifestaciones en el Caribe, principalmente en Haití. Además, reflexiono brevemente sobre el concepto de catástrofe a partir de las obras de algunos pensadores caribeños, con el fin de entender su importancia en las reflexiones sobre la identidad y la historia del Caribe. Posteriormente, hago un breve recuento de las obras contemporáneas a *Failles* que comparten el mismo motivo del desastre. Finalmente analizo las consecuencias del trauma en el relato testimonial y algunas de las características que podemos encontrar en él.

En el tercer capítulo, me dedico a analizar la obra *Failles*, a través del valor polisémico y metafórico de su título, que funciona como la columna vertebral del texto y como una herramienta que revela y permite a Lahens analizar diversas problemáticas. Posteriormente, me detengo a comentar los detalles de publicación de la obra, poniendo particular atención en el sello editorial en el que se ha publicado esta y la mayoría de sus textos desde 2008, así como el lugar que la autora tienen en su catálogo. Después, reflexiono brevemente sobre el significado de la etiqueta “relato” y describo el género híbrido empleado por Lahens, cuyas diferentes capas, tipos textuales e intenciones. Finalmente, analizo las distintas capas que he identificado en la obra (el elogio a Puerto Príncipe y la descripción brutal del sismo, la reflexión metaliteraria, el recuento de los hechos y el ensayo, que se intercalan y superponen a lo largo del relato), sus rasgos estilísticos y cómo estos impactan las decisiones de traducción que presento en los dos últimos capítulos de este trabajo.

En el cuarto capítulo explico mi proyecto de traducción, entendido por Berman (1990) como la hechura elegida por la traductora. Posteriormente, como parte del horizonte de traducción, expongo el estado de la traducción literaria de obras haitianas hacia el campo literario latinoamericano y las traducciones ya publicadas de la obra de Lahens. Finalmente, pretendo abarcar la posición traductora y parte del proyecto de traducción —lo que se complementará en el capítulo 5 con ejemplos concretos del texto— al exponer el enfoque de traducción que tomo y sus tres pilares: la autora, la traductora y el público.

En el quinto capítulo, la clasificación de las estrategias de traducción que retomo de la propuesta de Massardier-Kenney (1997). Después, presento la manera en la que estaré considerando dichas estrategias en el marco de este proyecto, que corresponden a los tres puntos privilegiados en la traducción. Finalmente, realizo un análisis detallado de cada estrategia, con los ejemplos tomados de la traducción.

El sexto capítulo comprende la traducción anotada de los primeros 15 capítulos del texto de *Failles*, así como las notas a pie de la autora y de la traductora, junto con las dedicatorias y epígrafes. La decisión de traducir este fragmento de la obra responde a la necesidad de limitar el corpus para este trabajo de investigación, que, de lo contrario no podría ser minucioso. Al mismo tiempo, considero que para una obra híbrida como esta, fue necesario tomar un corpus coherente que se sostenga solo pero que al mismo tiempo permita resaltar la lógica que se teje entre las diferentes capas textuales. Seleccionar solo determinados capítulos para ejemplificar los diversos recursos pudo haber sido interesante en términos del análisis, sin embargo, no me hubiera permitido demostrar las relaciones que se tejen entre ellos ni cómo funcionan en conjunto.

## **1. YANICK LAHENS**

### **1.1. BIOGRAFÍA**

Yanick Lahens nació en Puerto Príncipe, Haití en 1953. Pasó su infancia rodeada por las mujeres de su familia, en particular su abuela, quien le enseñó a leer y le inculcó el amor por la cocina, la ópera y la literatura (Lahens, 2019c). Realizó sus estudios primarios en una escuela religiosa local y, durante algunas temporadas, con un maestro privado, algo inalcanzable para la mayoría de la población haitiana de aquella época, analfabeta y sin escolarización. Gracias a esto, Lahens rápidamente comenzó a tomar consciencia de las injusticias sociales relacionadas con el color de la piel y la clase que permeaban desde la organización de su hogar —a través de Anna, su nana—, hasta el sistema educativo religioso en el que estaba inscrita y la sociedad bajo la dictadura. Estos aspectos inevitablemente marcarían su pensamiento y escritura.

De acuerdo con ella, la situación socioeconómica de su familia fue lo que los salvó de las peores consecuencias de la dictadura; sin embargo, los recuerdos de sirenas, toques de queda y la suspensión de clases por largos periodos de tiempo inundan toda su infancia

y adolescencia (Lahens, 2019d; 2019e). Motivada por sus padres, que tenían una postura considerablemente más progresista que otras familias de clase media —que censuraban el uso del *créole* y cualquier práctica relacionada con la cultura popular—, Lahens tomó cursos de danza tradicional haitiana en un momento en el que carecía totalmente de reconocimiento y prestigio (Lahens, 2019d).

En 1968, Lahens partió a Francia, donde continuó sus estudios en un liceo religioso antes de matricularse en la Sorbona en el área de Letras Modernas. Durante su estancia en París, reconoció la necesidad de adentrarse en el tema de las literaturas francófonas, completamente ausente de los programas universitarios franceses en la década de 1970 (Lahens, 2019d). Marcada por esta violencia simbólica y la falta de representación literaria e histórica, no sólo de Haití, sino de todas las excolonias y colonias<sup>2</sup> francesas, como Martinica o Guadalupe, cuya historia no formaba parte de los programas educativos franceses, Lahens regresó a la isla en 1977 para dedicarse a la enseñanza y el estudio de la literatura, ámbito que continúa explorando hoy en día (Lahens, 2019e).

A partir del mismo año, Lahens comenzó a trabajar como docente en la Escuela Normal Superior de Haití y a colaborar con Joseph Bernard, antiguo ministro de la Educación Nacional y fundador del Instituto Pedagógico Nacional, en la implementación de la reforma que permitiría la inclusión del *créole* en todo el sistema educativo del país (Lahens, 2019e). Este proyecto de reivindicación de la lengua *créole* concretizaría en 1980 los esfuerzos iniciados por autores como Félix Morisseau-Leroy, Georges Castera y Frankétienne, quienes han empleado esta lengua en sus textos literarios (Lahens, 2019e).

La década de 1990, de acuerdo con Lahens, representa un momento importante para la conformación de su proyecto literario y de reflexión (Lahens, 2019e). Por un lado, por el trabajo intelectual que realizó en la revista *Chemins Critiques* —como miembro del comité de redacción—, junto con el antropólogo Laënnec Hurbon, fundador de la revista, el poeta Georges Castera, el sociólogo Jean Casimir y el antropólogo francés Gérard Barthélémy. Esta experiencia la llevó a adoptar dentro de su pensamiento algunas de las propuestas de estos intelectuales sobre la fundación de la nación haitiana, su historia y las causas profundas de la crisis de Haití (Lahens, 2019e). Por el otro, por la labor política que realizó junto con Louis-Philippe Dalembert durante la candidatura presidencial de

---

<sup>2</sup> Llamadas oficialmente territorios de ultramar.

René Préval<sup>3</sup> y como miembro del gabinete de Raoul Peck, ministro de cultura entre 1995 y 1997.

Entre 1994 y 2000, Lahens participó, junto con Laënnec Hurbon, en el proyecto *La Ruta del esclavo*, promovido por la UNESCO, cuya misión es explorar las causas profundas y consecuencias de la esclavitud a nivel internacional a través de un enfoque multidisciplinario que permita generar iniciativas de memoria e inclusión, al tiempo que se combaten las inequidades sociales, culturales y económicas que persisten en la actualidad<sup>4</sup>. Además, Lahens fue una de las fundadoras de la Asociación de escritores haitianos, organización dedicada a defender los derechos “de creación, de expresión y los derechos de autor” de escritores, periodistas y académicos (Soukar & Dominique, 1980).

Incluso con todos estos proyectos, Lahens nunca abandonó su investigación sobre la historia literaria de Haití, en particular, sobre el deseo y la necesidad de los autores de la isla por habitar realmente un espacio literario que no consistiera en una simple exotización o en el mimetismo de la tradición clásica francesa (Lahens, 2019e). Cabe resaltar la influencia que las obras de Marie Vieux-Chauvet y Jean Claude Fignolé tuvieron en la conformación del pensamiento y la estética de Lahens, quien comenzaría a publicar textos literarios a partir de 1994.

Aunada a sus experiencias en el medio intelectual de Haití, la situación política de la década de 1990 —marcada por el fin de la dictadura, el golpe de estado al expresidente Jean Bertrand Aristide, su posterior imposición por parte de Estados Unidos y finalmente, su exilio—, también definió la reflexión de Lahens, pero, sobre todo, el alcance de su compromiso político y social. Tras las elecciones del año 2000 —cuando Aristide fue elegido por segunda vez, esta vez con su partido *Fanmi Lavalas*—, Lahens participó junto con organizaciones de la sociedad civil en el *Grupo de los 184*, una agrupación formada en 2003 que jugó un importante papel en las movilizaciones para lograr la destitución y exilio de Aristide. Además, esta iniciativa promovió debates y reuniones a través de una caravana que recorrió el país y diferentes enclaves de la diáspora haitiana que culminarían en la redacción de un documento que pretendía esbozar el futuro político y económico de Haití en el año 2005 (Alterpresse, 2004).

---

<sup>3</sup> Se considera como el primer presidente haitiano que ganó una elección de manera democrática. Fue presidente dos veces, de 1996 a 2001 y de 2006 a 2011.

<sup>4</sup> Se puede encontrar más información sobre este proyecto, que continúa activo en la actualidad, en el siguiente vínculo: <https://fr.unesco.org/themes/promouvoir-droits-inclusion/route-esclave>

En los años recientes, el compromiso de Lahens se ha extendido hacia otros sectores de la sociedad haitiana, en particular mujeres, estudiantes y comunidades de barrios pobres de la capital. Por su labor ha sido reconocida por Kay Fanm, organización haitiana para la promoción y la defensa de los derechos de las mujeres, en 2007 (AUF, 2018). El trabajo que ha realizado en conjunto con asociaciones civiles le ha permitido acercarse a mujeres y hombres del medio popular, cuya dignidad, paciencia y esfuerzo infinitos la han inspirado para crear personajes de algunas de sus obras como *La couleur de l'aube* (2008) (Gruau, 2019f).

Tras el sismo de 2010, Lahens se dedicó, junto con diversas asociaciones e instituciones, a realizar talleres de producción cinematográfica en barrios populares y campos de refugiados y a fomentar iniciativas de promoción de la lectura, entre ellas, la construcción de una biblioteca con ayuda del Centro Cultural de Brasil de Puerto Príncipe (Gruau, 2019f).

Entre los años 2018 y 2019, impartió el curso “Haïti autrement” en el marco de la primera cátedra “Mondes francophones” del Collège de France, en donde exploró, a lo largo de ocho sesiones, la historia literaria de Haití desde el siglo XIX. En la actualidad, Lahens es parte del consejo de administración de la Universidad Quisqueya en Puerto Príncipe y del comité de redacción de la revista *Conjonction*. Se dedica a la escritura y a promover iniciativas en los ámbitos cultural, literario y social entre los jóvenes. El 25 de febrero de 2022, fue nombrada Chevalier de la Légion de Honneur por el embajador de Francia en Haití en reconocimiento por su trayectoria como escritora y agente cultural (*Le Nouvelliste*, 10 de marzo de 2022).

## 1.2. OBRA Y TRAYECTORIA

Entre las obras de Lahens, encontramos ensayos como *L'exil: entre l'ancrage et la fuite: l'écrivain haïtien* (1990), sobre el estado de la literatura haitiana contemporánea, sus características y su futuro; compendios de cuentos como *Tante Résia et les dieux* (1994), *La petite corruption* (1999), *La folie était venue avec la pluie* (2006); un relato, *Failles* (2010); y, novelas como *Dans la maison du père* (2000), *La couleur de l'aube* (2008), *Guillaume et Nathalie* (2013), *Bain de lune* (2014) y *Douces déroutés* (2018). Además, Lahens ha publicado artículos académicos sobre autores William Faulkner y Marie Vieux-Chauvet, a quien considera como la primera autora en introducir la complejidad a la novela haitiana (Lahens, 2019e).

Cabe resaltar que, aunque todas sus obras a partir de 2008<sup>5</sup> fueron publicadas bajo el sello francés Sabine Wespieser, Lahens siempre ha insistido en publicar ediciones haitianas de manera posterior a las francesas (Lahens, 2019e), salvo en el caso de sus primeras publicaciones, que aparecieron primero en Haití. A pesar de las limitaciones del mercado editorial haitiano, compuesto a finales de 2019 por cuatro sellos<sup>6</sup>, Lahens confirmó la gran consideración que tiene por su público nacional al ser una de las primeras autoras en pedir a los editores franceses que la dejaran conservar los derechos de autor en Haití, disminuyendo el costo de publicación de los libros que de lo contrario serían inaccesibles para la mayor parte de la población (Lahens, 2019e).

Entre los reconocimientos que ha recibido por su obra literaria están el premio Fémina, por *Bain de lune* en 2014, el premio Carbet des Lycéens por *Guillaume et Nathalie* en 2013, el premio Prix Millepages en 2008 por *La Couleur de l'aube*, entre otros. Además, obtuvo la distinción de la Orden de las Artes y las Letras del gobierno de Francia y fue galardonada por la Haitian Studies Association en 2011 y, en 2015, por el Ministerio de Asuntos Extranjeros, la Organización de la Francofonía en Haití y la asociación ARAKA por el conjunto de su obra.

### 1.2.1. Novelas: un universo en Puerto Príncipe

A excepción del ensayo *L'exil: entre l'ancrage et la fuite: l'écrivain haitien* (1990) y del relato *Failles* (2010), las obras narrativas publicadas por Lahens son cuentos o novelas. Debido a los fuertes vínculos intertextuales que se tejen entre *Failles* y estas obras, me dedicaré a lo largo de los siguientes apartados a estudiar aspectos que me parecen fundamentales en el estilo de Lahens. Me concentraré particularmente en dos novelas que considero mucho más cercanas, tanto en términos temporales como temáticos, estilísticos

---

<sup>5</sup> Aunque algunas de sus obras ya contaban tanto con ediciones quebequenses (con editoriales como *Plume & Encre* y *Mémoire d'encrier*), haitianas (*Legs Édition*, *Éditions Deschamps* y *Presses Nationales d'Haiti*) y francesas (*Le Serpent à Plumes* y *L'Harmattan*), estas se han reeditado bajo el sello Sabine Wespieser a partir del año 2015 y hasta la fecha.

<sup>6</sup> No me fue posible encontrar una referencia directa a las editoriales haitianas activas al momento de la entrevista realizada a Lahens por France Culture. La falta de información se podría deber en gran parte al carácter efímero, autogestivo y semi-profesional del mercado editorial en la isla (BIEF, 2021, p. 6). De acuerdo con la ficha informativa *Le marché du livre en français dans l'Océan Indien et en Haïti* del Bureau International de l'Édition Française (BIEF), al no existir cifras oficiales sobre el mercado editorial haitiano, se estima que para 2021 existían entre diez y quince editores profesionales en Haití. A esta cifra se le suman dos editores más que están ubicados en Canadá y cuyas publicaciones están dirigidas a una audiencia mayoritariamente haitiana y haitiano-canadienses (p. 6). Algunas de las editoriales que operan actualmente en Haití son Legs Éditions, Freda y Henri Deschamps.

y genéticos con la obra que me ocupa para comenzar a comprender su proyecto literario de manera integral, así como la manera en que lo sintetiza a través de una obra híbrida. A lo largo del análisis, retomaré ejemplos tanto de *Failles*, como de *La Couleur de l'aube* (2008) y *Guillaume et Nathalie* (2013) con el fin de preparar el terreno antes pasar al análisis detallado de *Failles* que presento en el apartado 3.3.

Debido a la gran cantidad de referencias culturales, históricas y políticas en este texto —que, a mi parecer desarrollan de manera embrionaria preocupaciones que serán mucho más claras en *Failles*, tanto como autora, matriarca y ciudadana comprometida— me enfocaré en estos aspectos y en la manera en la que se manifiestan en las dos novelas mencionadas. Me parece que estas cuestiones han permeado en toda su producción escrita (incluyendo la ensayística y periodística, que analizaré más adelante) al grado de convertirse en verdaderos pilares de su obra. Sin embargo, no por ello pretendo ignorar las cualidades literarias de los textos. Mi objetivo es partir de una “visión doble” de la literatura, como lo propone la crítica literaria feminista blanca Rita Felski (2003, p. 21) quien insiste en que las obras comprometidas con determinadas cuestiones sociales o políticas no deben ser estudiadas solo desde ese ángulo ideológico, sino considerando también las innovaciones y rasgos estéticos y estilísticos.

En este sentido, me dedicaré en primer lugar a estudiar las obras citadas arriba, sus ejes temáticos y algunos rasgos estilísticos, culturales e ideológicos que me parecen esenciales para entender la escritura de Lahens. En segundo lugar, reflexionaré sobre el vínculo que se establece entre las tres obras a través de algunos ejemplos de correspondencias entre las obras, enfatizando la manera en la que Lahens construye a través de ellas un universo urbano en Puerto Príncipe y, por lo tanto, una suerte de continuidad.

#### 1.2.1.1. *La Couleur de l'aube* (2008)

Junto con *Bain de Lune* (2014), *La Couleur de l'aube* es sin duda alguna, una de las obras de Lahens más reconocidas y apreciadas por la crítica, tanto por los múltiples premios que ha recibido, como por las traducciones y trabajos críticos que ha motivado<sup>7</sup>. La novela gira en torno a una familia del medio popular compuesta por la madre, dos hijas y un hijo,

---

<sup>7</sup> Entre ellos, encontramos los artículos “Tiempo y narración en *La couleur de l'aube* de Yanick Lahens” de Francisco Aiello (2009) y “*La couleur de l'aube* de Yanick Lahens : cette horrible béance obscure” de Marie-Agnès Sourieau (2012). Se hablará sobre las traducciones en el apartado 4.2.



Fig nolé, quien desaparece una noche. La búsqueda emprendida por su familia y el fatal destino de Fig nolé, revelado al final de la obra, funcionan como el principal hilo de la novela, alrededor del cual se tejen las historias cotidianas y las angustias de Angélique y Joyeuse, sus hermanas, quienes se turnan para narrar a lo largo del texto. A través de las dos jóvenes, Lahens presenta el miedo y la desgracia pero también el amor, la fe y la resistencia con Puerto Príncipe como fondo viviente:

**Tabla 1.** Correspondencia entre fragmentos de *La Couleur de l'aube* y *Failles*

<p>“<i>Cela fait si longtemps que je n'ai pas regardé le ciel. Que je n'ai pas fait attention à une journée inondé de lumière et qui coule jusqu'à un crépuscule alangui de mauve et d'orange. Que je ne me suis pas livrée à cette ville têtue et dévoreuse. À cause de son énergie qui déborde, de sa force qui peut me manger, m'avalier. À cause des enfants des écoles en uniforme qui l'enflamment à midi. À cause de son trop-plein de chairs et d'images. À cause des montagnes qui semblent avancer pour l'engloutir. À cause du toujours trop. À cause de cette façon qu'elle a de me prendre et de ne pas me lâcher. À cause de ses hommes et de ses femmes de foudre. À cause de... À cause de...</i>” (LCA, p. 71)</p>	<p>“<i>Nous l'aimions têtue et dévoreuse, rebelle et espiègle [...] Nous l'aimions à cause de son énergie qui déborde, de sa force qui pouvait nous manger, nous avaler. À cause des enfants des écoles en uniforme qui l'enflammaient à midi. À cause de son trop-plein de chairs et d'images. À cause des montagnes qui semblent sans cesse vouloir avancer pour l'engloutir. À cause du toujours trop. À cause de cette façon qu'elle avait de nous tenir et de ne pas nous lâcher. À cause de ses hommes et de ses femmes de foudre. À cause de... À cause de... [...] Et je l'aimais dans ces minutes fugaces où une journée inondée de lumière coule jusqu'à un crépuscule alangui de mauve et d'orange.</i>” (F, pp. 11-12)</p>
---	--

Este mismo pasaje se encuentra en *Failles*, donde Lahens lo reescribe como parte de las primeras páginas de la obra que constituyen un elogio a la Puerto Príncipe, destruida tras el sismo. Las diferencias entre el fragmento de *La Couleur de l'aube* (de ahora en adelante, *LCA*) y su reescritura en *Failles* no son muchas, sin embargo, ambos cumplen funciones diferentes en cada obra. He marcado en negritas las partes que son iguales en los dos textos y las variaciones en cursiva; cabe mencionar que el orden de las frases también se ha modificado, así como su posición. En el caso de *LCA*, este pasaje sumamente poético, con frases nominales casi totalmente fragmentarias, forma parte del flujo de pensamiento de Joyeuse y representa la Puerto Príncipe viva, en un apogeo caótico. En *Failles*, por otro lado, vemos que el uso del imperfecto deja claro que Lahens se refiere a una época pasada, un pasado casi mítico que vive en la memoria colectiva de todos los haitianos. Además, el uso de “je” en *LCA* y de “nous” marca el punto de ruptura

entre ambos fragmentos: por un lado, está lo individual, el flujo de pensamientos de Joyeuse; por el otro, lo colectivo: a través de ese “nous”, Lahens le da voz a los haitianos, a su amor y su dolor por Puerto Príncipe. Esta divergencia también la vemos en el ritmo del pasaje. Por un lado, está el ritmo, rápido, casi desesperado, que busca reproducir el movimiento caótico de la ciudad, siempre llena, desbordante, caótica, en movimiento. Por el otro, las razones de su amor por lo que antes era se asemejan a una letanía.

Otro aspecto que quisiera resaltar a partir de este fragmento es la personificación a la que recurre constantemente Lahens para retratar su ciudad a través de adjetivos como “têtue”, “dévoreuse”, “rebelle”, “espègle” y verbos como “prendre” o “lâcher” que le dan agencia y personalidad a Puerto Príncipe. En el caso de *LCA*, estas descripciones le permiten a Lahens insistir en la peligrosidad de la ciudad, aspecto que desarrolla en varias ocasiones a lo largo de la novela. En *Failles*, al contrario, Lahens desarrolla aún más las descripciones poniendo a su ciudad en el centro e intentando revivirla y homenajear la cotidianidad perdida:

La amábamos terca y devoradora, rebelde y traviesa. Con sus conmociones de tormenta y de fuego. Con su desfachatez a medio meneo en el carnaval. Sus secretos invencibles. Sus misterios dueños de los cruces durante la noche. Sus silencios alucinados. Los muslos lentos de sus mujeres, los ojos de hambre y centellas de sus niños, las apariciones fosforescentes de sus dioses. Por el delicado asombro colorido de sus nubes ardientes sobre su bahía por la tarde. (*F*, p.11)

En este complejo marco, en un “barrio de-quienes-terminan-con-los-dientes-rotos-con-tal-de-no-morir” (*LCA*, p. 53), Lahens encuentra un lienzo para plasmar sus intereses, observaciones y preocupaciones, tanto estéticas como personales y políticas. Para Lahens, el quehacer del escritor en Haití no puede llevarse a cabo desde una torre de marfil (Lahens, 2019a), postura que es bastante visible tanto en esta obra como en *Failles*. Como lo he mencionado más arriba, su trabajo en los barrios pobres de Puerto Príncipe, en particular, con organizaciones no gubernamentales que se enfocan en las mujeres, la ha inspirado a crear algunos personajes de esta novela. Existe, pues, una voluntad de retratar estas comunidades y su cotidianidad, resaltando sus saberes, dignidad y fortaleza, en lugar de limitarse a la miseria y las dificultades, aspectos que comúnmente son resaltados para promover una visión esencialista y simplificada de las poblaciones marginadas y su supuesta “resiliencia”. En este sentido, el retrato que Lahens presenta a lo largo de esta novela esboza parte de la comprensión profunda –histórica, política, cultural y social— sobre la situación de Haití y su población en el contexto mundial que Lahens desarrollaría tras el sismo de 2010 en *Failles*.

Su lucha por promover una visión alternativa, no hegemónica del pueblo haitiano, así como su crítica al intervencionismo en Haití, se pueden entrever en el personaje de John, extranjero blanco, quien tiene un rol de *white savior*<sup>8</sup> con valores contradictorios y reproduce dinámicas coloniales como la exotización de la miseria y la instrumentalización del sufrimiento ajeno al declarar que amar a los pobres es su profesión (p. 68). Aunque Joyeuse, narradora en turno, no denuncia explícitamente estas cuestiones, más adelante plantea la posibilidad de instruirlo sobre “el hambre [...], las privaciones que doblan en dos, que abren las piernas, [sobre] la arrogancia de los conquistadores y la humillación de los vencidos” pues es la única que conoce de verdad sus intenciones (*LCA*, p. 71). En un pasaje diferente, se representa la exotización del cuerpo femenino negro, así como la toma de consciencia de Joyeuse sobre esta dinámica:

John n'a pas fait exception. Je sentais sa débâcle d'homme et de conquérant sous ses mains fascinées, sa langue chercheuse, sa bouche avide, son sexe impatient. Il en aurait pleuré. Il m'appelait "Ma petite sorcière aux cheveux de charbon". Longtemps après que ses caresses ne m'émouvaient plus, je l'ai autorisé à me toucher, à explorer encore et encore ce gouffre noir en moi. Je voulais à la fois apprendre les leçons de la chair et comprendre cet homme, son héritage de conquêtes et ma propre force de vaincue. (*LCA*, p. 76)

A través de palabras como “conquérant”, “conquêtes”, “explorer”, Lahens muestra a John como un colono blanco. Al emplear léxico exotizante como “sorcière aux cheveux de charbon”, y describir a Joyeuse como “vaincue”, Lahens representa el acto sexual como una metáfora de la colonización y de la violencia simbólica y epistémica que esta trajo consigo. Sin embargo, Joyeuse toma la ventaja al ser consciente de estas dinámicas y reconocer su propio poder sobre esta “herencia” y su cuerpo, por lo que no se percibe como oprimida, sino que aprovecha el deseo generado en el sujeto blanco para empoderarse. Asimismo, a través de la recuperación de referencias históricas sobre la esclavitud y la violencia sexual sufrida por las mujeres por parte de los colonos blancos, Lahens demuestra la vigencia de sus efectos en el imaginario del pueblo haitiano:

Et Lolo a repris à mes oreilles ce que nous avons toutes appris aux chuchotements secrets de nos mères, qui elles-mêmes l'ont appris de leurs grand-mères, jusqu'aux aïeules sur les grabats des cases et dans les cales des navires. Que tant que le maître suppliant espérerait trouver dans le ventre serein des négresses, leurs hanches turbulentes et ce point humide et chaud entre leurs cuisses où ancrer son angoisse, où pousser sa soif d'homme, elles pourraient sortir de l'interminable marche des vaincus. (*LCA*, p. 78)

---

<sup>8</sup> Término usado para referirse a “una persona blanca que ayuda o ha ayudado a personas no blancas y que podría sentirse moralmente superior por hacerlo o haberlo hecho” (Collins). Lahens también lo explica: “El Blanco nos trajo la desgracia en una mano y promesas de felicidad en la otra” (*LCA*, 82).

Casi como un saber que ha sido heredado de generación en generación, las jóvenes, entre ellas Lolo, quien mantiene una relación con un hombre blanco pudiente, perciben el deseo que generan en los hombres blancos como un camino fuera de la miseria, pero también fuera de la dinámica unilateral colonizador-colonizada, lo que, en consecuencia, las empoderaría a tomar las riendas. A pesar de ello, Joyeuse adopta una postura mucho más crítica, denunciando la manera en que la población burguesa mulata percibe a las mujeres negras como “una especie destinada a las cabañas, a los servicios o a la cama” (*LCA*, p. 117).

Finalmente, quisiera resaltar la presencia de la solidaridad como tema central en esta obra, tanto como un vínculo sororo entre las mujeres de la familia Méracin, como un vínculo comunitario con los vecinos del barrio en el que viven:

**Tabla 2.** Correspondencia entre fragmentos de *La Couleur de l’aube* y *Failles*

<p><i>C’est le moment de la journée ou [sic] nous pourrions nous écouter des heures entières. Le moment de la parole nue. Forte. Sans les oripeaux, sans les béquilles du monde. C’est l’heure où nous allons chercher la parole très loin ou à fleur de vie. Les paroles qui arrivent de ces terres son lointaines, douces, secouées de rires, déchirées, brulées, fragiles, puissantes, précieuses. (LCA, p. 193)</i></p>	<p><i>Ce moment où nous pouvions nous écouter les uns les autres des heures entières. Ce moment de la parole nue. Forte. Sans les oripeaux, sans les béquilles du monde. Ce moment où nous allions chercher la parole très loin ou à fleur de vie. Les paroles qui arrivaient de ces terres étaient lointaines, douces, secouées de rires, déchirées, brûlées, fragiles, puissantes, précieuses. (F, p. 12)</i></p>
---	---

En ambos pasajes, Lahens nos describe un momento de unión, de vulnerabilidad y alegría. Por un lado, en *LCA*, ese espacio se refiere particularmente a las tardes, en las que, después de la jornada de trabajo y la angustiada búsqueda de Figolé, las tres mujeres de la familia Méracin se sientan juntas. Al mismo tiempo, se presenta como una anticipación de la nostalgia, pues justo después se enterarían de la muerte de Figolé, hecho que abre paso a otro vínculo, ya no de sororidad, sino de solidaridad vecinal. Como una fuerza de resistencia, el motivo de la solidaridad les permite a los personajes sobrellevar la desgracia. Lo mismo sucede cuando los vecinos comienzan a llegar, casi de forma instintiva y sin ser convocados, para “celebrar la muerte que es eterna y rodea por siempre esta ciudad”, “evocar las extravagancias de Figolé, su vida a flor de muerte” (*LCA*, p. 201) y unirse en el dolor: “Et les voisins ont tous accouru. Et nous sommes tous ensemble,

soudés comme jamais dans le partage de nos assiettes de gêne, nos boissons de-qui-veut-souler-ses-malheurs” (204).

Por el otro, en *Failles*, Lahens busca, al igual que en el pasaje estudiado más arriba, llevar este sentimiento de unión a lo colectivo, a la memoria del pueblo haitiano. Así pues, la reescritura de los mismos pasajes le permite formar un puente entre los pensamientos individuales de sus personajes con la gran pérdida que todos los haitianos sufrieron tras el sismo del 12 de enero de 2010: su Puerto Príncipe, “puesto avanzado de la desesperación” (LCA, p. 109), “ciudad [...] de otro tiempo, anterior al comienzo del mundo [...], idea en el vientre del Génesis” (LCA, p. 200). La Puerto Príncipe que vemos a lo largo de esta novela, entrañable y temible al mismo tiempo, es la ciudad que cambió para siempre tras el sismo y a la que *Failles* elogia; es la misma en la que Guillaume y Nathalie viven su corta relación.

A través de este análisis podemos observar el rol central de Puerto Príncipe en la narrativa de Lahens, no solo como un fondo para sus personajes sino como un ente en movimiento con el que interactúan y que los afecta de diversas maneras. Además de esto, las correspondencias entre los textos de *LCA* y *Failles* indican que Lahens regresa a textos ya publicados y existe un trabajo de reinterpretación y reescritura. Aunada a la carga cultural presente en su obra —y que se manifiesta a través de referencias a las religiones vudú y evangélica, a personajes y eventos históricos de la isla—, hay una carga ideológica importante, que da cuenta de la postura política de Lahens. Un ejemplo son las referencias irónicas y burlonas a Jean-Bertrand Aristide como el “Prophète-Président” o el “aristocrate des beaux quartiers de Philadelphie venu réchauffer son âme sous les Tropiques<sup>9</sup>” (LCA, p. 100) o aquellas sobre los Duvaliers a quienes apoda “le[s] prophète[s] d’avant, le[s] président[s] à vie” (LCA, p. 97). Todos estos elementos específicos de Haití se entretajan con influencias del exterior, crean un tejido complejo y diverso que reflejan justamente la experiencia de vida, la trayectoria intelectual de

---

<sup>9</sup> Aristide, sacerdote y político, fue presidente de Haití tres veces. Durante su primer mandato, Raoul Cédras, apoyado por los militares y Estados Unidos, le hicieron un golpe de estado en 1990. De acuerdo con él, Estados Unidos lo habría obligado a huir del país, secuestrándolo en un jet; sin embargo, esto ha sido negado por el gobierno de ese país. Antes de volver al país en 1994, apoyado por los Estados Unidos que ocuparon militarmente la isla, Aristide habitó en Filadelfia y en Washington D.C. Aunque no existe consenso en los círculos políticos e intelectuales sobre la historia de Aristide en el poder, el apodo de “profeta” se ocupa comúnmente en todos los ámbitos, tanto en obras críticas como en noticias locales e internacionales. De acuerdo con Dupuy (2008), se debería a que prometía traer igualdad y dignidad a las clases sociales más desfavorecidas a través de una agenda populista, basada en la teología de la liberación. Sin embargo, al no ser capaz de reestructurar el poder político en Haití, retomó prácticas empleadas por los Duvalier, como la corrupción, la brutalidad y el terror para mantenerse en el poder.

Lahens, así como sus grandes capacidades a la hora de emplear el lenguaje para transmitir lo bello y lo importante de forma contundente.

A lo largo del siguiente análisis, me enfocaré también en los vínculos intertextuales de *Guillaume et Nathalie* con *Failles* pero, sobre todo, examinaré con más atención los rasgos estilísticos de la novela que mantiene una relación estrecha con la progresión de la escritura de Lahens hacia la ficción (y hacia lo individual) tras el sismo, que afectó directamente su proceso creativo.

### 1.2.1.2. *Guillaume et Nathalie* (2013)

Se podría decir que *Guillaume et Nathalie* (de ahora en adelante *GyN*) re-nacieron de la falla. Aunque Lahens cuenta en los primeros capítulos de *F* que ya contaba con algunas notas sobre la novela, estas no tomaron forma sino hasta que retomó la escritura y comenzó a desarrollar los personajes y la historia tras el sismo. Los fragmentos embrionarios de *GyN* en *F* han sido identificados como “ficción pura” por Munro (2014, p. 53); sin embargo, algunos de estos fragmentos también comprenden reflexiones sobre el quehacer de la autora y el futuro de la literatura, e incluso algunas más íntimas que reflejan la importancia de la escritura para Lahens a nivel personal. La mayoría de estos fragmentos –presentes al menos en los capítulos 1 (“Había una vez una ciudad”), 9 (“Loma de Turgeau, Delmas, Debussy y Pacot”), 10 (“Notas para una novela”), 15 (“Un camino en medio del estupor”), 18 (“Nathalie y Guillaume”), 22 (“El balbuceo de los inicios”), 27 (“Un deseo ya indiscreto”) y 31 (“Aún no lo sé”). Considerando que la obra sería publicada tres años después de *F*, estos fragmentos solo representan una pequeña parte del proceso de escritura de Lahens. Sin embargo, me parece particularmente necesario insistir en que, al tratarse de un “retorno a la normalidad creativa”, si lo podemos llamar de esa manera, estos inicios nos dan muchas pistas sobre el sentido de *F* como obra, así como sobre el futuro de su obra. Parte de ese complicado proceso aparece desde el final del capítulo 2 de *F*:

Aquella noche, saqué a Nathalie y a Guillaume, aquel hombre y aquella mujer en la parte alta del barrio de Pacot, aquel hombre y aquella mujer con sombras apenas esbozadas sobre hojas amarillas. Los saqué de mis escombros interiores, casi como seres de carne. Con los espectros desesperados que ya los habitaban, la misma paciencia formada de sueños en marcha y siempre esa búsqueda del abrazo milagroso. Siempre. Siempre.

Me acompañaron hasta el amanecer y ya nunca más me dejaron. (*F*, p. 20)

La segunda noche después del sismo, Lahens recupera las notas de *GyN* a finales del capítulo dos “Failles”, a lo largo del cual reflexiona sobre la necesidad que resiente de volver a escribir pero sin saber cómo o con qué palabras, pues se pregunta “¿cómo pued[e] escribir esa desgracia sin que salga doblemente victoriosa al final de la confrontación y la literatura se vuelva irreconocible?” (2010, p. 18) ¿Cómo mantener lo “literario” en la literatura tras un evento como este? Aunque esta pregunta se queda sin una respuesta explícita, considero que la clave está justo en la escritura y publicación de *Failles* y, posteriormente, de *GyN*. En esencia, para Lahens consiste en no detenerse, en no dejar de escribir, a pesar de las dudas, de las dificultades y de las cuestiones inmediatas que debe de enfrentar. Aunada a su persistencia, los recursos textuales que le permiten equiparar la fuerza del desastre le permiten a Lahens decir esa desgracia y no dejarse vencer por ella. La manera en la que expresa su decisión de retomar la escritura de *GyN* simula las acciones de rescate tras el sismo y al mismo tiempo les da una presencia a los personajes en su realidad “como seres de carne”, rescatados de sus “escombros interiores”, del impacto del sismo en su escritura. En este sentido, el valor revelador<sup>10</sup> del sismo —al mostrar las fallas, no solo de Haití y su historia sino de su pueblo— actúa en diversos niveles, en este caso, en el nivel más íntimo de su trabajo como escritora y en los vínculos con sus obras, en particular *GyN*, que la “acompañan” en ese retorno a la escritura. De esa manera, vemos que el valor revelador establece correspondencias con las diferentes dimensiones de su pensamiento, llevando a la creación de una escritura híbrida y heterogénea que cumple diversas funciones.

A continuación, analizaré pasajes en los que he identificado correspondencias entre los procesos creativos de ambos textos. Después, presentaré brevemente el estilo y los ejes temáticos de la novela como texto posterior e independiente de *Failles*. Finalmente, reflexionaré sobre el valor de este vínculo, enfatizando la decisión de Lahens de dejarnos ver “muestras” de lo que sería posteriormente su novela, así como la sutil continuación que se establece entre ambas.

---

<sup>10</sup> Puesto que el desastre y la catástrofe se suelen ligar con el fin del mundo (Cf. Brant, 2015), me parece pertinente rescatar aquí el aspecto “apocalíptico” que Lahens le atribuye al sismo, tanto en las obras aquí analizadas como en *Failles*. A lo largo de este trabajo, entiendo apocalipsis o apocalíptico a través de su sentido etimológico de “descubrir” o “revelar” (Munro, 2014, p. 15; Díaz, 2011, párr. 3), particularmente como “[relativo a] un evento disruptivo que provoca una revelación” (Díaz, 2011, párr. 3).

A lo largo de *Failles*, Lahens atraviesa un proceso creativo complicado, pues a veces parece encontrar momentos de claridad, pero también de dudas con respecto a sus proyectos de escritura:

Mientras me duermo me pregunto qué podría escribir frente a esta cosa enorme que nos cayó encima. ¿Qué pasará con las notas garabateadas, con Nathalie y Guillaume que ya iban tomando forma entre las líneas del cuaderno amarillo?

La noche se satura de pensamientos tristes. (*F*, p. 30)

Sus reflexiones sobre el quehacer literario continúan a la par de sus preocupaciones y de su testimonio inmediatos y, aunque muchas de sus preguntas se quedan sin respuesta, Lahens insiste en pensar en el futuro de la literatura y se plantea desde la segunda noche tras el sismo escribir “algo” sobre esa “enorme cosa que [les] cayó encima”, mientras que la incertidumbre continúa rondando a sus personajes hasta el final del texto, cuando nos dice que “aún no [sabe] lo que pasará con Nathalie y Guillaume (*F*, p. 30; p.158). El momento en que Lahens queda convencida de que debe continuar escribiendo esta novela resulta particularmente interesante porque prolonga la metáfora usada previamente, en la que se refería a sus personajes como personas reales, como “seres de carne” debajo de los escombros. Lahens se enfrenta a una especie de duelo literario por la desaparición del escenario que había previsto para su novela, pero también por las víctimas mortales del sismo. El límite entre el universo literario creado por Lahens a través de su ciudad natal y la verdadera Puerto Príncipe destruida por el sismo se vuelve poroso. Así pues, mientras recorre la ciudad, observando las afectaciones e intentando ayudar, se detiene en Pacot, el barrio donde transcurre parte de la novela, enfrentándose a la destrucción de ambas realidades:

Desciendo por Pacot a propósito. Quiero detenerme en el lugar donde siempre imaginé que Nathalie y Guillaume se encontrarían por la primera vez, en las páginas del cuaderno amarillo. La calle está irreconocible. Al punto que dejo atrás el lugar donde se encontraba el edificio. Cuando me doy cuenta, me echo en reversa. Hay un vacío en lugar del inmueble. Nada. El inmueble se cayó en el barranco trasero. Nada. No hay nada ya. Detengo el auto y me asomo para ver el montón de escombros, esos muros en ruinas. Muy dentro de mí, siento que el nudo en mi garganta se aprieta al pensar que mis personajes están enterrados ahí, bajo los escombros y que sacarlos es imposible. Interrogo a los transeúntes, a los vecinos. “Todos los ocupantes murieron”, me responden con una misma voz. Insisto una segunda, una tercera vez. Cada uno tiene su anécdota. Sus palabras me llegan como un estribillo lejano. Ya no los escucho. Las primeras palabras del cuaderno amarillo son las que empiezan a existir con mucha fuerza. Las repito varias veces para no perder la fuente, para no alejarme de ella. Para que la desgracia no lleve la delantera. (*F*, pp. 52-53)



La reacción de Lahens frente a la destrucción y la desgracia, la desesperación y la pena que le causa pensar en sus personajes están enterrados bajo los escombros la hacen regresar con más fuerza a su intención de salvarlos, aunque sea a través de su escritura. Este momento representa perfectamente la decisión que toma Lahens al no dejar de escribir. Para Lahens queda claro que no debe de sucumbir a la desgracia por lo que opta por sumergirse en la escritura, trabajo que al mismo tiempo le permite incidir en la realidad y, por lo tanto, sobreponerse a la desgracia. Debe salvar a Guillaume y Nathalie, porque esto le permitirá retomar su escritura y darles una voz a las víctimas del sismo. Asimismo, a través de la comparación que hace entre el proceso de escritura con los trabajos de rescate de los sobrevivientes, Lahens resalta la importancia que tienen tanto la refundación de la sociedad haitiana que se emprenderá con la participación de quienes no fueron víctimas mortales del sismo, con el trabajo discursivo y la reconstrucción de la identidad haitiana por encima de la desgracia:

Es necesario ser más fuerte que una misma para acercarse a la escritura; y más que nunca en estos momentos. Hay que ser más fuerte que lo escrito. Intento serlo, aunque sea un poco. Sacaré a Nathalie y Guillaume de los escombros. Con mucho cuidado y atención. (F, p.73)

Al mismo tiempo, se refleja su voluntad de sobreponerse a lo “escrito”, haciendo referencia a lo que se dice sobre la tragedia y el pueblo haitiano. Más adelante, intentando alejarse de las voces que le recuerdan la destrucción, Lahens se repite el inicio de las notas de GyN, como una especie de mantra con el que intenta invocar la fuente de inspiración que dio origen a la novela:

*Una pareja atraviesa el portón de un edificio en el barrio de Pacot. En la parte alta, desde donde se puede ver Puerto Príncipe entre los fuegos del crepúsculo.*

Escucho la escritura formarse en mi cabeza, incluso si sé que mi mano derecha sobre el cuaderno amarillo o mis dos manos sobre el teclado no pueden alcanzarla. Eso lo sé bien. Aún no. No tan rápido.

Y me repito:

*Una pareja atraviesa el portón de un edificio en el barrio de Pacot. En la parte alta, desde donde se puede ver Puerto Príncipe entre los fuegos del crepúsculo. Los colores del atardecer retienen a la ciudad en un centelleo que esconde sus sobresaltos, su tumulto, su milagroso y ardiente paso por los siglos... (F, p. 52-52)*

Además de permitirle recuperar las ideas al origen de la novela, su recorrido por la ciudad y el recuento que hace de los daños y los heridos, le permite a Lahens retener una imagen de Puerto Príncipe, representada en el elogio en el primer capítulo de *Failles*, pero también a lo largo de GyN. Además, la importancia de la ciudad en los pasajes citados

arriba se ve reforzada por la inclusión de estas descripciones urbanas en los incipits de ambos textos, lo que los coloca por encima de los sucesos catastróficos. Sin embargo, no podemos olvidar que la existencia de *F* y *GyN* están inevitablemente vinculadas al desastre que les dio origen. En realidad, en el caso de *GyN*, la inminencia del sismo casi hace más intensa y significativa la fugaz relación entre los personajes, pues Lahens sitúa el final de la novela en diciembre de 2009 en el epílogo:

Era diciembre de 2009.

El 12 de enero de 2010 a las 16 horas con 53 minutos, durante un crepúsculo que ya buscaba sus colores de final y de inicio, Puerto Príncipe fue poseída durante menos de cuarenta segundos por uno de esos dioses de los que, dicen, se sacian de carne y sangre. Fue poseída salvajemente antes de derrumbarse con el cabello desgredado, los ojos en blanco, las piernas dislocadas, el sexo abierto, expuesto como sus entrañas de chatarra y de polvo, sus vísceras y su sangre. (*GyN*, 2013, p. 146; *F*, 2010, p. 12)

Lahens retoma uno de los pasajes iniciales de *Failles* para crear este epílogo que, a pesar de su contundencia, no nos dice nada certero sobre el destino de Guillaume y Nathalie. La selección del pasaje llama la atención por ser la más brutal de las representaciones del sismo a lo largo de *Failles*. Aunque hablaré sobre este pasaje en el análisis de la obra que me ocupa en este trabajo, cabe resaltar que la inclusión de este en *GyN* se opone al cierre de la novela, que culmina con un tono más que positivo con la reafirmación de Nathalie como mujer e individuo que logra sobreponerse a su pasado. Sin embargo, al no darnos más pistas, Lahens deja el camino abierto para múltiples interpretaciones sobre lo que sucedería con la pareja tras el sismo. Lo que sí podemos señalar con certeza es que Lahens busca mantener a sus personajes en la Puerto Príncipe de antes, intención que podemos entrever en los múltiples pasajes de descripciones desde el punto de vista de sus personajes, algunas con nostalgia, otras con resentimiento, pero que finalmente se enfocan en ese pasado antes del sismo.

A pesar del enfoque en la ciudad que ya no existe —que he buscado resaltar aquí con el fin de ejemplificar el vínculo entre las tres obras— Lahens toca diversos temas en esta obra. Uno de ellos es el amor, como podemos ver en el siguiente fragmento del capítulo 10 de *Failles*, “Notas para una novela”, en donde Lahens nos ayuda a entender las motivaciones al origen de *GyN*:

HACÍA MUCHO TIEMPO que quería escribir la historia sobre el encuentro de un hombre y una mujer. Una de esas historias que reavivan el gusto de lo imposible. Una de esas que acarrear un cortejo de sorpresas, paradojas, erotismo e insensatez. En esta ciudad donde, como en otras ciudades, una cierta idea del amor ha sido moldeada por los libros, las canciones y el cine. Pero donde la información de la

desgracia universal es inmediata o quizá solo te atrapa un poco más rápido que en otros lugares.

Quería que ella lo precediera frente a la puerta de ese edificio, porque iban a su casa y eso le daba una ligera ventaja. Quería que su seguridad, engañosa, astuta, lo desconcertara, pero que de todas formas él mostrara una imposición varonil.

Quería que lo irresoluble de la historia avanzara con ellos.

El 12 de enero, Puerto Príncipe cayó de rodillas, se hundió y con ella el barrio de Pacot. El polvo de los escombros cubrió las siluetas de Nathalie y Guillaume; el rumor, con la garganta abierta, devoró sus pasos.

Y después, silencio.

Y nada...

¿De verdad ya no hay nada?

No puedo decidirme y tampoco sé si tengo la fuerza para ir más allá. (*F*, pp. 54-55)

A través del uso del imperfecto, Lahens se refiere a la novela como si ya no fuera una posibilidad tras el sismo, como si también la desgracia se hubiera llevado su escritura y a sus personajes, cuyo destino se vio interrumpido por el evento. En este sentido, con la relación de Guillaume y Nathalie, Lahens retrata representa una suerte de un amor utópico del tiempo previo al sismo. Además de esto, esta novela nos habla de la complejidad de los sentimientos humanos, e invita a cuestionar los prejuicios que tenemos sobre la noción del amor. Notemos también que la disposición del fragmento anterior y la ruptura entre oraciones refleja la procesión del párrafo de un cierto entusiasmo por la obra y por los temas que podría desarrollar, a la nada y, finalmente, a las dudas y la incertidumbre. Sin embargo, la escritura persiste a través de los textos de Lahens.

De manera general, me parece que la inclusión de estos fragmentos en *Failles* tiene la función de ejemplificar a través de la ficción el proceso reincorporación de Lahens a la escritura propiamente literaria, además de que da la oportunidad a sus lectores de enfrentarse a otra dimensión del pensamiento de la autora, el complicado proceso creativo con todos sus ires y venires. Asimismo, aunque se enfoca en sus dos personajes, existen muchos pasajes en GyN en los que se entreve un tono de denuncia, sobre todo en lo tocante a la pobreza, la violencia, la migración forzada y el regreso de haitianos, entre otros aspectos que valdría la pena visitar en un futuro.

### 1.2.2. Ensayos y conferencias

A continuación presentaré el compendio de ensayos *L'exil: entre l'ancrage et la fuite: l'écrivain haïtien* (1990) y la conferencia inaugural dictada por la autora en el Collège de

France en el marco de la primera cátedra Mondes Francophones el 21 de marzo de 2019. Al recurrir a diferentes tipos textuales como medios de expresión, se establece una suerte de complementariedad entre las obras de Lahens, en las que resaltan determinadas preocupaciones, tanto desde el punto de vista académico, como políticas o personales. En este caso, pretendo extraer las reflexiones de Lahens sobre el quehacer de la escritura en Haití, aspecto que está también presente en *Failles* junto con cuestiones sociales, políticas e históricas. Asimismo, quisiera resaltar la progresión de su pensamiento desde 1990 hasta 2019 a través de cuestiones clave como el complejo rol de los intelectuales haitianos y el largo camino a la conformación de una tradición literaria haitiana.

#### 1.2.2.1. *L'Exil : Entre l'Ancrage et la Fuite l'Écrivain Haïtien (1990)*

En el compendio de ensayos *L'Exil : Entre l'Ancrage et la Fuite l'Écrivain Haïtien*, publicado en 1990, Lahens explora de manera sucinta las expresiones literarias que surgieron en Haití desde el siglo XIX, con un enfoque particular en el motivo del exilio. De acuerdo con su análisis, el exilio atraviesa toda la producción literaria haitiana, no sólo aquella de la diáspora (Lahens, 1990, p. 10). En principio, porque después de la revolución, muchos haitianos seguían mirando con nostalgia hacia Francia y otros hacia África. El exilio al que se refiere Lahens se manifiesta en el interior y en el exterior, por lo que los autores haitianos se encuentran marcados por esa falta de pertenencia incluso dentro de su propio país, lo que dificulta el esbozo de una identidad estable (Lahens, 1990, p. 15). Movimientos como el indigenismo y el marxismo haitiano intentarán esbozar los límites de la identidad haitiana pero sus límites serán demasiado estrechos para permitir la libre creación (Lahens, 1990, p. 15).

Lahens también insiste en que, en la sociedad haitiana tradicional, los escritores son vistos “como una figura extraña, incomprendida, inútil e incluso peligrosa” (Lahens, 1990, p. 40). Su labor no es valorada debido al pragmatismo de los grupos dominantes y gran parte de la población no comprende su utilidad, además de los regímenes dictatoriales la consideran como una amenaza. Este rechazo desde diferentes frentes provocaría que los escritores haitianos muchas veces practicarán la autocensura y la inhibición, reproduciendo en ocasiones discursos estereotipados (Lahens, 1990, p. 40).

El conflicto entre la lengua materna y la lengua del colonizador también ha permeado la producción literaria haitiana que, al igual que en el resto de las Antillas, está

marcada por el multilingüismo. Sin embargo, esto no quiere decir que las lenguas que coexisten no estén sujetas a las mismas relaciones de poder asimétricas. De acuerdo con da Silva Beira, los autores de esta región no solo escriben en francés porque estén letrados en esa lengua, sino porque consideran el alcance geográfico-lingüístico que las lenguas de los colonizadores tienen en la actualidad frente al créole y otras lenguas minoritarias (2021, p. 116).

Para Lahens, la coherencia de la identidad haitiana se fundamenta en tres aspectos: el exilio, la resistencia y el sincretismo. Su naturaleza misma es móvil, “una oscilación permanente entre el arraigo y la huida” (1990, p. 15). En la actualidad el reto al que se enfrentan los escritores haitianos no consiste en “exaltar otro lugar ni glorificar este” sino de encontrar “ese nuevo centro de gravedad, ese nuevo punto de equilibrio” (1990, p. 19). La verdadera conformación de una literatura nacional se da en el siglo XX, cuando

[...] el escritor haitiano reconoce en el acto de la escritura esta aventura aparentemente sin origen y sin final, inconsciente de su propio movimiento, precisamente aquella extensión a través del lenguaje, emociones de contradicciones y de sueños, limitadas por el cuerpo. (Lahens, 1990, p. 21)

Para Lahens, la tradición literaria haitiana nació cuando los procesos de mimetismo<sup>11</sup> fueron reemplazados por verdaderas experiencias de creación. Al respecto, Lahens nos dice que la transformación de esta literatura a lo largo de más de dos siglos también estuvo marcada por el paso del “nosotros” al “yo”, de la colectividad a la individualidad. Mientras que autores como Jacques Roumain, Jacques Stephen Alexis, herederos del marxismo y del indigenismo, hablarán en su literatura en nombre de una colectividad (Lahens, 1990, p. 46); Marie Vieux-Chauvet, Frankétienne y otros, mostrarán una intención de ruptura al introducir técnicas como el monólogo interior, cambios en los puntos de vista narrativos, adición de dimensiones psicológicas individualizadas a los personajes, etc. (Lahens, 1990, p. 50). La reivindicación del *créole*, la caída de la dictadura y el proceso de democratización, así como los efectos de la globalización, de movimientos decoloniales, etc., también serán aspectos determinantes de las expresiones literarias más recientes (Lahens, 1990, pp. 65-67).

---

<sup>11</sup> La siguiente cita de Dyhorrani da Silva Beira es particularmente útil para explicar el punto de Lahens: "La historia del Caribe, así como la de varios otros territorios, está marcada por la colonización y la influencia estética derivada de un sistema de imposición de valores, ideas y eurocentramientos. El proceso de construcción literaria en las Antillas, se dio, a lo largo de los años, con base en la concepción estética europea, particularmente, del país responsable por la colonización. Lo que se intentaba hacer era reproducir valores estéticos como la rima, la lírica, la prosodia e incluso la forma" (2021, p. 91).

### 1.2.2.2. *Urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter (2019)*

En esta conferencia inaugural, Lahens presentó su visión de la literatura haitiana en el mismo lugar donde, casi cincuenta años antes, tomó consciencia de la poca o nula presencia que tenían las expresiones literarias no hexagonales en la academia francesa. Este evento no solo da cuenta de la renovada apertura del ámbito académico francés hacia otras expresiones, sino del gran prestigio y reconocimiento que rodea a Lahens en este campo.

Recupero a continuación dos de las ideas principales de este texto, que contribuyen en la conformación del enfoque de este trabajo, pero también otros estudios que se enfocan en expresiones literarias postcoloniales. Dada la naturaleza introductora de su conferencia, Lahens desmenuza las razones detrás de la exclusión sistemática de literaturas y saberes de otras latitudes en el contexto francés e insiste en la necesidad de acabar con la ignorancia sobre lo que, de manera bastante simplificada, se ha nombrado el “espacio francófono” (Lahens, 2019, p.17). Aunque la urgencia de voltear a ver hacia otras regiones no sólo se debe a la falta de cursos o programas universitarios, sino a los tiempos en los que vivimos:

Los fenómenos migratorios se acentuaron, los imaginarios se volvieron más completos y las generaciones nacen a la par de la globalización, en un momento en que se afirman epistemologías diferentes a la de la Ilustración, consideradas hasta entonces como únicas. Es un indicio de que ha llegado el momento de despojar al vocablo “francófono” de su eurocentrismo. Ha llegado el momento de descolonizar ese saber único. (Lahens, 2019, p. 19)

Para Lahens, aunque estas palabras suelen incomodar a más de uno, son necesarias, junto con las prácticas y reflexiones que acarrearán. La autora insiste también en que la apertura y la inclusión deben reflejarse en el sistema educativo, pues la historia del mundo colonial también forma parte de la historia del imperio y no solo al revés (Lahens, 2019, p. 20). Es en este sentido que, Lahens, al igual que López Morales y otras estudiosas de estas literaturas y expresiones, optan por usar la denominación “francofonías” o “[literaturas] francófonas” en minúscula y en plural, con el fin de hacer referencia a la diversidad de identidades, culturas y saberes a la que hace referencia. Cabe resaltar que, actualmente, la literatura haitiana se hace en cuatro lenguas diferentes –debido a la migración y a las nuevas generaciones que tienen una relación diferente con el *créole*—, por lo que Lahens insiste en que se la tome como un ejemplo de la constante evolución y cambio al que

estamos sujetos. La reflexión sobre las nociones de identidad, patrimonio, lenguas y literaturas nacionales debe continuar (1990, p. 68).

El segundo punto que quisiera recuperar con el fin de sentar las bases del siguiente capítulo, es la postura de Lahens sobre la “estética de la decadencia o del desencanto”, forma en la que se denominaba a la poesía escrita en Haití durante la dictadura de los Duvalier (1957-1986) y hasta la década de 1990 (1990, p. 65). A propósito, la autora dice lo siguiente:

Más allá de una estética de la decadencia, del desencanto de la catástrofe, escritores y escritoras, obstinadas y tranquilas, habitan esta época en la que la esperanza ya no es una respuesta segura; en la que lo único que continúa siéndolo es la urgencia de la belleza aquí y ahora. (Lahens, 1990, p. 68-9)

Con esta reflexión, Lahens reitera su rechazo a la creación e imposición de definiciones esencialistas y moldes fijos en la literatura. Por un lado, nos recuerda que fueron casualidades geológicas e históricas lo que determinó el lugar en el que se encuentra Haití actualmente y no algún tipo de maldición; y, por el otro, que los moldes inflexibles, tal como los que proponían movimientos como el indigenismo, la negritud, etc., limitan la libre creación. En este sentido, quisiera aclarar que el término “literatura de la catástrofe” será empleado a lo largo de este trabajo únicamente para nombrar el conjunto de obras escritas tras un desastre natural –en particular el sismo del 12 de enero de 2010—, y que tengan como hilo conductor el mismo. En ningún caso tendrá el sentido de movimiento literario ni de corriente o “estética” con una poética definida, pues el objetivo de este trabajo no es limitar de ninguna manera las expresiones literarias, sino elucidar los procesos a través de los cuales los autores incorporan el motivo de los desastres naturales y sociales en sus obras. Además, cabe resaltar que uno de los denominadores comunes de este conjunto de obras es que emplean el testimonio, género que puede adoptar una cantidad infinita de formas y estilos, por lo que tanto mi traducción como este estudio previo, lejos de reducir y simplificar, también busca reflejar esa misma subjetividad.

### 1.2.3. Textos periodísticos

Como he mencionado en los apartados anteriores, la producción escrita de Lahens abarca diferentes géneros literarios, como el cuento, la novela y el ensayo. Pero, al margen del ámbito propiamente literario, Lahens también ha publicado textos de corte periodístico. En este se percibe tanto su faceta como estudiosa de las literaturas francófonas, como la

de intelectual y ciudadana comprometida con la reivindicación de Haití en el mundo contemporáneo. Desde el año 2010, Lahens ha escrito tres tribunas para *Le Monde* y una para *Libération*, en las que me enfocaré en este apartado por su cercanía temporal y su vínculo temático con la realidad de Haití tras el sismo. Además de estos periódicos que han publicado numerosos artículos, reseñas sobre la autora y sus publicaciones, además de entrevistas, *Le Nouvelliste*, *AlterPresse*, *Le National*, *Rezo Nòdwès*, *Haiti Libre* y otros medios locales continuamente publican textos sobre diversos acontecimientos relacionados con la autora y sus obras.

Considero que analizar estos textos puede contribuir tanto a la realización de la traducción como del comentario que me ocupan en el presente trabajo, pues comprender de la forma más completa posible la conformación del pensamiento de la autora y la manera en que hila sus propuestas dentro de toda obra literaria es fundamental para estudiar y traducir un texto como *Failles* (2010), en el que se superponen sus ideas a través de un tejido híbrido. En particular, resaltan las reflexiones de Lahens relacionadas con la historia, la literatura, la práctica de los escritores haitianos, y la actualidad sociopolítica de Haití; por ello, a continuación, describiré brevemente estos cuatro ejes de su pensamiento –retomando los artículos de opinión escritos por Lahens para *Le Monde* y *Libération* y recuperando también su compendio de ensayos y la conferencia inaugural estudiados en el apartado anterior.

#### 1.2.3.1. *Haití en el centro*

El primer artículo, “Haïti ou la santé du malheur” (“Haití o la salud de la desgracia”), fue publicada el 19 de enero de 2010, tan sólo siete días después del sismo y reproducida en *Failles* (2010) como parte del capítulo 14, “Article pour *Libération*” (“Artículo para *Libération*”). En este breve artículo, Lahens presenta de manera breve su experiencia durante y después del sismo retomando ideas que ya aparecen en los primeros capítulos de *Failles*, en un intento por mostrarle a un público internacional lo que se está viviendo en la isla en ese momento. El título del artículo nos remite a René Char y particularmente a un pequeño texto que el autor incluye en el compendio *Recherche de la base et du sommet* de 1955. En el contexto de la ocupación de Francia durante la Segunda Guerra Mundial, Char insiste en la necesidad de escribir, de continuar trabajado por la belleza en medio de la guerra: “il est temps de nous composer une santé du malheur” (Char, 1983,



p. 748; Walsh, 2019, pp. 120-121). En el caso de Lahens, esta “salud” consistiría justo en continuar escribiendo *a pesar de* la desgracia.

El estilo que adopta Lahens en este artículo se asemeja a los pasajes testimoniales de *Failles* —en el sentido en que se hace visible a través del uso de la primera persona y la inclusión de reflexiones personales además de su punto de vista—, aunque en un primer momento describe los instantes del sismo tomando una distancia:

A las 16 horas con 53 minutos, el martes 12 de enero de 2010, Haití se desplomó en el horror. El sismo duró un minuto con treinta segundos. De pie en el marco de una puerta, mientras que las paredes parecían querer ceder alrededor y el suelo deshacerse bajo sus pies, un minuto con treinta segundos, es mucho, demasiado tiempo. En los segundos que siguieron, el gran clamor de miles de gritos de terror, gritos de dolor, se levantó como si saliera de un solo vientre desde los barrios pobres de la zona, de los edificios más suntuosos que rodean la plaza y vino a tomarme del cuello hasta asfixiarme. Y después abrí el portón de la casa. Frente al inicio del horror. Justo ahí, al final de mi calle. Cuerpos desparramados en el suelo, rostros cubiertos de polvo, paredes demolidas. Con esa certeza de que más lejos, abajo en la ciudad, sería aterrador. De inmediato, fuimos a ayudar a las víctimas, pero no podíamos no llorar. (*F*, p. 67)

Como vemos en el fragmento, Lahens cambia progresivamente de punto de vista en este primer párrafo del artículo: de los movimientos que sacuden la estructura de la casa hacia los sonidos que se filtran desde el exterior y que representan al resto de la población de las áreas cercanas al barrio de Pétion Ville. Después aparece el primer “je”, pero Lahens parece querer evitar insistir demasiado en su propia experiencia, por lo que pasa a enfocarse en lo que hay afuera, en la cercanía de los “cadáveres”, casi como si su subjetividad solo sirviera como un punto de referencia para insistir en la inmediatez del horror, para mostrar a sus lectores esa experiencia. Posteriormente, Lahens se vuelve a alejar para hacer referencia a un grupo de personas que comienza a movilizarse para ayudar. Además del estilo casi cinematográfico que Lahens adopta para narrar los momentos del sismo, en este pasaje resalta el uso que le da a la fragmentación, que emplea no solo a través de frases nominales y oraciones cortas, sino a través de rupturas al interior de la misma sintaxis del francés —en donde normalmente habría una continuidad—: “Y después abrí el portón de la casa. Frente al inicio del horror. Justo ahí, al final de mi calle”.

Este breve testimonio que introduce el artículo difiere sutilmente del que Lahens presenta en el tercer capítulo de *Failles* al tomar la distancia necesaria para digerir el evento para sus lectores en *Libération*. La necesidad de llegar a este público en un espacio limitado como lo es una tribuna, hace que Lahens condense lo esencial: la magnitud del desastre y la rápida reacción de los habitantes de Puerto Príncipe como colectividad.

Además de este pasaje, que parte de su experiencia personal, el artículo da muestra de otras de las capas *Failles* y de su estilo en general a través de la superposición de pasajes como el anterior –testimoniales, descriptivos— y de reflexiones más generales que van más allá del sismo, como la siguiente problemática que aparece a lo largo de la obra de Lahens:

[...] ¿por qué los haitianos? ¿por qué nosotros, siempre nosotros? Como si estuviéramos en el mundo para medir los límites humanos, frente a la pobreza, frente al sufrimiento y aguantar por una extraordinaria capacidad de resistir y de convertir los desafíos en energía vital, en creatividad luminosa. (*F*, p. 68)<sup>12</sup>

Lahens identifica dos maneras de ver a Haití. Por un lado, está la versión que podemos encontrar en los medios internacionales masivos que tienden a describir la experiencia haitiana de manera simplificada, fatalista y recurriendo constantemente a clichés. Esta representaría el discurso dominante sobre Haití. Por el otro lado, está su propia respuesta –relacionada con las explicaciones de otros pensadores caribeños contemporáneos como Jean Casimir y Susy Castor—y que se fundamenta en una comprensión histórica profunda de Haití y el Caribe y sus relaciones con el resto del mundo. Para Lahens, “una serie de casualidades empujaron [a Haití] hacia el centro de todos los desafíos del mundo moderno”, como si su función fuera dar una y otra vez “lecciones de humanidad” (*F*, p. 69). Estas casualidades se pueden dividir en dos: las geológicas y las históricas. Las geológicas son las que llevaron a Haití a encontrarse sobre una falla y en medio de la ruta de los huracanes y ciclones. Las históricas son la esclavitud, el sistema colonial y, en particular, la revolución haitiana, que sacó a la luz todas las “contradicciones y límites” de los movimientos que la precedieron: la independencia estadounidense y la revolución francesa que no pudieron reconocer la humanidad de las poblaciones negras (*F*, p. 69). Haití desafió el *status quo* mundial y pagó el precio con deudas y embargos, que, sin embargo, no impidieron que apoyara a otros movimientos independentistas en la región. Lahens hace un particular énfasis en las acciones de las potencias imperialistas que con tal de mantener su poder sobre las colonias, dejaron fuera a Haití del mapa de naciones independientes y han hecho lo posible por eliminar la narrativa revolucionaria que emana de su movimiento de independencia –a través de la “gradual naturalización de la pobreza y el desastre como problemas haitianos” (Walsh, 2019, p. 120). Estas circunstancias

---

<sup>12</sup> De aquí en adelante se abrevian las referencias parentéticas de las obras de Lahens de la forma siguiente: *Failles* (*F*), *La Couleur de l'aube* (*LCA*), *Guillaume et Nathalie* (*GyN*) y *Bain de lune* (*BL*).

ubican a Haití, no en una periferia, sino en una vanguardia inusual, que no se mide en cifras y porcentajes, sino en un saber que les ha permitido hacer frente a las catástrofes, la pobreza y las vicisitudes políticas (2010, p. 43; 2010b). Desde su punto de vista, Haití sería un centro, una “matriz”, por lo que explorar su historia a fondo permite entender otras cuestiones de las relaciones entre el Norte y del Sur geopolíticos y entre las naciones del Sur (Lahens, 2021).

Además de reivindicar el papel de Haití en la historia mundial, Lahens insiste en la creatividad de su población, que es, al mismo tiempo, la materialización de su resistencia y el motor que les permite sobreponerse a la desgracia. Su propia experiencia de la solidaridad, dignidad y paciencia extremas de los habitantes de Puerto Príncipe tras el sismo, motivan a Lahens a emprender un camino pedregoso para eliminar aquella narrativa esencialista según la cual Haití solo podría ser entendida a través de la oposición binaria de “pesadilla” o “tarjeta postal”.

#### 1.2.3.2. *Créoles y bossales*

En su más reciente tribuna, “Haïti n’est ni un cauchemar ni une carte postale”, publicada en *Le Monde* el 22 de julio de 2021, Lahens retoma la misma línea de pensamiento que exploro en el apartado anterior y la amplía con un fenómeno histórico y social que llamará “la falla fundamental” (2010, p. 76-77; 2021). Además de las causas históricas enunciadas brevemente más arriba, Lahens explica la situación sociopolítica actual de Haití a través de una profunda división social que existe desde la revolución: los *créoles* y los *bossales*; en otras palabras, “le pays du dedans” y “le pays du dehors”, los que tienen y los que no tienen. Cabe resaltar que, dentro de su argumentación Lahens hace referencia a las propuestas de autores como Gérard Barthélemy, Michel Hector, Jean Casimir y Laënnec Hurbon, con quienes además colaboró en la revista *Chemins Critiques*.

Por un lado, están los *créoles*, que retoman una serie de elementos del sistema colonial francés: la lengua, la religión católica y los fundamentos jurídicos (Lahens, 2021; 2010, pp. 76-77). Por el otro, los *bossales*, que conformaban la gran mayoría de la población, eran “hombres y mujeres que acababan de llegar de África” y que “rechazaron de manera radical el sistema de la plantación y la lógica económica liberal” (Lahens, 2021).

Esta falla social resultaría en dos modos de vida completamente opuestos. Los *bossales* adoptarían el *créole* como lengua, el vudú como religión y el *lakou* como sistema

de vivienda y organización comunitaria (Lahens, 2021). A pesar de la separación, estos grupos seguirían coexistiendo. Sin embargo, para los *créoles*, la forma de vida de los *bossales* y su falta de integración en el sistema neocolonial, no era “ni concebible ni deseable” (Casimir, citado en Lahens, 2019, p. 39). En este contexto de división política y social tras la independencia que se comenzarían a desarrollar una serie de problemáticas internas y externas que tendrían como resultado el estado actual de la nación haitiana. Al mismo tiempo, se desarrollaría la tradición literaria de la isla, que se vería inevitablemente marcada por los eventos históricos, políticos y sociales desde el s. XIX a la actualidad (Munro, 2014, pp. 8-12).

### *1.2.3.3. Refundación y reconstrucción*

De acuerdo con Lahens y los otros intelectuales, la falla persiste hoy en día. Por ello, a través de sus publicaciones y conferencias, llama constantemente a una negociación que permita terminar con ese “interminable diálogo de sordos” (Casimir, 2009). Reconocer los procesos que han llevado a Haití a su situación actual y sus causas, en este sentido, serían los primeros pasos hacia una refundación y reconstrucción del estado y del pueblo haitianos.

Lahens insiste, además, en que las fallas y los desafíos históricos, sociales y naturales no son completamente negativas ni pertenecen sólo a Haití; los matices son esenciales para entender este país, pero también al resto del mundo. Para la autora, las fallas se encuentran en todos los niveles: geológico, histórico, social, económico, individual, íntimo, etc. “Las fallas permiten que entre la luz” y muestran lo que lo que necesita trabajarse (Gruau, 2019e).

La autora no sólo se limita a contrarrestar las narrativas esencialistas sobre Haití con su análisis histórico; también presenta el lado que no solemos ver –o que no nos muestran—: la implementación de proyectos ecológicos comunitarios en diferentes zonas del país, la construcción de parques en barrios populares de la capital, proyectos artísticos, agrícolas, educativos, etc. (Lahens, 2021). Estas iniciativas han logrado lo que el estado no pudo hacer: integrar a la comunidad e inculcar valores de reconstrucción, resistencia y solidaridad. Es en esa dirección en la que hay que continuar trabajando: “un proyecto de sociedad. Otra manera de hacer política, de producir, y de tejer nuevas relaciones entre las personas” (*F*, p. 156).

Los textos periodísticos de Lahens buscan convencer a su público –francófono e internacional— de distanciarse de las concepciones binarias, esencialistas y reductoras sobre Haití propagadas desde el Norte, y que encuentran sus raíces en opresiones históricas como el racismo y la esclavitud. Pero detrás de esta invitación específica a su propia cultura también busca persuadirnos de aplicar este pensamiento crítico a la situación política, económica y social del mundo en la actualidad. Sin duda hace falta estudiar más a fondo las raíces del pensamiento de Lahens, así como sus puentes y similitudes con movimientos decoloniales y feministas actuales; sin embargo, esta breve presentación ya permite ver la complejidad literaria y discursiva que existe en sus obras.

En el campo literario francófono, Lahens ocupa un lugar particular: su trayectoria la ha llevado a tomar espacios centrales que le permiten apelar a un público amplio al tiempo que permanece anclada en su isla, donde continúa nutriéndose de experiencias locales e involucrándose en la reivindicación y reconstrucción de Haití desde diversos frentes. La influencia de la cultura y la tradición haitianas comparte el espacio en su obra con la francesa y europea, y el profundo conocimiento de ambos contextos le permite llevar a cabo un trabajo de mediación cultural a través de sus obras. Ese lugar colindante le permite reivindicar la producción cultural haitiana al difundir la obra de colegas haitianos –escritores, intelectuales y artistas—, así como visiones contrahegemónicas y alternativas sobre diversas problemáticas que cuestionar y reflexionar la Historia desde la multiculturalidad y la diversidad, siempre con un enfoque crítico.

## **2. CONTEXTO DE ESCRITURA: LA CATÁSTROFE EN LA LITERATURA DEL CARIBE FRANCÓFONO**

Situar *Failles* (2010) con relación a la literatura de la catástrofe, particularmente en el Caribe, resulta necesario por la innegable presencia y centralidad del desastre natural en la obra, pero también porque se trata de un motivo recurrente que ha permitido a Lahens y a otros autores contemporáneos explorar la convulsa historia de la región, sus identidades múltiples y, particularmente, cuestionar los discursos dominantes sobre ellos.

Aunque a lo largo de este capítulo me enfocaré sobre todo en el impacto literario del sismo de 2010, cabe resaltar que en otras tradiciones literarias como, por ejemplo, en lenguas europeas, en hebreo, yiddish –tras la Shoah, la primera y la segunda guerras

mundiales<sup>13</sup>— o en japonés —tras las bombas nucleares de Hiroshima y Nagasaki o el sismo y catástrofe nuclear de 2011—, también ha surgido literatura consagrada a la experiencia del desastre, sus causas y sus consecuencias en el imaginario. Como lo demuestra Brant (2015) a lo largo de su estudio, al menos desde principios del siglo XIX las narrativas sobre y del Caribe han hecho referencias a la catástrofe<sup>14</sup> en sus diferentes formas casi de forma ininterrumpida. Desde mucho antes, esta zona ha sufrido desastre tras desastre, entre ellos, huracanes, erupciones volcánicas y sismos debido a su ubicación geográfica, además de procesos históricos como la colonización y la esclavitud, cuyos efectos aún son tangibles en sus sociedades. El concepto de desastre no solo ha estado presente en los discursos generados en otras latitudes sobre esta región del mundo, sino en la misma producción discursiva del Caribe.

En este contexto, la catástrofe, como herramienta conceptual, ha desempeñado un papel esencial en estas culturas, quienes han recurrido a ella para “enfrentarse a los problemas de la historia social y política, así como de la identidad” (Brant, 2015, p. 15), por lo que no sólo la encontramos en textos literarios, sino también en obras de corte filosófico y políticos. Aunque no siempre ha sido con un objetivo de reivindicación o revaloración: las referencias a la catástrofe han cumplido funciones variadas, desde rendir homenaje a las víctimas de un evento como la erupción volcánica del monte Pelé en 1902 en Martinica<sup>2</sup> o fijar el tono de una novela a través del impredecible clima del Caribe. En este sentido, la catástrofe se ha infiltrado en todos los recovecos de las expresiones literarias y no literarias.

Como mencioné antes también los discursos externos sobre el Caribe han usado los desastres, la naturaleza exuberante, el caos político, su complejidad, etc. para generar una visión sobre esta región del mundo que ha tendido a simplificarla. Ejemplo de ello son los textos publicados por medios de comunicación masiva, en particular a nivel

---

<sup>13</sup> Algunos ejemplos son los relatos de trincheras que se enfocaban en la experiencia del frente durante el conflicto bélico (que se han recopilado en publicaciones como *Les récits des tranchées: des poilus racontent 1914-1918* de 2017) o los testimonios de los campos de concentración de Primo Levi, *Se questo è un uomo* (1947) y Jorge Semprún, *Le Grand Voyage* de 1963.

<sup>14</sup> A lo largo de este trabajo, empleo indistintamente los términos “desastre” y “catástrofe”, entendidos de manera general y sin explicitar sus causas como “serias interrupciones en el funcionamiento de una comunidad o sociedad que ocasionan una gran cantidad de muertes al igual que pérdidas e impactos materiales, económicos y ambientales” (Organización Panamericana de la Salud, s.f.). El interés de retomar una definición surgida en el marco de una organización internacional como esta, radica en que resalta las relaciones sociales, ecológicas y discursivas que los mismos desastres materializan y que la literatura de la catástrofe cuestiona (Brant, 2015, p. 5) lo que contribuye a mi análisis de *Failles* (2010). Además, al no hacer distinción entre las catástrofes “naturales” y las causadas por los seres humanos, esta definición me ayuda a demostrar el estrecho vínculo que ambos fenómenos tienen en la experiencia y en las literaturas caribeñas.

internacional, por ONGs y las organizaciones internacionales dentro y fuera de la región, pero también por individuos, intelectuales, escritores, etc. En palabras de Maryse Condé, las islas del Caribe sólo aparecen en los titulares de prensa cuando “hay un huracán, un sismo o alguna otra catástrofe” (1998, p. 1).

Al mismo tiempo, desde el Norte global<sup>15</sup> donde se propagan discursos que enfatizan el aspecto “catastrófico” –en un sentido negativo— del Caribe, han surgido obras de académicos como Martin Munro (2010; 2015), Mark Schuller y Pablo Morales (2012), Matthew Mulcahy (2006), Louis A. Pérez (2001), Mathew J. Smith (2011) o Stuart Schwartz (1992), por nombrar algunos ejemplos, que se han dedicado a estudiar las causas profundas y las consecuencias de los desastres naturales en la zona –algunos con un énfasis en la literatura, las identidades o la historia del Caribe— y a contrarrestar los discursos dominantes que inevitablemente continúan teniendo influencia debido a acontecimientos geopolíticos pero también a los efectos del racismo y la colonización.

Con el fin de evidenciar el rol clave de la catástrofe en la comprensión de la historia y las experiencias caribeñas actuales –y, por lo tanto, de la propuesta de Lahens en *Failles* (2010)—, dedico las siguientes páginas a explorar la presencia de este concepto en las reflexiones sobre el Caribe y en sus manifestaciones literarias, haciendo un énfasis particular en las obras inspiradas por el sismo del 12 de enero de 2010.

## 2.1. LA CATÁSTROFE DESDE EL PENSAMIENTO CARIBEÑO

Los escritores y pensadores del Caribe han reflexionado ampliamente sobre la identidad caribeña y su particular historia llena de vicisitudes. Vista a través de la lente del caos<sup>16</sup> espiralista en los años de la dictadura del Duvalier, o de la “falla fundamental” y las

---

<sup>15</sup> A lo largo de este trabajo, empleo la división Norte-Sur en dos sentidos. Por un lado, en el sentido geopolítico, para indicar la brecha política, social y económica entre los países desarrollados con un pasado imperialista y los países no desarrollados o en vías de desarrollo y que fueron colonizados. Por otro lado, también adhiero a la definición del Sur como un “conjunto de epistemologías [...] de un Sur que no es geográfico, sino metafórico: el Sur antiimperial. Es la metáfora del sufrimiento sistemático producido por el capitalismo y el colonialismo, así como por otras formas que se han apoyado en ellos como, por ejemplo, el patriarcado” (Sousa Santos, 2011, p. 16). En este caso particular, entiendo el Norte como el lugar de origen del discurso de que “existe un solo conocimiento válido”, producido en esa misma región geográfica y metafórica (Sousa Santos, 2011, p. 16).

<sup>16</sup> Los términos *écritures du chaos* y *littératures du chaos* han sido empleados para referirse de manera general a grupos de obras u autores asociados con la *esthétique du délabrement* o *de la dégradation* (Chancé, 2008; Lucas, 2002). Por ello quisiera aclarar que, a lo largo de este apartado, sólo empleo la palabra caos en su sentido más general y no con referencia a ninguna de estas interpretaciones. Asimismo, la empleo en el sentido en que la entiende Frankétienne en su propuesta sobre la Teoría del caos y a la espiral.

casualidades de Lahens en la época de la globalización, o como el flujo de paradojas de Benítez Rojo durante la crisis de los misiles en Cuba en los años 1960, esta región del mundo parece ser percibida por sus habitantes en sus diferentes etapas como un entronque de elementos contradictorios siempre en constante cambio. Retomando las palabras de Benítez Rojo:

[el] Caribe es el reino natural e impredecible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y repliegues, de la fluidez y las sinuosidades. Es, a fin de cuentas, una cultura de meta-archipiélago: un caos que retorna, un *detour* sin propósito, un continuo fluir de paradojas; es una máquina *feed-back* de procesos asimétricos, como es el mar, el viento y las nubes, la Vía Láctea, la novela *uncanny*, la cadena biológica, la música malaya, el teorema de Gödel y la matemática fractal. (Benitez Rojo, 1998, p. 16-7)

Ante la imposibilidad de abarcar las particularidades históricas, sociales, raciales, religiosas y geológicas del Caribe bajo una sola identidad colectiva, Benítez Rojo y otros pensadores han recurrido a explicaciones erráticas y contradictorias, pero también sumamente poéticas, como respuestas a la abrumadora acumulación de elementos y el choque de tradiciones causados por la colonización. Las influencias de las culturas y lenguas de los colonizadores también se hacen presentes en sus reflexiones a través de referencias, sin embargo, esto no quiere decir que las diferentes concepciones de los pensadores caribeños sean menos críticos de los imperios coloniales y los efectos de la colonización. Justamente este tipo de reflexiones demuestran la complejidad de estos procesos históricos y la fuerte influencia que los eventos han tenido en los debates sobre la identidad caribeña.

El lento proceso de reivindicación de las culturas desde un enfoque decolonial, así como el rechazo histórico de las culturas hegemónicas a estas sociedades diversas y complejas —que han recurrido a la simplificación, exotización y otras armas de opresión simbólica—, ha retrasado a su vez la conformación de paradigmas que posibiliten la existencia y expresión de estas culturas como lo que son. Aunque, de manera similar a Lahens, Benítez Rojo sitúa el origen de las culturas caribeñas “en las corrientes y resacas más violentas de la historia moderna” (1998, p. 35), también insiste en que no podemos comprender el Caribe sólo a partir de su inestabilidad, pues esta es solo una pequeña parte de su complejidad.

Sobre todo, enfatiza que la “imposibilidad de asumir una inestabilidad estable [...] sólo puede ser reconstruida por la posibilidad de ser “de cierta manera” en medio del ruido y la furia del caos” (1998, p. 35). La solución a estas dificultades epistemológicas



se encuentra en lo que él llamaría el “meta-archipiélago”, concepto que refleja el mismo interés de establecer vínculos pan-caribeños o incluso mundiales que, por ejemplo, la poética de la Relación o la *creolización*<sup>17</sup> del martiniqueño Édouard Glissant. De manera paralela, Edward Kamau Brathwaite, desde el Caribe anglófono, considera los procesos históricos como la esclavitud, el subdesarrollo y la explotación dentro del concepto de desastre (citado en Brant, 2015, p. 16). Para Brathwaite, las poblaciones caribeñas se ubican en “el centro de una explosión —una catástrofe — una catástrofe cultural en cuya matriz (eje) se encontraba/encuentra esta región” (Citado en Brant, 2015, p. 16). Como he mencionado en el capítulo anterior, Haití sería para Lahens una especie de matriz o molde histórico en el que podemos encontrar respuestas sobre las relaciones entre culturas y naciones a nivel mundial.

Otro ejemplo significativo para este estudio son las reflexiones del escritor guadalupeño Daniel Maximin, quien, en su obra *Les fruits du cyclone: une géopoétique de la Caraïbe* (2006) insiste en que “la experiencia del cataclismo es tan importante como las historias de la esclavitud y de la creolización para articular una experiencia caribeña colectiva” (citado en Brant, 2015, p. 16). Al igual que Lahens, pone las circunstancias geológicas y meteorológicas al nivel de las políticas y sociales con el fin de tener una visión lo más completa posible del Caribe.

Finalmente, Frankétienne —junto con Philoctète y Fignolé— buscó representar el caos de la vida a través de la espiral, un género narrativo total y abierto que, simulando su movimiento y su forma perpetua, podía incluir elementos como oralidad, asociaciones sensoriales, rupturas, lenguaje transgresor y que podía aplicarse a todo tipo de expresiones artísticas (Frankétienne 2004, p. 13; Kauss, 2007). De esta forma, no sólo desafió los límites de la literatura al proponer una obra que imita el movimiento de la vida, sino que

---

<sup>17</sup> La poética de la Relación es una propuesta literaria basada en el concepto de Relación, entendida como la vinculación de culturas e identidades. En este sentido, la poética de la Relación tendría el objetivo de entender al otro en su diferencia, no exclusivamente en un sentido moral o ético, sino poético, a través de la palabra y la escritura (Moatamri, 2007, par. 35). En las Antillas —espacio pensado como “un laboratorio de la modernidad” en la que las identidades ya no están fijas sino que cambian constantemente a través de las experiencias de desplazamiento y de encuentro (Cottias, 2011)—, Glissant reconoce una identidad rizoma, es decir, una identidad “constituida por la diversidad y la interpenetración” (1981, p. 14). Para Glissant, la Relación es una forma de contacto o interconexión necesario e inevitable entre las culturas y a ella se debe la “abundancia de realidades múltiples, diversas y nuevas” (Silva Beira, 2021, p. 19; Moatamri, 2007, par. 37-38). Aunque su pensamiento surge del contexto antillano, Glissant propone el concepto de *créolisation* o *Tout-monde* como un modelo de contacto entre las culturas a nivel global. Se trata de una “apropiación recíproca y creación cultural social entre segmentos de población opuestos en los planos civiles y raciales” (Cottias, 2011). A diferencia del mestizaje, la creolización es un proceso continuo, lo que la vuelve una identidad rizoma (en oposición a las identidades raíz) que se redefine constantemente a través de nuevos aportes (Cottias, 2011).

también no enseñó que el caos es universal y no puede ser el único parámetro para entender regiones como Haití o el Caribe.

Las similitudes entre estas propuestas no le restan autenticidad ni validez a cada una, pero sí nos permite confirmar que los pensadores y pensadoras del Caribe, particularmente desde el siglo XX, se han preocupado por explicar o al menos conceptualizar la complejidad que los rodea y que se ha convertido en parte de sus historias, culturas e identidades.

Siguiendo la línea de estas propuestas, la catástrofe o el desastre no sólo serían motivos que reflejan los intereses y urgencias estéticas de las literaturas del Caribe en determinadas épocas, también funcionarían como herramientas críticas que podrían ayudar a entender procesos históricos y sociales de su contexto. En palabras de Brant, estos conceptos han sido empleados por los intelectuales y escritores del Caribe “como una expresión crítica para pensar los discursos dominantes y articular identidades postcoloniales desde el s. XIX hasta la actualidad” (Brant, p. 23) desde la independencia, pasando por las dos ocupaciones estadounidenses (la primera de 1915-1934 y la segunda 1994-1995, también conocida como la operación Uphold Democracy) y la dictadura de los Duvalier hasta los sismos de 2010 y 2021, el magnicidio del presidente Jovenel Moïse y la crisis interna actual.

Para poder comprender el impacto de estos y otros conceptos cercanos –como el caos— en el pensamiento caribeño a lo largo de los siglos, haría falta emprender un estudio colosal sobre las narrativas existentes sobre el Caribe y las formas en las que se han explicado sus condiciones. Sin embargo, estos breves ejemplos –así como la presentación más detallada sobre el pensamiento de Lahens que realizo en el capítulo 1—, nos permiten observar la importante presencia de este tipo de reflexiones en la producción literaria, política y cultural de la zona, además de su cercanía en términos epistemológicos.

Antes de continuar con un breve recuento de las obras literarias haitianas que han representado la catástrofe del 12 de enero de 2010 y los procedimientos a través de los cuales los y las autoras han logrado integrar en su escritura las dimensiones críticas y estéticas, quisiera recalcar el interés de tomar en cuenta, en el marco de estas reflexiones, los sentidos etimológicos de la palabra catástrofe: “abatir, destruir” (DLE), “revolución, volverse de arriba abajo” (Montau y Roca, 1856), “subvertir, destruir” (Corominas, 1987). Inscrita en su origen, se encuentra una pista para comprender el valor que ha

adquirido la catástrofe en estas expresiones. Para Brant, queda claro que la literatura caribeña es “catastrófica”<sup>4</sup>, en el sentido en que voltea, cuestiona y reordena los paisajes culturales e intelectuales (2015, p. 20). Este aspecto “catastrófico” se puede aplicar incluso a la práctica de la escritura tras los desastres o *malheurs* (*desgracias*, en mi traducción) –tal y como la presenta Lahens en *Failles* (2010)— o a la lectura, traducción y reflexión que deriva de estos. A modo de ejemplo, tanto los ensayos de Danticat (*Create dangerously*, 2010) como la obra post-sismo de Dany Laferrière comparten la idea de que el sismo no sólo alteró el espacio físico sino también las bases culturales y sociales de la isla (Munro, 2014, p. 32), por lo que podemos encontrar este aspecto subversivo en otras obras.

En este sentido, entiendo la literatura de la catástrofe como una de las formas que ha tomado la reflexión contemporánea sobre las condiciones culturales, sociales e históricas en Haití, así como en otras partes del Caribe: en palabras de Brant, como "un conjunto de re-presentaciones discursivas, explícitamente estetificadas o no, que combinan las tres capas de relaciones sociales, ecológicas y narrativas" (2015, p. 12). Sin embargo, cabe señalar que no podríamos hablar de este conjunto de obras como un movimiento o corriente literaria, así como tampoco podemos asumir que todas las obras literarias publicadas tras el sismo de 2010 están relacionadas con él o con estas reflexiones.

## 2.2. REPRESENTACIONES DEL SISMO DEL 12 DE ENERO DE 2010 EN LA LITERATURA HAITIANA

Il y avait une faille au cœur de la terre  
Il y avait une faille au cœur de la beauté  
Et la faille de la terre et celle de nos cœurs se joignirent  
Et nous perdîmes notre peuple et notre terre<sup>18</sup>

“La Faille”, Michèle Voltaire Marcelin (2010)

El sismo del 12 de enero de 2010, originado en el sistema de fallas de Enriquillo, tuvo una magnitud de 7.0 y afectó principalmente la zona metropolitana de Puerto Príncipe y algunas zonas al sur del país. Se estima que mató a más de 250,000 personas e hirió y

---

<sup>18</sup> Había una falla en el corazón de la tierra  
Había y una falla en el corazón de la belleza  
Y entonces la falla de la tierra y la de nuestros corazones se unieron  
Y así perdimos nuestro pueblo y nuestra tierra “La falla”, Michèle Voltaire Marcelin (2010)

desplazó a más de 1,000,000. De acuerdo con las estimaciones de los geólogos Bakun, Flores y Brink, la gravedad de los daños materiales se debió principalmente a dos factores: por un lado, a un largo periodo de inactividad sísmica que había borrado la posibilidad de una catástrofe de este tipo de la población haitiana<sup>19</sup>—y, por lo tanto cualquier medida de prevención de riesgos—; y, por el otro, a la vulnerabilidad generalizada de los materiales usados en las construcciones y de las prácticas de construcción y planeación en sí mismas (2012, p. 20). Aunadas a la situación geológica, la falta de prevención y los riesgos estructurales, habría que considerar también los efectos a largo plazo de la colonización, la esclavitud, la exclusión y el intervencionismo, descritos ampliamente por Lahens y otros autores<sup>20</sup>, como parte de las causas profundas de los daños causados por los desastres naturales en la zona.

Tras el evento, se perdió casi la totalidad de la infraestructura de la ciudad y los de por sí lentos trabajos de la reconstrucción se vieron entorpecidos por diversas crisis, entre ellas, el caos político, la corrupción y la falta de organización de la ayuda humanitaria que llegó del exterior, que superó las capacidades del Estado en aquel momento. A la fecha, el palacio nacional, el hospital general y otros edificios de administración pública, siguen sin ser reconstruidos. Además, los daños causados por el sismo de magnitud 7.2 del 14 de agosto de 2021 —que dejó al menos 2,000 muertos, 15 heridos y casi 100,000 inmuebles dañados— han atrasado aún más la reconstrucción de viviendas y la reubicación de la población desplazada.

A pesar de la interrupción de las telecomunicaciones en el país, y, por consiguiente, de toda conexión con el exterior, las reacciones al sismo no tardaron en ver la luz dentro y fuera de Haití (Vanborre, 2014, p. 5). Rápidamente, empezaron a difundirse textos e imágenes sobre lo que estaba sucediendo en la isla, así como intentos de definirlo y explicarlo desde diferentes puntos de vista (Brant, 2015, p. 213). El testimonio, entendido en su sentido más general como la “atestación o aseveración de algo” (DLE), fue quizá el género más productivo tras el sismo del 12 de enero. A través de reportajes, recuentos, crónicas, novelas, relatos, cuentos, etc., tanto haitianos como extranjeros contaron su versión de los hechos.

---

<sup>19</sup> Aunque existen informes y recuentos sobre sismos y otros desastres naturales en esta zona del Caribe desde la época de la colonización, el mayor periodo de actividad sísmica con daños importantes al oeste de la isla de Quisqueya (conocida como la Española) se registró entre 1701 y 1906 (Bakun, Flores y Brink, 2012, p. 19).

<sup>20</sup> Para un recuento integral de la historia haitiana y sus consecuencias palpables en la actualidad consultar *The Aftershocks of History* (2012) de Laurent Dubois.

De acuerdo con Brant, el testimonio es el género predilecto de la literatura de la catástrofe, independientemente de la naturaleza del evento del que sea objeto (Brant, 2015, p. 23). Sin embargo, se trata de una forma de expresión<sup>21</sup> cuya única característica de la que podemos estar seguros es la subjetividad: pues depende, por un lado, de la reconstrucción única de los hechos, sentimientos o sensaciones que lleve a cabo el o la autora —y que siempre va a ser único—; y, por otro lado, de los objetivos del proyecto de escritura. Como en el caso de *Failles* (2010), cuyos aspectos estilísticos analizo a lo largo del capítulo 3 de este trabajo, el testimonio puede hacer uso de diversos tipos y recursos textuales para llevar a cabo sus objetivos, independientemente de su índole (catárticos, informativos, literarios, documentales, etc.).

Con el fin de insistir en la diversidad y riqueza del periodo post-sismo<sup>22</sup> en la literatura de Haití y ofrecer un panorama general del productivo contexto de escritura de *Failles*, presentaré algunas obras contemporáneas que se inspiran del mismo evento catastrófico. Posteriormente, describiré a grandes rasgos las características de estas publicaciones, particularmente su vínculo con el testimonio y el trauma.

#### 2.2.1.1. Obras contemporáneas a *Failles*

Para situar *Failles* (2010) con respecto a otras obras publicadas sobre el sismo, las he dividido en tres grupos, retomando observaciones de Muro (2014), Vanborre (2014) y Brant (2014). En primer lugar, están aquellos textos que aparecieron días o semanas después del sismo. En esta primera “ola” encontramos sobre todo crónicas, reportajes, recuentos breves y artículos de naturaleza periodística que aparecieron en diversos medios de comunicación<sup>23</sup>. Esta primera etapa de reacciones al sismo se caracterizó, de

---

<sup>21</sup> No será cuestión a lo largo de este trabajo de los testimonios orales del sismo, salvo aquellos incluidos por Lahens en el relato y que son analizados en el apartado 3.4.3.

<sup>22</sup> Sigo a Munro cuando insiste en ser cautelosos con el uso de términos como “la literatura haitiana post-sismo” que podrían reducir toda la producción literaria después de 2010 a este evento, limitándola (Munro, 2014, p. 15). Sin embargo, este trabajo se enfoca precisamente en la literatura publicada poco tiempo después de este evento y que mantiene un estrecho vínculo con él, por lo que empleo el término únicamente para referirme a este conjunto de obras.

<sup>23</sup> Algunos de los autores que nombro a lo largo de este apartado, entre ellos Lahens y Laferrière se pronunciaron explícitamente en contra de las reacciones inmediatas al sismo que aparecieron en los medios, sobre todo internacionales, debido a la frialdad con la que mostraban la situación, muchas veces sacando los hechos de contexto (Vanborre, 2014, p. 6; Lahens, 2010, p. 85; Laferrière, 2010, p. 82).

manera general, por su intención de informar al mundo lo que estaba sucediendo en la isla, independientemente de sus tendencias y sesgos.

En segundo lugar, están los textos que tardaron algunos meses en ser preparados y publicados, como es el caso de *Failles* (2010), de *Tout bouge autour de moi* (2010) de Laferrière o el relato *Haiti, kenbe la ! 35 secondes et mon pays à reconstruire* (2010) de Rodney Saint-Éloi. En general, los y las autoras de esta segunda ola de publicaciones fueron testigos directos del sismo y, al menos en el caso de los ejemplos aquí citados, buscaban sobreponerse a los discursos difundidos previamente por los medios.

Finalmente, podemos considerar aquellas obras publicadas, al menos un año después de la catástrofe pero que mantienen un vínculo más o menos estrecho con ella<sup>24</sup>, como *Guillaume et Nathalie* (2013) de Lahens, *Absences sans frontières* (2013) de Évelyne Trouillot, *Soro* (2011) y *Collier de débris* (2013) de Gary Victor, *Les jardins naissent* (2011) de Jean-Euphèle Milce, *Corps mêlés* (2011) de Marvin Victor y *Aux frontières de la soif* (2013) de Kettly Mars. Aunque las representaciones y respuestas literarias al sismo son tan variadas como la relación que cada haitiano tiene con el pasado de la isla, me parece pertinente ejemplificar, aunque sea brevemente, los tipos de vínculos referenciales que estas obras de la “última” ola establecen con el sismo.

Algunos de los textos se sitúan temporalmente con respecto al sismo: unos en el caos posterior, como *Collier de débris* (2013) y *Corps mêlés* (2011), y otros en una especie de tiempo “mítico” anterior al sismo, como es el caso de *Guillaume et Nathalie* (2013) y *Absences sans frontières* (2013). De novelas como *Soro* (2011) y *Les jardins naissent* (2011), podemos decir que su referencia al sismo es tanto espacial como temporal pues el relato ficcional lo ocupa la destrucción de Puerto Príncipe como escenario para desarrollarse. De manera similar, Kettly Mars, en *Aux frontières de la soif* (2013), retoma el escenario de los campos de desplazados creados tras el sismo para contar la historia de su personaje, al tiempo que presenta una dura crítica a la lógica de la ayuda humanitaria.

Además de estos ejemplos, encontramos otras obras tejen otro tipo de relaciones con el sismo, como *Les Immortelles* (2010) y *Les Latrines* (2011) de Makenzy Orcel y la

---

<sup>24</sup> En un estudio más amplio en el que se buscara confrontar los textos publicados dentro y fuera de Haití (e incluso tomar en cuenta otras lenguas de escritura), se podrían hacer distinciones con relación a los autores. Por un lado, como propone Brant (2015), los extranjeros que se encontraban en Haití para realizar actividades “humanitarias” o periodísticas y que escribieron su versión de los hechos (como el estadounidense Gerard T. Straub quien publicó *Hidden in the Rubble* (2010)); por otro lado, los haitianos que, desde la diáspora, publicaron sus textos (como es el caso de Edwidge Danticat); y, finalmente, los y las escritoras que radican —o se encontraban en el momento del sismo— en Haití, como Lahens y Laferrière.

obra multimedia *Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres* (2010) de Frankétienne<sup>25</sup>. Aunque los testimonios en prosa fueron más numerosos, la catástrofe también inspiró poemas como “Femmes” de Savannah Savary, que fue publicado en *Le Nouvelliste* el 10 de marzo de 2010; “Le goût des larmes” y “La Faille” —incluido como epígrafe en este apartado— de Michèle Voltaire Marcelin, publicados en el compendio *Terre de femmes* (2010); “Secousse” y “Mémoire” de Évelyne Trouillot, publicados en *La Otra* en febrero de 2010<sup>26</sup> y el compendio de poemas *Échos en fuite: poèmes* (2010) de Josafat-Robert Large.

Frente a tantas respuestas literarias diversas al sismo, me parece contraproducente emitir aseveraciones demasiado generales sobre la manera en la que los y las escritoras haitianas han plasmado este desastre en sus obras así como su proceso, particularmente sin haber estudiado un corpus amplio de textos o considerado obras escritas sobre el sismo en otras lenguas como *What Storm, What Thunder* (2021) de Myriam J. M. Chancy o “The blue hill” (2011) de Rodney Saint-Éloi. Por ello, me limitaré a describir algunos de los rasgos de la titánica labor literaria y discursiva que realizaron los y las escritoras haitianas en el contexto post-sismo —un momento sumamente productivo en términos literarios en contraste con la difícil situación que se vivía—, refiriéndome sobre todo a mi análisis de la obra que me ocupa en el presente trabajo y a los estudios citados más arriba, que han analizado otras obras contemporáneas a este relato.

#### 2.2.1.2. Testimonio y trauma

Puesto que *Failles* forma parte de la segunda ola de publicaciones post-sismo identificada más arriba —solo por detrás de las reacciones los medios de comunicación—, y puesto que se trata de uno de los primeros textos literarios que aparecieron el mismo año del evento, me enfocaré a continuación en elucidar el tipo de relación que estos textos y sus autores, especialmente Lahens, entretejen con la catástrofe al emprender sus proyectos de escritura.

---

<sup>25</sup> La película, filmada tras el sismo se puede ver en <https://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/10517/Une---trange-Cath--drale-dans-la-Graisse-des-T--n--bres>

<sup>26</sup> Este es solo un breve recuento de las obras que, de alguna manera, se relacionan con el sismo, indirecta o directamente. Debido a las dificultades para acceder a información precisa del volátil mercado editorial en Haití, es difícil estimar el número de obras literarias sobre el sismo que fueron publicadas por los sellos locales. La mayoría de las publicaciones que se mencionan arriba han aparecido en editoriales con sede en Francia y Quebec.

De acuerdo con Munro, dos aspectos unen las primeras reacciones de los medios y los primeros testimonios literarios: su urgencia y su inmediatez (2014, p. 22-23). Por un lado, debido a la necesidad de informar, materializada en los textos periodísticos, programas de radio, reportajes, testimonios, etc., que surgieron horas, días y semanas más tarde en todo el mundo. Por el otro, por la necesidad de retomar o rectificar esta información, intención que podemos ver en artículos de opinión y reportajes recientes que comparan el sismo del 14 de agosto de 2021 con el de 2010<sup>27</sup>. Aunque considero que el relato de Lahens, y probablemente otros como el de Laferrrière y Saint-Éloi, cumple hasta cierto punto estas dos funciones de la misma forma que el contenido periodístico, también hay preocupaciones de otras índoles al origen de sus proyectos: sociales, políticas, literarias, estéticas, personales, etc., sin olvidar el impacto personal que el evento catastrófico tuvo en cada uno de ellos.

En este sentido, la necesidad que resiente Lahens de contar —como testigo del sismo y de las últimas décadas de historia— se une a su preocupación por el futuro de la literatura haitiana pero también por cuestiones sociales inmediatas, como lo vemos en las primeras páginas de la obra:

¿Cómo no dejar entrar en estas páginas lo exterior, lo desconocido que asombra, incomoda y desplaza los límites? En estas páginas, no hay ningún pensamiento exhaustivo. Sólo vaivenes en un precario equilibrio como si estuviera sobre la cresta de una ola en la que intento debatir cuestiones, descifrar sombras, remover dudas. Intento comprender. Sin alguna respuesta determinante, concluyente, definitiva. Sin ninguna de esas sentencias totalitarias tan mortíferas como los escombros del 12 de enero.

Escribo para intentar saber.

Sólo un poco más.

Pero no sanaré.

No quiero sanar. No escribo para sanar. Escribo para apostar todo en cada página y evitar la amenaza del silencio línea tras línea. Mientras espero recomenzar. (F, 2010, pp. 16-17)

En este pasaje del capítulo 2, Lahens insiste a través de la repetición en que no sanará a través de la escritura del *Failles*, pues no está buscando llegar a una suerte de catarsis con la escritura, sino reflexionar. De acuerdo con ella, lo que necesita es “comprender”, aunque no obtenga respuestas “definitiva[s]” sobre las cuestiones que la falla abierta le han revelado, pero también sobre su propia escritura como desarrollo a lo largo del

---

<sup>27</sup> Por ejemplo, en textos como los recuentos de daños publicados por la ONU o en los artículos de la BBC publicados el 15 de agosto de 2021. Se pueden consultar en <https://news.un.org/fr/story/2022/02/1113982> y <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-58218983> respectivamente.



apartado 1.2.1. 2. sobre Guillaume et Nathalie. Sin pensar en el resultado final de sus notas, Lahens se deja llevar por sus ideas, observaciones, conversaciones, para entender mejor lo que tiene frente a sus ojos y saber cómo vencerlo y continuar con su labor. Sin embargo, al reconocer que existe una interrupción, no solo en su vida, sino en su labor creativa, y que espera “recomenzar”, Lahens dota a la catástrofe de esa dimensión traumática. De acuerdo con Alexander, para que sea traumático, un evento debe de ser representado de dicha manera (2004, p. 1), de forma que todos los discursos sobre el sismo de 2010, contribuyen a una manera de ver el evento, así como los efectos materiales y psíquicos que tuvo en la sociedad haitiana. La productividad literaria y, en general, textual y discursiva, en –y sobre— Haití tras el sismo, se puede explicar por la magnitud del desastre y el caos social y político que se vivió. Sin embargo, vale la pena considerar la representación que han construido los haitianos del mismo, colocándolo en su imaginario como un hecho sumamente traumático y como un punto de inflexión en su historia; al grado de ser llamado popularmente como “la chose” o “goudou-goudou” (Jabouin, 2010, párr. 1). Alexander (2012) y Eyerman (2001;2019) sugieren que muchos eventos catastróficos resultan en traumas culturales “que afectan una comunidad completa y pueden conducir a la necesidad de reevaluar y renarrar identidades colectivas” (Citados en Davis y Meretoja, 2020, p. 4), por lo que no sorprende que reflexiones como la de Lahens se hayan originado, desarrollado y concretado a partir de ese momento.

En la actualidad, el testimonio es considerado por diversos estudiosos como el género literario y discursivo emblemático de la época contemporánea (Felman y Laub, Gilmore y Rak citados en Jensen, 2020). No existe una definición estable del mismo en relación con su textualidad, y su complejidad como género está determinada por las redes sociales, psicológicas y culturales que se tejen de forma paralela a él (Jensen, 2020, p. 66). Sin embargo, resalta su empleo como potencial generador de nuevo conocimiento (2020, p. 66) lo cual resulta particularmente significativo al pensar en el caso de Lahens, quien presenta en *Failles* una síntesis de sus aportes literarios, pero también críticos sobre la sociedad, la historia y la política haitianas y mundiales. Cabe destacar que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, particularmente en el contexto de la posguerra en Europa, los testimonios han adquirido un rol central en el marco del activismo de derechos y la recuperación de memoria cultural que hoy en día continúan siendo actividades reivindicativas esenciales (Jensen, 2020, p. 67).

En el marco de la literatura de la catástrofe, Brant define el testimonio como el género predilecto para tratar este tipo de eventos (Brant, 2015, p. 12) y lo entiende como

“una puesta en escena de eventos traumáticos [...] que hace, o intenta hacer, la catástrofe visible y legible” (Brant, 2015, p. 12). En este sentido, el testimonio consistiría en aquel *intento de vehicular* a través de la lengua lo vivido, lo que nos remite al concepto de trauma. De acuerdo con Caruth, el trauma<sup>28</sup> —también llamado experiencia— es paradójico: por un lado, porque es imposible narrarlo y representarlo; y, por el otro, porque —a pesar de este obstáculo— el sujeto sí puede acceder a una cierta “realidad o verdad” sobre la experiencia traumática (Caruth, 1995, citada en Sütterlin, 2020, p. 18). En consecuencia, el testimonio muestra justamente ese conflictivo proceso de transformación de lo vivido (en este caso la experiencia o el trauma de la catástrofe) a su representación (Caruth, 1995).

En suma, la clave para comprender las expresiones literarias derivadas está justamente en ese *intento de* representar la experiencia del sismo —o de cualquier otro desastre—, puesto que el relato de los hechos, independientemente de su forma, implicará una oscilación entre realidad y memoria (Vanborre, 2014, p. 4).

Como lo expone Vanborre (2014), otros tipos de escritura sobre experiencias (ya sean memorias autobiográficas, crónicas, recuentos sobre hechos históricos, etc.) bien se pueden considerar dentro de esta dimensión paradójica del relato testimonial, pues es “imposible pero necesario escribir, testificar, contar los eventos que se producen, que nos conmueven, que nos afectan y que también conciernen a otros” (p. 1). La particularidad de la literatura de la catástrofe es que en esta no se relata una experiencia cotidiana, sino un desastre, evento que afecta a toda una colectividad y se vincula estrechamente con el sufrimiento, la pérdida y la muerte<sup>29</sup>. De esta forma, los autores, que al mismo tiempo son testigos, no sólo están sujetos a la imposibilidad de capturar de forma exacta su experiencia de la catástrofe a través del lenguaje, también se encuentran frente a la

---

<sup>28</sup> El trauma tiene una larga y compleja historia conceptual que no pretendo abarcar en este trabajo. Sin embargo, me parece esencial echar mano del concepto para entender el proceso creativo detrás de la literatura de la catástrofe post-sismo de 2010, por lo que emplearé la definición establecida por Jeffrey Alexander: “El trauma cultural sucede cuando miembros de una colectividad sienten que han estado sometidos a un evento horrible que deja huellas indelebles en su consciencia de grupo, marcando sus memorias para siempre y cambiando su identidad futura de maneras fundamentales e irrevocables” (Alexander, 2004, p. 1). La necesidad de concebir este desastre como un evento traumático en toda la cultura haitiana es justamente la amplitud que tuvieron sus efectos a nivel material pero también psíquico.

<sup>29</sup> Como lo he dicho arriba, no es mi intención adoptar enfoques de corte psicoanalítico ni psicológico a lo largo de mi análisis del texto de Lahens. Por ello quisiera aclarar que no tomaré el relato de Lahens como un proceso de sanación de ningún tipo (particularmente por la relación que existe entre el hecho de narrar un evento traumático y las diferentes terapias de trauma (conocida como *talking therapy*)). Por un lado, porque concibo el relato *Failles* (2010) como parte del amplio proyecto literario y discursivo de Lahens, cuyas preocupaciones e intereses se alimentan de —y apuntan hacia— diferentes ámbitos; y, por otro lado, porque esta heterogeneidad se ve reflejada en el texto, por lo que no se puede entender únicamente dentro de los confines de un tipo de sanación o catarsis personal.

responsabilidad –impuesta por ellos mismos o por otros— de dar una presencia o voz a las víctimas de determinado desastre a través de la literatura (Vanborre, 2014, p. 4). En algunos casos, la culpa del sobreviviente se puede encontrar al origen de este tipo de relatos (Munro, 2014, p. 52). Y, también, en otros casos, estos objetivos y motivaciones pueden convivir con otros que aparentemente no tengan una relación con el evento. Por ejemplo, en el siguiente pasaje, vemos cómo Lahens insiste en la importancia de cuestionar la representación de la catástrofe y de Haití, insinuando que no solo basta un compromiso momentáneo para cambiar las cosas: “El 12 de enero obligó al mundo a salir de la amnesia por un momento, por más corto que fuera. Lo obligó a ser haitiano. ¿Y después?” (F, p. 35).

### 2.2.1.3. Características estilísticas del relato testimonial del sismo de 2010

Una vez que entendemos el alcance y la diversidad de objetivos que se pueden adoptar en un texto testimonial, resulta abrumador siquiera intentar delimitarlo, en particular, en el marco de la literatura de la catástrofe, que se ha arraigado en todas las latitudes y frente a eventos y procesos múltiples y heterogéneos. Por ello, intentaré, a lo largo de este último apartado, describir dos de las características que comparten *Failles* y otros textos publicados durante la segunda ola de publicaciones post-sismo –principalmente aquellos aspectos relevantes para el presente trabajo—, así como el valor que tienen en el campo discursivo sobre Haití y la catástrofe.

Estos relatos testimoniales pueden ser más o menos urgentes, espontáneos o trabajados, adoptar uno o diversos enfoques y tratar cuestiones y preocupaciones de distintos tipos: los daños materiales, las pérdidas humanas, la experiencia personal, el duelo, etc., pero también –tomando como ejemplo a *Failles*— hechos políticos, históricos y sociales que, a simple vista, no parecen estar directamente vinculados con la urgencia de un desastre, pero que, como vimos en el ejemplo arriba, intentan denunciar y cuestionar la participación de la comunidad internacional en la reconstrucción de Haití.

En primer lugar, quisiera resaltar la “sensibilidad documental”<sup>30</sup> (*documentarian sensibility*) que, de acuerdo con Brant, demuestran obras como las de Lahens (2010) y Laferrière (2010) al documentar y dar su testimonio la situación en Puerto Príncipe

---

<sup>30</sup> Identificada también por Munro en su análisis como “observación personal y documental social” (2014, p. 23)

minutos, horas y días después del sismo a través de anotaciones de tipo periodístico y sus reflexiones sobre la producción, circulación y consumo de representaciones del trauma de la catástrofe. En comparación con otras de las obras impresas —pues su estudio excluye otros recuentos publicados en otro tipo de medios— la intención documental es mucho más fuerte en estos dos relatos publicados pocos meses después del sismo (Brant, 2015, p. 213). Para Brant, este rasgo tendría el fin de “acompañar sus intentos por traducir el trauma haitiano a una audiencia internacional”, considerando no solo el evento catastrófico reciente sino procesos históricos que para una audiencia internacional que consume discursos simplificadores son en su mayoría desconocidos: la división social, las consecuencias de la colonización y de nuevas formas de neocolonialismo que han determinado la situación actual del país (Brant, 2016; p. 213-214; Jenson, 2010, p. 103). Al mismo tiempo, esta sensibilidad puede ser entendida, al menos en el caso de Lahens, como parte de la mediación cultural que realiza en sus obras, a través del uso del créole, de autotraducciones, notas explicativas, notas bibliográficas, glosarios, etc., como analizaré en los siguientes capítulos. Sin embargo, la voluntad documental también se puede ligar con la cuestión de la recuperación de una memoria, como en el caso de Danticat (Munro, 2014, pp. 30-31).

Cabe resaltar que aunque la intención descrita arriba refleja el cercano vínculo de estos relatos testimoniales con la realidad política y social, no los podemos leer únicamente de esta forma, sino que, al contrario, debemos ser particularmente sensibles a su carácter propiamente literario y a la manera en la que su estilo y sus formas se articulan con la relación subjetiva que tienen con un evento en particular (Munro, 2014, p. 17; Felski, 2003, p. 21).

El segundo aspecto que quiero subrayar es el de la influencia del ensayo y de la crónica latinoamericana en estos relatos. Munro (2014) explica la cercanía del primero con estos relatos sobre el sismo a través del rol central que ha tenido el género ensayístico en la tradición literaria haitiana desde la primera mitad del siglo XVIII<sup>31</sup>. Los ensayos habrían sido empleados por los y las autoras haitianas para “explorar temas sociales e históricos

---

<sup>31</sup> De acuerdo con Munro (2014), algunas de las obras más influyentes de Haití han sido ensayos; algunos ejemplos son: la *Histoire des caciques d'Haïti* (1837) de Émile Nau, *De l'égalité des races humaines* (1885) de Anténor Firmin, *La Vocation de l'élite* (1919) y *Ainsi parla l'oncle* (1928) de Jean Price-Mars, *Contribution de l'étude ethnobotanique précolombienne des Grandes Antilles* (1942) de Jacques Roumain, *Bonjour et adieu à la négritude* (1980) de René Depestre y *L'Exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haitien* (1990) de Yanick Lahens.

de una forma que se diferencie de, o complemente, obras de ficción y poesía” (2014, p. 23). En este sentido, tanto *Failles* (2010) como *L’Exil: entre l’ancrage et la fuite, l’écrivain haïtien* (1990) presentarían reflexiones –desde puntos de vista teóricos y filosóficos— sobre preocupaciones que también se hacen patentes en los personajes de los textos de ficción de Lahens. También insiste en que este género ensayístico habría sido empleado en el contexto post-sismo como una herramienta provisional para poder escribir durante la “ruptura temporal y creativa” que implicó la catástrofe en las vidas de los escritores y escritoras haitianas (2014, p. 22).

Me parece que esta observación es significativa pues define hasta cierto punto la relación de complementariedad que puede existir entre estos textos tan diferentes y cercanos al mismo tiempo. Sin embargo, no ayuda a entender la heterogeneidad del relato. A pesar de que Munro posteriormente realiza un análisis de los diversos niveles que operan en el texto –que me ayudó a conformar el que realizo en el capítulo 3—, no deja de considerar la obra completa como parte del género ensayístico, lo que me parece problemático a la hora de clasificar los diferentes tipos textuales que emplea Lahens en *Failles*.

Con respecto al vínculo de los relatos testimoniales del sismo con la crónica latinoamericana, me parece que opera en varios niveles. Por un lado, sus formas comparten la subjetividad, la ambigüedad y la heterogeneidad (Darrigrandi Navarro, 2013, p. 126), lo que implica dificultades en su estudio desde un punto de vista genérico<sup>32</sup>. Por el otro, reflejan intereses comunes como “la narración, [...] la cercanía con la literatura, aunque también una incuestionable referencialidad a las sociedades en que sus autoras y autores se inspiraron” (Darrigrandi Navarro y Diz, 2019, p. 180).

En términos temáticos, las similitudes solo se acentúan. Si bien se pueden escribir crónicas sobre cualquier aspecto de la vida cotidiana, existen muchas que se enfocan en momentos sociales, políticos e históricos convulsos. Por ejemplo, las crónicas sobre la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 como *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska y la antología *Días de guardar* (1970)<sup>33</sup> o sobre el sismo del 19 de septiembre de 1985, como la crónica radiofónica realizada por Jacobo Zabludovsky,

---

<sup>32</sup> No por nada se le llamó el “ornitorrinco de la prosa” (Villoro, 2005).

<sup>33</sup> En el contexto de los regímenes autoritarios en Latinoamérica, ERA se posicionó como una editorial de izquierda, independiente y comprometida, publicando contenido que no era aceptable en otras editoriales más grandes, como el FCE, cuya dependencia del gobierno de México no permitía tantas libertades (Vargas, 2011). En palabras de Neus Espresate, fundadora, ERA “buscó poner al alcance de México y el mundo hispano las principales obras y experiencias de la izquierda, aquellas que resultaban imprescindibles para la reflexión, la crítica y la acción” (Citado en Añón, 2012: 20).

además de todas las que aparecieron en los periódicos. Después del sismo del 19 de septiembre de 2017, se publicaron nuevas crónicas como “Terremotos de 1985 y de 2017” de la misma Poniatowska que vinculó ambos eventos, separados exactamente por 32 años. No cabe duda de que, en este sentido, cuentan con una parte de “sensibilidad documental”. En estos contextos, la crónica, al igual que el relato de la catástrofe en Haití, fue adoptada para describir la magnitud de los daños materiales y humanos pero también para resaltar la importancia de la movilización popular.

Finalmente, quisiera destacar el valor que ha tenido la crónica en la creación y difusión de discursos alternativos en momentos, tomando el ejemplo del 85, en los que la información era escasa, de difícil acceso –en comparación con la actualidad—o controlada por el poder (en el caso del 68). La crónica comparte con el relato post-sismo la intención de luchar contra un sesgo informativo violento, contra los discursos impuestos y la censura. En palabras de Darrigrandi Navarro y Diz, la crónica “[posee una] potencia instrumental con su amplitud temática y su hibridez genérica para auscultar sociedades de diferentes épocas y espacios, en conjunto con sus proyectos estéticos culturales, que invitan a la reflexión crítica que promete, tanto a la literatura como a las ciencias sociales, la construcción de renovados análisis” (p. 181).

Munro enfatiza la urgencia de que más voces haitianas sean leídas a nivel internacional para dar vuelta a los discursos dominantes que han determinado la percepción del mundo sobre Haití y que continúan haciéndolo a través relaciones políticas y económicas desiguales (Trouillot, 1995, xix). En sus palabras, para que esto suceda, hace falta que los académicos, periodistas, estudiantes extranjeros, etc., se comprometan directamente con la literatura del país y prioricen sus perspectivas sobre el pasado, el presente y el futuro de su país (2015, p. 17).

De acuerdo con Hartman (1995), la literatura es uno de los medios predilectos del testimonio porque permite expresar las “heridas psicológicas [...] en un lenguaje figurado y estructuras narrativas que desafían a los modos convencionales de representación” (citado en Sütterlin, 2020, p. 19) a pesar de las dificultades impuestas por la conflictiva relación entre la experiencia y la narración. Recursos literarios y textuales diversos permiten al autor-testigo contar y describir el horror del desastre.

Un ejemplo de este proceso creativo que exploraré con más detalle a lo largo del capítulo 3 son los recursos que emplea Lahens para tratar directa o indirectamente el tema del sismo. Uno de ellos es el elogio a Puerto Príncipe que presenta en el primer capítulo de *Failles*: a través de la personificación de la ciudad –como una mujer violada y poseída

por un dios—, la acumulación de adjetivos, las enumeraciones y el léxico desbordante, escatológico y brutal le permiten a la autora hablar de los graves efectos que el sismo tuvo en el imaginario. A través de las distintas capas que operan en el tejido híbrido del relato se hace patente este mismo proceso: el *intento de* comprender, saber, narrar y compartir.

En este punto, queda claro que así como los testimonios, indirectos o directos, han dado lugar a múltiples publicaciones relacionadas con el sismo y con sus propias experiencias, estas también han tomado formas diferentes. Al mismo tiempo, al tratar con este tipo de literatura, es esencial recordar la multiplicidad de factores que moldean la experiencia de un individuo frente a la catástrofe y, por lo tanto, su narración.

Además de los aspectos ya mencionados —su valor documental, cultural y literario—, el interés de traducir las literaturas de la catástrofe y así extender su alcance —en particular el proyecto literario de Lahens— está, a mi parecer, en su potencial ideológico. La traducción, en este caso al español, tiene el potencial de reforzar el proyecto particular de la autora y resaltar su trasfondo decolonial, además de contribuir a la urgente labor de difusión de las expresiones literarias del Caribe francófono. Además, si la lectura y análisis de la literatura de la catástrofe, implica llevar a cabo, en palabras de Brant, “una práctica que desestabiliza las jerarquías de poder, culturas y capital que marginalizan el Caribe y sus pueblos” (2015, p. 27-28), su traducción y difusión puede llegar a motivar procesos similares en las culturas y lenguas del Sur global. Aunado a esto, la naturaleza tan particular del proyecto permitiría el libre empoderamiento de los y las traductoras involucradas (Tymoczko, 2014). En este sentido, la traducción de la literatura de la catástrofe puede convertirse en un verdadero acto de compromiso, no sólo político, sino literario<sup>7</sup> pues revelaría problemáticas que no solo atañen a las culturas del Sur, sino a todo el planeta y que pueden generar reflexiones valiosas en torno a las relaciones entre culturas, lenguas e identidades.

### **3. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE *FAILLES***

En los capítulos anteriores, ya se han explorado algunos aspectos relativos a la obra traducida en el marco de este trabajo, como los vínculos intertextuales de la obra y la presencia de reflexión metaliteraria (a lo largo de la sección 1.2), su contexto de escritura, obras contemporáneas y algunos rasgos estilísticos propios al testimonio (en la sección 2.2). Sin embargo, existen otros aspectos de *Failles*, particularmente con relación a sus

circunstancias de publicación, el tipo de publicación, su recepción —y sus traducciones—, y las características específicas del género híbrido que construye Lahens que hacen falta explorar. A lo largo del presente capítulo, me enfoco en llenar esos espacios en blanco.

### 3.1. EL TÍTULO

*Failles. Fallas.* El título de esta obra nos remite inmediatamente al juego de sentidos que emplea Lahens a lo largo del texto, así como las múltiples dimensiones de la catástrofe que aborda a través de este concepto y sus representaciones literarias. En primera instancia, la “falla” nos remite al término geológico, a aquella *ruptura* de las placas tectónicas que vuelven a una zona propensa a los sismos, pero Lahens no solo la retoma desde un punto de vista geológico para referirse directamente al origen del desastre, por ejemplo, a la falla de Enriquillo (*F*, p. 32). El juego de sentidos que se opera a lo largo de la obra se da a través de la polisemia del término, pero también, al uso de metáforas y metonimias.

Debido a su polisemia, “faille” también se puede interpretar como “defecto” o “debilidad” (CNRTL), sentido que no es evocado explícitamente por Lahens, pero que podríamos entrever en algunos pasajes. En este sentido, la autora no habla de las diversas “fallas” que atraviesan Haití con una connotación completamente negativa incluso si mantiene una postura crítica al hablar de ellas como la causa y el origen de la desgracia a lo largo de todo el texto. Cabe resaltar que el uso del plural enfatiza ya desde el título la diversidad de sentidos en los que Lahens entiende el concepto, así como las diferentes reflexiones que nacen de él. Para ella, las “fallas” se encuentran en diferentes niveles de la sociedad haitiana, pero también en su historia, en el espacio que ocupa como territorio, y en cada uno de sus individuos, incluyéndola a ella.

Además de ser un concepto importante para la lectura e interpretación en esta obra —pues tiene incluso un efecto en el estilo del texto, como veremos adelante—, Lahens lo ha retomado en otros textos, particularmente aquellos de naturaleza periodística y en entrevistas para referirse a las causas de los problemas actuales en Haití (Cf. Lahens, 2021), por lo que lo podemos considerar un elemento central de su pensamiento.

En el siguiente apartado, exploraré los diferentes usos del concepto, su representación y su función en el texto, así como los recursos literarios y textuales que Lahens emplea, a través de algunos ejemplos. Con ello, espero resaltar las complejas



redes significantes<sup>34</sup> que establece Lahens a través de él en las diversas capas textuales, así como la importancia de tomar en cuenta sus dimensiones al realizar la traducción.

### 3.1.1. Las fallas

Como lo he mencionado en el capítulo anterior, Lahens dota a la catástrofe de un valor revelador a través de esta obra, pues, incluso si fue de forma brutal, le permitió adentrarse en las entrañas de Haití y, hasta cierto punto de sí misma. Lo mismo sucede con las “fallas”, que se impusieron como título del relato aún embrionario casi de la misma forma, violenta, brutal y desgarradora que el sismo en Puerto Príncipe y su población. En el siguiente fragmento, observamos justamente el vínculo que Lahens establece entre la “falla” y los efectos físicos y mentales del sismo:

*Fallas* fue el primer título que se me impuso. Me era imposible escuchar esta palabra sin sentir la punta afilada de un objeto, ahí, en el pecho, en el lugar del corazón. Me era imposible escucharla sin encontrarme sobre un enorme agujero con un ruido sordo en las orejas que crece, sube para volver a caer como si se tratara de miles de navajas. Al escuchar esta simple palabra, no puedo evitar mirar ahí, bajo mis pies. Al escuchar esta simple palabra, alucino y sentiría la tierra temblar bajo mis pies durante días, al igual que otros miles de personas. (*F*, p. 16)

Lahens describe el impacto de la palabra en su mente a través de una compleja metáfora a través de la cual dota a la “falla” de un poder que afecta a sus sentidos, particularmente el tacto y el oído. En este sentido, la palabra reproduce en ella los efectos psíquicos y físicos que el sismo, como una especie de réplica metafórica que la obliga a ver “bajo sus pies”; dotándola de una cierta materialidad. En este caso, se establece un vínculo en cadena entre el sismo, la falla y las *Failles* de Lahens, pues tanto el evento como su origen le permitió a Lahens ver con más nitidez ciertas problemáticas por las que ya había demostrado interés en sus textos ficcionales y ensayísticos, pero que no había englobado de esta manera, a través de una palabra tan cargada de significación. Además de esta reflexión sumamente íntima sobre su escritura, Lahens incorpora las “fallas” al hablar de sí misma y su compromiso personal con la labor literaria:

Todas estas páginas en dos meses y medio para contar. Las palabras salieron como destellos de un cuerpo. Algunos proyectiles ya me habían alcanzado mucho antes del 12 de enero y aquel día solo se habían clavado más profundamente en mi carne.

---

<sup>34</sup> Entendidos como parte de los sistematismos presentes en *Failles*, como el texto “‘subyacente’, en el que ciertos significantes clave se responden y se encadenan, formando redes bajo la ‘superficie’ del texto” y que constituye “una de las caras de la rítmica y de la significancia de la obra” (Berman, 1985, p. 76).

Por ellos, poco faltó para que perdiera el aliento y el sueño, pero seguí avanzando. Tenía que hacerlo. A pesar de mis propias fallas. Al fin de cuentas, ¿me puse en peligro o me exhibí? ¿o las dos? No lo sé. (*F*, 143)

Este fragmento del capítulo 30 (“Le temps s’étire, mes mots aussi”) es particularmente revelador en cuanto a la manera en la que Lahens incorporó a su pensamiento las “fallas”, pues admite que también está atravesada por ellas. Además, podemos ver la intención de resaltar ambos sentidos de la palabra; por un lado, como ruptura, como división; y, por el otro, como fallo, defecto. En el capítulo 5 se discutirán con detalle las decisiones de traducción, sin embargo, vale la pena resaltar aquí que la palabra “falla” en español, cuenta con un sentido adicional que no encontramos en el francés: el de “avería” (DEL). Me parece que justo este último sentido echa luz a lo que se refiere Lahens con “sus propias fallas” en este pasaje, que se presenta como una muestra de vulnerabilidad y de humanidad.

Asimismo, retoma la metáfora que también encontramos en el ejemplo anterior, en la que compara las tomas de consciencia sobre ciertas problemáticas con “proyectiles” que ya la habían alcanzado en su corporeidad. En esta lucha por seguir adelante, tanto en la vida como en su labor, Lahens demuestra al mismo tiempo su fortaleza y su compromiso con su lucha por regresar a Haití al centro que le corresponde, aspectos esenciales para una comprensión global de su obra. Además de esta dimensión personal, la falla ayuda a Lahens a nombrar la incertidumbre que, como escritora, enfrenta tras el sismo, como lo vemos en el siguiente pasaje: “Esta tierra de palabras, la única que nos pertenece a las escritoras, se agrieta y corre el riesgo de ceder también si no tenemos cuidado. Enorme falla bajo nuestros pies” (*F*, p. 18).

A través de esta metáfora Lahens insiste en que la tierra de Haití es igual de frágil que el campo de acción de los y las escritoras, las palabras, por lo que la desgracia del sismo también supone un riesgo para la labor literaria. Con la imagen de la fragilidad, Lahens resalta no solo la incertidumbre, sino también la responsabilidad que recae en los y las escritoras tras un evento de esta magnitud. En los ejemplos anteriores, la falla aparece como causa, como catalizador y como obstáculo, adquiriendo una multiplicidad de valores. En el siguiente fragmento, vemos cómo también se sitúa en el verdadero origen de la obra, a través del flujo de reflexiones de Lahens la noche del sismo:

Hay palabras naciendo de mi garganta, silenciosas; en mi cabeza hay imágenes desfilando en un claroscuro: Haití. No una, sino dos fallas. Una historia particular, muy particular. Y aún más sufrimiento. Miseria. ¿Por qué nosotros? ¿Otra vez nosotros? Como si no tuviéramos suficiente. Finales de 2008: un resplandor al final de un largo y oscuro túnel. Ahora apagado, en menos de cuarenta segundos.

Como si solo existiéramos en el mundo para medir la desgracia. Una y otra vez...  
(*F*, p. 29-30)

Al rápido ritmo que Lahens crea a través de la fragmentación, se le suma la contundencia de sus insistentes reclamos por una respuesta. Es justo a través de ellas que vemos que el relato de Lahens, que evidentemente refleja su individualidad, también busca incorporar una dimensión colectiva que abarque al pueblo de Haití y a su memoria a través del uso de “nosotros”. En este sentido, me parece que el pasaje, aunque refleja un lugar común sobre Haití al que Lahens después superaría conforme progresa el texto hacia la construcción de una comprensión más completa e informada de la situación de la isla, representa un punto de partida en la reflexión con el que se pueden identificar otras personas.

Más adelante en la obra, sin embargo, Lahens pasa a un estilo ensayístico y mira lo misma falla pero con otros ojos. En el siguiente pasaje, podemos ver cómo a través de la “falla”, Lahens genera un vínculo intertextual con otros pensadores, como Jean Casimir y Gérard Barthélémy, cuyas propuestas sobre la división Créoles – Bossales, es llamada por Lahens la “falla fundamental” (Lahens, 2019d). En este sentido, Lahens recupera la “falla” para construir su argumentación en los pasajes que he identificado como ensayísticos y que analizo en el apartado 3.3.2.4. Citando la obra de Barthélemy, *L’Univers rural haïtien (Le pays en dehors) de 1990*, Lahens une sus propias reflexiones a las de este autor y une pieza por pieza los efectos de esta división:

No conozco otra falla histórica y social en Haití más grande que esta. Es ella la que fabrica la exclusión desde hace más de dos siglos. Nos atraviesa a todos, tanto a los *bossales* como a los *créoles*. Estructura nuestra manera de estar en el mundo. Moldea nuestro imaginario, organiza nuestras fantasías de colores de piel, de clases. Limita nuestra sociedad con dos modelos infranqueables: amo y esclavo. Alimenta nuestras frustraciones. También nos destruye silenciosamente. (*F*, pp. 77-78)

Es justo el concepto de “falla” lo que le ayuda a vincular su análisis histórico – inspirado en los autores ya mencionados—, sus observaciones, y sus propias reflexiones, que encuentran su origen en el sismo, al igual que el relato de la catástrofe. El léxico geológico continúa apareciendo y Lahens aprovecha su polisemia y los sentidos que ya le ha atribuido desde el segundo capítulo de la obra para presentar un análisis en varios niveles. Así pues, al mencionar las alertas de Claude Prépetit<sup>35</sup>, Lahens lanza una crítica

---

<sup>35</sup> Sismólogo haitiano que meses antes del sismo de 2010 había alertado a la población de Puerto Príncipe sobre la inminencia de un evento sísmico catastrófico tras un periodo de inactividad sísmica de más de dos siglos (Ménard, 2010).

a la negación que permea a la sociedad haitiana con respecto a estos temas, incluyéndose a ella, y vinculándolos también con las fallas metafóricas –las que se refieren a los niveles político, social, etc.

Mostramos esta misma negación frente a los grandes déficits políticos, económicos y sociales de nuestra isla. En efecto, no le ponemos más atención a esos fenómenos de la superficie que a los que se desarrollan en las profundidades. Fingimos ignorarlos cuando constituyen fallas mortíferas, cuando son líneas estructurales tan mortales como los sismos. (*F*, p. 32)

Además, a través de la disposición y fragmentación de algunos pasajes, podemos percibir por momentos un ritmo entrecortado que inevitablemente nos recuerda a las *fallas*:

*Fallas*, una palabra como jamás habíamos escuchado antes del 12 de enero de 2010. No de aquella forma. Una palabra hoyo negro. Una palabra sangre. Una palabra muerte. Una palabra que hace florecer en mí ecos insospechados. (*F*, p. 16)

La presencia de la repetición nos indica un ritmo acelerado y muestra el flujo de asociaciones que Lahens establece a partir de la palabra, que finalmente crea “ecos” en ella, lo que nos indica una progresión de sus reflexiones. En efecto, Lahens lleva la representación de –y reflexión sobre— las fallas tan lejos que incluso compara los efectos que la palabra tuvo en su pensamiento, como una metáfora de las dificultades causadas por las fallas geológicas reales:

Sí. *Fallas*, una palabra como jamás se había escuchado antes del 12 de enero de 2010. Por momentos, me parece que el pensamiento se hunde, abatido, encorvado bajo el peso de las imágenes, parece que ya no puede avanzar. Se trata de momentos de pensamientos petrificados, balbuceantes, blancos. Blancos por la intensidad retenida. Algunas veces blancos por la ausencia de palabras. (*F*, p. 17)

La “falla” atraviesa a Haití, a su población, a sus escritores e intelectuales, a sus políticos y hombres de negocios –que Lahens presenta a través de retratos estereotipados, el *homo politicus* y el *homo economicus*—. También atraviesa a Lahens, y, a todo el texto al que le da nombre. Sin embargo, la autora no lo entiende como algo exclusivamente negativo, al contrario, como hemos visto con la catástrofe en el pensamiento caribeño, la adopta como un camino hacia el descubrimiento y hacia la reconstrucción de Haití, tanto en términos materiales como literarios. Y estas reflexiones en realidad no se detienen ahí, con la escritura y publicación de *Failles*. Aún en la actualidad, Lahens continúa empleando este concepto para discutir los recientes eventos en Haiti. Para ella, las fallas también significan una oportunidad, tanto para ver lo que hay que cambiar como para ver

lo que ya se está haciendo y de lo que normalmente no se habla. En sus palabras, "es a través de las fallas que la luz puede llegar aquí" (Lahens, 2019f) y "son necesarias para que las superemos, para que trabajemos en ellas" (Lahens, 2019f). Sin embargo, en *Failles*, pareciera que la apropiación de este término tan cercano al origen del desastre – y que representa—, le permite acceder a lo que la desgracia ha revelado sobre Haití y el mundo, lo que le permite a largo plazo sobreponerse a la tragedia, por lo que esa percepción positiva de las mismas forma parte de una etapa posterior de su pensamiento.

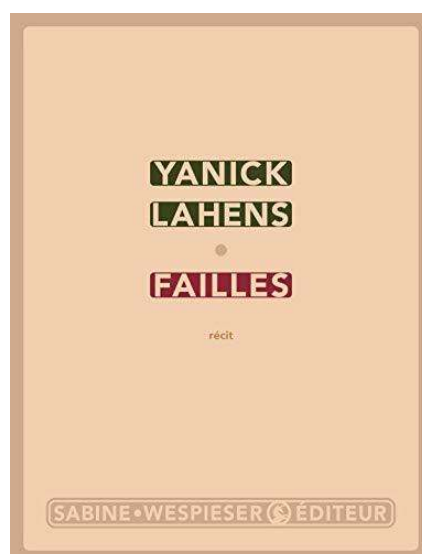
En conclusión, las "fallas" funcionan como una herramienta retórica, literaria y crítica que le permite reflexionar y desarrollar sus propuestas en la obra, las cuales también se extienden a diferentes ámbitos. A lo largo del texto, Lahens emplea la imagen de la "falla", sus potencialidades y el léxico relacionado con la tierra y los sismos para referirse a diferentes cuestiones en torno a la actualidad de Haití –entre las cuales resalta la crisis política, económica y social, pero también la literaria—, pero también a asuntos más personales, desde su labor como escritora hasta su sentir como individuo que ha experimentado la catástrofe.

### 3.2. LA EDICIÓN

*Failles* fue publicado en octubre de 2010 por la editora francesa de Lahens, Sabine Wespieser, diez meses después del sismo del 12 de enero. Tanto la portada como el diseño del resto del libro-objeto se adhieren a la estética minimalista de esta pequeña editorial. *Failles*, al igual que el resto de las obras de Lahens que han aparecido bajo este sello desde el año 2008, cuenta con una versión en gran formato y una de bolsillo, cuyas portadas se pueden apreciar en las imágenes 2 y 3, respectivamente.

La editorial, fundada en 2002, es conocida por tener altos estándares editoriales y publicar una cantidad mínima de obras –solo diez—al año, a pesar de la gran cantidad de manuscritos que reciben, lo que garantiza un cuidado editorial excepcional (Marco, 2014). Como editorial independiente, publicar esta cantidad de

**Imagen 1.** Portada de la versión en gran formato de *Failles*



libros contando únicamente con 4 colaboradores permanentes, es un verdadero logro. Sin embargo, cabe re

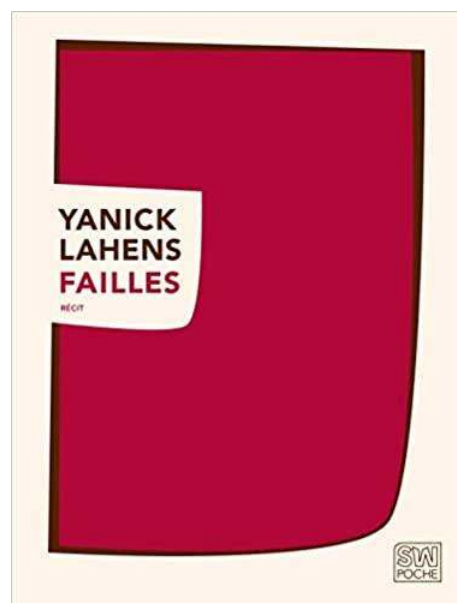
saltar que la cifra sigue siendo menor a la producción de editoriales francesas más grandes. Por ejemplo, Actes Sud –la gran editorial en la que Wespieser trabajó durante quince años— publicaba un libro por día al momento en que dejó la empresa en 2002 para fundar su propio sello (Colombo, 2022).

De acuerdo con ella, su vocación por realizar un trabajo “artesanal” directamente sobre los textos fue lo que la llevó hacia el camino de la edición independiente, lejos del ajetreo que implicaba trabajar para esta gran casa editorial en la que, debido a las jerarquías empresariales, no “tenía tiempo de ocuparse realmente de los libros que seleccionaba junto con los autores” (Colombo, 2022; Giraud, 2018).

Wespieser, quien escribe personalmente las contraportadas de las publicaciones y revisa las traducciones –en el caso de literatura extranjera—, demuestra así su dedicación, interés y compromiso con los autores y con el proceso editorial (Marco, 2014). El tamaño del sello y el trabajo conjunto de todo su equipo en cada uno de los proyectos permite a Wespieser establecer vínculos cercanos con los autores y sus obras, al grado de caracterizar su trabajo como “sacar lo mejor de [sus] autores, [...] acompañarlos en sus dudas, sus vacilaciones, de manera discreta y empática, para que puedan hacer emerger una obra” (Marco, 2014). La misma Wespieser insiste en que esta dedicación a los autores y las obras es una de las características que definen a las pequeñas editoriales independientes y que incluso autores que han sido publicados bajo otros sellos recurren a ella en busca de ese tipo de acompañamiento que no encuentran en las grandes editoriales (Giraud, 2018).

Con respecto a su línea editorial, SW se dedica exclusivamente a editar y publicar literatura universal. Aunque no parece tener una ninguna preferencia específica, Wespieser ha expresado su particular interés y curiosidad por las literaturas extranjeras y, en particular, de los contextos en los que convive la tradición francesa con otras

**Imagen 2.** Portada de la versión de bolsillo



lenguas, como Líbano y Haití, en donde se pueden encontrar “más voces únicas” (Colombo, 2022). Entre los títulos editados, encontramos *Avant que les ombres s’effacent* (2017) del haitiano Louis-Philippe Dalembert,

*Mauvaises herbes* (2020), primera novela de la libanesa Dima Abdallah, *Terre des oublis* (2006) de la autora y activista vietnamita Dương Thu Hương<sup>36</sup>, *Les trois lumières* (2011) de la irlandesa Claire Keegan<sup>37</sup>, *Le livre des secrets* (2014) de la neozelandesa Fiona Kidman<sup>38</sup> y *Sages femmes* (2021) de la parisina Marie Richeux, por nombrar algunos. Aunada a esta diversidad de orígenes que se hace patente en el catálogo de publicaciones, se percibe un interés particular por la literatura escrita por mujeres. Aunque no forma parte explícita de la presentación de la editorial, en “la cartografía de [su] valioso compromiso” se entrevé en un dossier de prensa (difundido en ocasión de su aniversario número 20) que consiste en una lista de 20 obras representativas –una por cada año—. La lista solo incluye 5 obras escritas por hombres en oposición a 15 escritas por mujeres (Sabine Wespieser Éditeur, 2021).

Haría falta explorar si estas proporciones aparecen en todo el catálogo, sin embargo, me parece significativo que se haya tomado en cuenta esta selección de autoras en ocasión del aniversario, pues quizá defina en cierta parte los futuros proyectos de la editorial. Además, Wespieser ha promovido –sin habérselo propuesto<sup>39</sup>— una gran labor de traducción y publicación de obras, en particular, pero no exclusivamente, irlandesas: por ejemplo, en los casos de Nuala O’Faolain, Claire Keegan, Edna O’Brien y Gabriel Byrne.

Aunque no es mi objetivo principal hablar sobre la labor de Wespieser, me parece importante insistir sobre la independencia de esta editora que, a pesar de toda la competencia en el contexto de la mundialización –con Amazon y otras grandes empresas a la cabeza del mercado de los libros— ha mantenido una cierta coherencia y, sobre todo, la dedicación a sus autores y a la labor editorial (Colombo, 2022). Me parece que esta posibilidad de una conexión más cercana y flexible podría ser al menos una de las razones

---

<sup>36</sup> Título y fecha de publicación original: *Chôn vắng, tiểu thuyết* (2002). La traducción fue realizada por la autora en colaboración con Đặng Trần Phương.

<sup>37</sup> Título y fecha de publicación original: *Foster* (2010). La traducción al francés fue realizada por Jacqueline Odin.

<sup>38</sup> Título y fecha de publicación original: *The Book of Secrets* (1987). La traducción al francés fue realizada por Dominique Goy-Blanquet.

<sup>39</sup> La inclusión de estos autores irlandeses se dio gracias a que Wespieser descubrió la obra de O’Faolain en los inicios de la editorial y sus obras tuvieron mucho éxito en el mercado francés, por lo que Wespieser se convirtió en una referencia para otros autores del mismo origen que comenzaron a recurrir a ella para publicar.

por las que Lahens ha publicado sus obras con Sabine Wespieser (SW) a partir de 2008 y hasta la fecha. Otra potencial motivación radica en los intereses y criterios particulares de Wespieser que tienen un rol importante a la hora de seleccionar obras para su publicación.

En sus palabras:

Para mí, la relación entre forma y contenido es importante. Cuando me atrapa una frase, una lengua, un universo, o alguna cosa especial que suscita mi curiosidad o mi admiración, ahí me sumerjo. Recuerdo cada uno de los textos que he escogido. (Giraud, 2018)

Por otra parte, su preferencia por los “autores que piensan el mundo y escriben la lengua francesa de manera diferente” (Colombo, 2022) la acerca precisamente al universo de Lahens. En este sentido, aunque no haya información disponible que hable específicamente sobre el encuentro y posterior contrato editorial entre Lahens y Wespieser, las declaraciones de esta última podrían indicar que, además de admirar a todos sus autores, la editora se identifica desde la selección del texto con su pensamiento y su escritura, sembrando así la semilla de un vínculo intelectual y personal.

A continuación, estudiaré las particularidades de *Failles*, obra que marcó, con el sismo del 12 de enero de 2010, un parteaguas en la producción literaria de Lahens. En los siguientes apartados, presentaré a grandes rasgos la estructura del relato y, posteriormente, un análisis del género híbrido empleado por la autora y sus diversas manifestaciones y funciones a lo largo del texto.

### 3.2.1. El relato

*Failles* (2010) se compone por 31 capítulos, que suman un total de 160 páginas, y, como su subtítulo lo indica, se trata de un “récit” o relato. De manera muy general, esta etiqueta sólo nos indica que se trata de una narración de hechos. Sin embargo, existen diversas definiciones de esta, dependiendo del contexto de uso; por ejemplo, desde la teoría literaria y el análisis narratológico. Aunque no pretendo realizar un análisis detallado del género que se ha asignado a *Failles* a través de este subtítulo, me parece pertinente explorar brevemente la intención detrás de la misma y lo que nos puede decir sobre la obra, para entonces pasar al análisis de su estructura.

Por un lado, Genette identifica tres sentidos de “récit” o relato en su obra *Figures III* (1972): el primero, más general —que trata a lo largo de su estudio—, es el de “el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos”; el segundo, usado en el análisis



narratológico, es “la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc.”, más cercano a la propuesta de análisis de Barthes (1966). Y, finalmente, el tercer sentido sería el de “el acto de narrar tomado en sí mismo”, es decir, la acción misma de contar algo (Genette, 1989, p. 81). Las observaciones de Genette son particularmente significativas pues, además de hacer estas distinciones, nos permite comprender la manera en la que se relacionan los tres sentidos o niveles en el análisis de los textos narrativos, como relato (forma), historia (contenido) y narración (acto narrativo) (Genette, 1989, p. 82).

Por otro lado, está la propuesta de Walter Benjamin, quien añade otros matices a la narración, al diferenciarlo de la novela a través de la oposición de obra individual y obra cooperativa. En este sentido, la novela sería un género “solitario” y el relato uno colectivo, estrechamente ligado a la tradición oral en la que se ha empleado como medio de transmisión de experiencias (Benjamin, 2000, p. 125).

Por su parte y refiriéndose particularmente al caso de Lahens, Aiello, insiste en que la etiqueta de relato sólo indica que *Failles* se trata de un texto narrativo no ficcional, pues responde simplemente a las convenciones editoriales y académicas francesas (2014, p. 371). Aunque no desarrolla tanto su propuesta como los estudiosos antes citados, Aiello también adopta la oposición ficción-realidad para distinguir al relato de otros géneros desde el punto de vista narrativo y editorial. Como se ha analizado con más detalle en el apartado 2.2, debido a las características de la literatura sobre el sismo en Haití —en particular el vínculo con el testimonio y, por lo tanto, con la realidad y la experiencia personal de la catástrofe—, no me parece adecuado oponer lo real y lo ficticio para analizar esta obra.

Me parece que sería más pertinente entender la etiqueta de relato a partir del carácter heterogéneo de la obra y la manera en la que, a través de diversos recursos textuales, Lahens conjuga elementos que a simple vista podrían parecer incompatibles y contradictorios para crear una propuesta global. En efecto, lejos de considerar que la denominación de “récit” tenga la función de indicarnos si los acontecimientos narrados por Lahens son reales o ficticios, me parece que podemos leer en esta etiqueta, ambigua

en sí misma, una intención de explorar las posibilidades para el texto literario haitiano en el contexto post-sismo a través del uso de una forma literaria experimental<sup>40</sup>.

Al mismo tiempo, la estrecha relación estilística y temática que se teje entre esta obra y las analizadas en el apartado 1.2.1. demuestran que *Failles* podría considerarse clave para el estudio de la autora, pues aborda, en algunos casos de forma más desarrollada y en otros de forma embrionaria, las preocupaciones concretas que Lahens ya ha plasmado en otros de sus títulos. Además, cabe resaltar que *Failles* también está ampliamente marcado por la formación académica de Lahens, así como de su profundo conocimiento del canon literario, tanto francés como caribeño. Con su estilo híbrido y heterogéneo responde a la necesidad de representar y documentar un evento como el sismo del 12 de enero de 2010 a través de la literatura, expresión que a lo largo de la historia haitiana se ha empleado como un espacio de reflexión sobre diversas problemáticas y eventos políticos y sociales que han marcado al pueblo haitiano en su conjunto.

### 3.3. ESTILO HÍBRIDO

En *Failles*, Lahens narra su experiencia del antes, durante y –sobre todo— el después del sismo de 2010 en Haití. Mientras que otros testimonios del sismo, como los de Laferrière y Saint-Éloi, parecen querer alcanzar un nivel de objetividad, tratando de crear una crónica “neutral”, es decir, limitándose a registrar eventos, pensamientos y observaciones en un orden cronológico, y ofreciendo solo por momentos sus propias interpretaciones y opiniones sobre los problemas sociales y políticos de Haití (Munro, 2014, pp. 51-52); la obra de Lahens se nutre principalmente de su punto de vista personal (su subjetividad marcada por el uso constante de “je”) y de su trayectoria como académica y escritora (a través de su rica intertextualidad). Prueba de ello es la inclusión de su flujo de pensamiento, de reflexiones aparentemente espontáneas que surgen tras la contemplación, así como del esbozo de propuestas que ha ido trabajando a lo largo de los años o algunos fragmentos de ficción “pura”, que compondrían posteriormente la novela *Guillaume et Nathalie* (2013).

---

<sup>40</sup> Como lo he explicado a lo largo del capítulo 2, uso la expresión “post-sismo” para referirme al periodo de producción literaria en que se sitúa *Failles* (2010), como parte de la literatura de la catástrofe escrita en Haití con relación al sismo, y no para definir a toda la literatura publicada tras el evento.

Desde el capítulo 2 al 31, el relato se enfoca en el recuento y análisis de las consecuencias del sismo desde diferentes puntos de vista. Sin embargo, en el primer capítulo, “Il était une fois une ville” (“Había una vez una ciudad” en mi traducción), la autora describe el ordenado caos de Puerto Príncipe antes del sismo, insistiendo particularmente en el vínculo que había formado con sus habitantes. Este primer capítulo marca no solo una ruptura con respecto a la situación real en la ciudad, sino en el universo literario creado por Lahens en obras como *La Couleur de l’aube* y *Guillaume et Nathalie*. Además, se diferencia del resto por el abundante uso de recursos poéticos y referencias a poemas de otros escritores haitianos, así como vínculos intertextuales con las obras mencionadas, creando así un tejido híbrido único que superpone –y a veces condensa– elementos de ensayo, crónica, poesía y narrativa.

A diferencia de *Tout bouge autour de moi* (2010) y *Haïti Kenbe la !* (2010), cuyos autores demuestran un sentido de responsabilidad por transmitir la verdad, *Failles*, no se mantiene fiel a la catástrofe en sí misma (Munro, 2014, pp. 51-52). Los intereses y preocupaciones de Lahens son diferentes y mucho más flexibles en este sentido, pues en varios momentos del relato enfocados donde trata el proceso de escritura resulta evidente que sus objetivos no estaban definidos cuando comenzó a tomar notas para *Failles*. Lo que la guía, de cierta manera, parecen ser sus cuestionamientos sobre el papel de la escritura y, en particular la ficción, frente a la situación que se vive en Puerto Príncipe (cf. Munro, 2014, p. 52; Vanborre, 2014, p. 3).

En la obra, no sólo se lee a una Yanick Lahens testigo de la catástrofe y de la destrucción, también podemos ver a una matriarca con preocupaciones instintivas, a una autora que desea construir un mejor futuro para la creación literaria y la educación en la isla y a una ciudadana comprometida con los problemas sociales, políticos y humanitarios. Es a partir de todas estas dimensiones individuales que Lahens aborda las problemáticas que le interesan, y para ello, recurre a un estilo particular, caracterizado por Munro (2014) como “ambicioso” (p. 52). De acuerdo con él, Lahens va “más allá de la forma de la crónica y ensambla diferentes tipos de escritura, incluyendo periodismo, reflexiones filosóficas, económicas, e históricas, cavilaciones sobre el arte y el propósito de la escritura de ficción y, finalmente, extractos de ficción pura, no directamente relacionada con el sismo” (Munro, 2014, p. 52).

Sin entrar en detalles sobre cada una de las capas que se identifican adelante, entre los aspectos más notables del estilo se encuentran la fragmentación en la puntuación, la ruptura de la sintaxis francesa, el alargamiento y la síntesis, el uso de neologismos por

composición y de palabras particulares del léxico del francés caribeño, así como del créole y referencias culturales muy específicas al contexto haitiano, pero también aspectos como el uso de un lenguaje cargado de imágenes y metáforas a lo largo de la obra.

### 3.3.1. Análisis de los diferentes tipos textuales en *Failles*, los recursos empleados y sus funciones

A través del tejido híbrido, Lahens es capaz de mostrarnos no solo su propia experiencia de la catástrofe, sino también un panorama completo que nos permite entender, entre otros aspectos, la situación de Haití y el mundo contemporáneo. Aunque en menor medida, también, nos presenta su concepción del papel de los artistas, intelectuales y escritores, que, como ella, luchan por encontrar maneras de avanzar y contribuir a la reconstrucción de la sociedad haitiana. La heterogeneidad del texto permite la inclusión de pasajes en los que podemos observar un cierto grado de objetividad, –en los que, al igual que el testimonio de Laferrière, el texto toma un orden cronológico e incluye encuentros, conversaciones y descripciones de los daños en Puerto Príncipe— a pesar de que Lahens insiste, en varias de sus reflexiones, en que no desea que su relato quede confinado a un “recuento macabro” de los hechos (2010, p. 65). Al mismo tiempo, permite la inclusión de capítulos que parecen reproducir un discurso ensayístico sobre política, economía o historia justo al lado de un extracto de las primeras notas de una novela con tintes eróticos. Es, pues, esta flexibilidad –casi experimental, como he insistido en el apartado 2.2.1.2— en el estilo lo que a su vez permite la recuperación y reformulación progresiva de la escritura de Lahens junto con todas sus propuestas, después de haber perdido la voz temporalmente tras el trauma de la catástrofe (Obame Mezui, 2017).

Debido al importante papel de la heterogeneidad textual en el relato, me parece necesario identificar cada uno de los niveles que se entretajan con el fin de alcanzar una comprensión completa de la obra y sus intenciones. Para ello, he optado por clasificar cada capa o nivel de acuerdo con el tipo general de discurso o texto que representa cada uno, y posteriormente analizar su forma y su función y dentro del relato, así como las relaciones que se establecen entre ellos. A nivel macrotextual, estos discursos coexisten en la mayoría de los capítulos y que, debido a la naturaleza misma del texto, resulta complicado establecer límites no porosos entre estas categorías. Por ello, he intentado seleccionar únicamente los ejemplos más representativos del tipo de discurso que

describo en cada apartado, algunos de los cuales se comentarán posteriormente con relación a la traducción. A continuación, describo las categorías de acuerdo con el orden de aparición en el relato, con el fin de analizar también su superposición e intercalación.

#### 3.3.1.1. El elogio a Puerto Príncipe

El primer nivel que aparece en el relato es el discurso poético-literario. Este se manifiesta únicamente a través de un elogio a Puerto Príncipe, que, como mencioné antes tiene la función de crear un antes y después, al tiempo que establece una relación entre Lahens, la testigo, y el resto de la población de Puerto Príncipe, que conforman un todo frente a la desgracia (a través del uso de “on” y “nous”). A lo largo de este primer capítulo, Lahens emplea recursos como la anáfora, las metáforas, las imágenes poéticas y poemas de otros escritores haitianos dedicados a la ciudad, así como referencias a otras tradiciones. De esta forma, como he mencionado anteriormente, crea un homenaje a lo que fue la ciudad como vemos en el siguiente fragmento, donde el uso del pretérito imperfecto marca ese pasado que no volverá a ser (Munro, 2014, p. 52):

La amábamos a pesar de su miseria. A pesar de la muerte que, según la estación, recorre las calles con el rostro descubierto. Sin remordimientos. Sin dudas. La amábamos por su energía desbordante, por su fuerza que podía comernos, devorarnos. Por sus niños en uniforme que la hacían arder a medio día. Por su desborde de carnes e imágenes. Por las montañas que siempre parecen querer avanzar para tragársela. Por ser siempre demasiado. Por esa manera que tenía de sostenernos y no soltarnos. Por sus hombres y sus mujeres de truenos y rayos. Por todo eso y más... (*F*, pp. 11-12)

Después de los primeros tres párrafos, que conformarían ese tiempo casi mítico de comunión entre la ciudad y sus habitantes, Lahens describe el sismo a través de la personificación, tanto del evento como de la ciudad. La descripción violenta y brutal de la violación de Puerto Príncipe marca un fuerte contraste con el primer momento de este capítulo (analizado como parte del **Ejemplo 11** en el apartado 5.1.1 de los comentarios a la traducción). Sin embargo, vale la pena mencionar que, aun cuando la ciudad es presentada como una mujer violada y expuesta, Lahens resalta que no es obscena, sino que lo que es obsceno es lo que se ha hecho con ella, vinculando este hecho no sólo a los daños del sismo sino a las consecuencias de la opresión histórica.

Para Munro, el “horror poético” de estos pasajes es proporcional al impacto de esta catástrofe en el imaginario de Haití, pero también en el mundo literario de Lahens. Puesto que este capítulo es el único que concentra tantos recursos literarios y poéticos

para hablar directamente de la catástrofe, Munro concluye que, para Lahens, la literatura es "el medio más efectivo para registrar el sismo y de enfrentar los radicales desafíos psicológicos, nemotécnicos y conceptuales que plantea" (2014, p. 53). En este sentido, para lograr estar a la altura del sismo Lahens tuvo que construir un estilo que fuera equivalente a sus efectos, que representara las pérdidas materiales y humanas pero también las fuertes consecuencias del evento en el imaginario del pueblo haitiano. En el caso de este primer capítulo que aborda directamente estas cuestiones, Lahens construye un texto poético con un léxico desbordado y brutal que simboliza su "desmesura" y su violencia (2014, p. 53).

Aunque esto se discute más a fondo en los comentarios a la traducción (apartado 5.1.1), cabe resaltar que el verbo "chevaucher" tiene dos sentidos en el texto original. En primer lugar, el sentido literal de "cabalgar" –interpretado aquí como la violación y subyugación por el uso de la voz pasiva. En segundo lugar, está el sentido relacionado con la religión vudú: "ser poseído por una divinidad, un loa" (Lahens, 2008, p. 216). Considero que en este caso haría falta resaltar ambos sentidos por lo que he optado por traducir "chevauchée" como "poseída", a pesar de que el pasaje ha sido interpretado únicamente como un acto de violencia sexual por autores como Munro (2014), Vanborre (2014). No habría sido posible llegar a esta solución de no haber consultado otras obras de Lahens, en particular *Guillaume et Nathalie* (2013) y *La Couleur de l'aube* (2008), en las que se ha dado a la tarea de incluir glosarios, como parte de su proyecto literario y cultural pero también como una forma de establecer una continuidad en sus obras.

Para terminar este segundo tiempo, Lahens habla de la marca dejada por la desgracia a través de la desolación, de la pérdida de ese pasado en el que los habitantes de Puerto Príncipe y la ciudad misma vivían en una especie de simbiosis caótica y perfecta al mismo tiempo. Es a partir de la ausencia de la memoria y de la interrupción en transmisión oral, tan importante en la sociedad haitiana tradicional, que Lahens representa esta falla definitiva entre el antes y el después del *goudougoudu*<sup>41</sup>. Finalmente, Lahens marca el ritmo al final de este capítulo a través de la anáfora "había una vez una ciudad", a través de la que introduce descripciones –casi paisajes sonoros– de la cotidianidad en Puerto Príncipe, creando una verdadera alabanza. Resaltan particularmente las comparaciones entre los funerales en la iglesia de Santa Ana con la *commedia dell'arte* y las personas que ofrecen documentos falsificados con escribas, pues estas sintetizan la

---

<sup>41</sup> Nombre popular dado al sismo.

voluntad de Lahens de reivindicar la historia y la cultura haitianas y darles el lugar que merecen en el mundo contemporáneo.

De la misma manera, las referencias a otras obras de escritores haitianos, en este caso Davertige y Syto Cavé, refuerzan el manto a la vez divino y terrenal con el que Lahens busca recubrir Puerto Príncipe. Este aspecto también se percibe en la disposición del texto la manera en la que coexisten estos discursos literarios con los ruidos de la ciudad y las voces de los mendigos.

### 3.3.1.2. La reflexión metaliteraria

Aunque estoy de acuerdo con las observaciones de Munro sobre este capítulo tan particular, considero que es necesario explicitar las razones por las que es el único en su tipo en todo el relato. El capítulo 2 (“Fallas”) —que ejemplifica el segundo tipo de recurso empleado por Lahens, la reflexión metaliteraria—, nos puede ayudar a entender sus razones. Por un lado, porque la autora, insiste en que sus palabras no tienen simplemente una intención catártica, como propone Obame Mezui (2017), sino de resistencia y creación y transmisión de conocimiento (2010, p. 17). Considero que justamente esa intención de resistencia toma diferentes sentidos a lo largo de la obra. Uno de ellos es particularmente significativo si buscamos entender las funciones de cada una de las capas discursivas: la resistencia frente a la desgracia traída por el sismo. Para, Lahens, es imperativo escribir, aún en esas circunstancias excepcionales, con tal de no dejar que la desgracia gane dos veces (Librairie Molat, 2019; *F*, p. 18).

A pesar de que en el mismo capítulo expresa que la literatura en sí misma no puede hacer nada contra la desgracia, Lahens insiste en que más vale expresarse a través de la escritura que doblarse y permanecer en silencio. En este sentido, —aunque continúa trabajando en *Guillaume et Nathalie* al mismo tiempo que redacta *Failles*— la autora ha tenido que recurrir a una herramienta provisional para poder continuar con esta labor durante la “ruptura temporal y creativa” que implicó la catástrofe en las vidas de los escritores y escritoras haitianas (Munro, 2014, p. 22). Me parece que justamente, lo que resultó más inmediato en esas circunstancias, fue dar rienda suelta a la escritora dentro de ella.

En el relato, Lahens incluso explicaría que al resentir la necesidad de escribir y comunicar lo que observa poco después del sismo e incluso al encontrarse ya tomando notas sobre las consecuencias de la catástrofe, aún no sabía qué forma tomaría en un

futuro. Este cuestionamiento, al igual que la del papel de la literatura aparece a lo largo de toda la obra de diferentes formas entretajadas con otros discursos. Además, tenemos la intención de transmisión, de la que también habla Lahens en el capítulo 2:

[...] intento debatir cuestiones, descifrar sombras, remover dudas. Intento comprender. Sin alguna respuesta determinante, concluyente, definitiva. Sin ninguna de esas sentencias totalitarias tan mortíferas como los escombros del 12 de enero.

Escribo para intentar saber.

Sólo un poco más. (*F*, p. 17)

A través de su descripción de las dudas y dificultades que encuentra al escribir sobre la reciente catástrofe, y, en particular, sobre las reflexiones que le vienen a la mente al pensar en la palabra “fallas”, podemos notar que esta labor de escritura le ha permitido ver con más nitidez ciertas problemáticas que quizá ya le interesaban pero que nunca había visto con tanta claridad. En este sentido es que hablo de creación y transmisión de conocimiento, pues la mayoría de las reflexiones de Lahens a lo largo del texto, que pertenezcan a uno u otro tipo de discurso, nos llevan a eso.

Partiendo justamente de la palabra “failles”, Lahens se adentra en un complejo universo de lo que esta palabra evoca con relación a Haití, a su historia y a su actualidad. La activación de la falla geológica le ha permitido ver otras *fallas* y explorarlas a voluntad para finalmente proveer a su lector con una visión global de la situación de la isla con respecto al mundo contemporáneo.

De esta forma, me parece que la reflexión metaliteraria incluida por Lahens en el tomo resulta muy útil para comprender su proceso, sus ires y venires, así como su lento retorno a la escritura ficcional, que compone prácticamente el resto de su obra, salvo este relato y sus ensayos *L'Exil : Entre l'Ancrage et la Fuite l'Écrivain Haïtien* de 1990. Cabe resaltar que en este capítulo 2 que he empleado como ejemplo para este apartado, se puede notar ya la manera en la que las reflexiones metaliterarias se funden en recuentos de las vivencias personales de Lahens y cómo estos, a su vez, condensan pasajes llenos de imágenes:

Con el paso de los días, las risas invencibles, cálidas y sanas se infiltraron como un desafío, como un gesto burlón a la desgracia. Las risas de los niños, Chloé, Alex, Sarah, pero sobre todo las de Noah, partieron el día en dos como una guayaba. Una cortada color rojo vida. Con el sabor de la dicha intacta. Con el sabor del sol en la boca.



13 de febrero. La noche, al interior. Víspera de San Valentín. Imposible escapar de la mundialización. Palabras deseo, palabras complicidad y espera, palabras piel contra piel crepitaron de un radio.

El periodista recorre a zancadas el campo de Champ-de-Mars. Las voces de Kétia, Erwin y otros, apasionadas y juveniles, iluminaron la noche con suaves fuegos ahuyentando cualquier desgracia futura. (*F*, pp. 19-20)

Lahens describe aquí el resurgimiento de la vida tras el sismo, a través de referencias a la juventud, al amor y a la naturaleza. Las risas simbolizan un parteaguas que Lahens describe a través de una enumeración de las sinestesias “rojo vida”, “el sabor de la dicha intacta” y “el sabor del sol en la boca”. Mas adelante, emplea una serie de frases cortas que se asemejan al estilo telegráfico de una bitácora con el fin de situar sus reflexiones en un lugar y momento particular. En este momento, también emplea una serie de metáforas que ligan la palabra con diferentes aspectos del amor: “palabras deseo, palabras complicidad y espera, palabras piel contra piel”. Finalmente, Lahens presenta las voces, que, al igual que las risas, dotan de un halo positivo a la situación que se vive en el campo, creando una imagen de la noche iluminada por las voces de los enamorados que conforman una especie de barrera contra la desgracia, así como las risas un “desafío”.

Mientras avanza el relato se hace evidente cómo se van integrando los diferentes aportes parciales de Yanick Lahens como escritora, pero también como mujer y ciudadana comprometida, para conformar una propuesta global. La reflexión metaliteraria, en este sentido, no sólo aporta interrogaciones sobre el contenido, la forma del texto y su proceso de escritura, sino que también funciona como un motor de la escritura en sí misma (Beauquis, 2014).

### 3.3.1.3. El recuento de los hechos

El tercer tipo de discurso que he identificado con ayuda de los trabajos de Munro (2014) y Persson (2014) –quien lo llama el “testimonio inmediato”–, son los pasajes o capítulos que se apegan a los acontecimientos de los que Lahens fue testigo antes, durante y tras el sismo. Es quizá uno de los recursos más difíciles de separar del resto de las capas en el relato, debido a que el desastre permea toda la obra, así como la percepción personal de Lahens sobre sus consecuencias a nivel material y humano.

Quizá el ejemplo más claro de este recuento es el capítulo 3 “L’événement ou le doigt de Dieu” (“El acontecimiento o el dedo de Dios”). Algunas de las marcas que están presentes en mayor o menor medida en toda la obra pero que son más abundantes en esta

capa son la primera persona, la fragmentación (y una especie de laconismo, como veremos en el ejemplo abajo), y un claro enfoque en las acciones y lo sensorial, más que en las descripciones. En estos pasajes, también llama la atención la economía de adjetivos y de metáforas, que abundan en otras capas del relato:

Una rana que salió de la nada salta en la maceta de una planta. Dejo a Noah. Avanzo en dirección a la rana. Me gustaría que Noah viniera conmigo, para hablar sobre algo, bien vivo, ahí, ante nuestros ojos. Lo llamo con suficiente misterio y asombro en la voz para alejarlo de su libro de dibujos. Pero, en lugar de la voz de Noah, me responde un gruñido sordo, el rugido de una bestia, y, en la fracción de segundo que sigue, siento la tierra temblar, de oeste a este, con un movimiento terrible [...] (*F*, pp. 21-22)

Para Persson, otra de las características definitorias de esta capa textual a lo largo de la obra es la “objetivación del horror”, estrategia que le permitiría llevar a cabo el necesario registro de experiencias difíciles. Esta implicaría que, para escribir estos fragmentos —en los que la muerte y el sufrimiento aparecen constantemente—, Lahens habría tenido que tomar una cierta distancia entre la realidad de lo que vivió para digerirla y poner su testimonio por escrito (2014, p. 32). Me parece que hasta cierto punto existe una voluntad de ordenar los hechos de manera cronológica y de no entrar en detalles específicos ni en descripciones largas —aspecto que contrasta con los pasajes que van más allá del testimonio inmediato—, que podría contribuir a crear la ilusión de un recuento objetivo.

En el siguiente ejemplo, Lahens se refiere inmediatamente a los “cuerpos” tras verlos pero después anuncia que “no están muertos”. Persson resalta la extrañeza de esta segunda observación, que parece haber sido conservada por Lahens para mantener la espontaneidad de la primera reacción. Sin embargo, lo que representa para Persson ese “filtro” de objetivación es sobre todo la ausencia de detalles particulares que doten a los cuerpos de individualidad (2014, p. 34).

Al final de la calle, hay tres cuerpos sobre la acera. Los muros del centro cultural brasileño se derrumbaron sobre ellos. Con G. y algunos otros, los trasladamos hacia la guardería de la esquina. No están muertos. Las emociones son intensas. (*F*, p. 23)

Al manifestarse a través de la falta de rasgos individuales en las descripciones de los cuerpos, estos se estarían mezclando con el paisaje de destrucción que observa Lahens al salir de su casa y durante sus recorridos por la ciudad —a diferencia de las historias o las descripciones de quienes sobrevivieron al desastre, en donde Lahens sí recurre hay un énfasis en los detalles, las imágenes, etc.— (Persson, 2014, p. 34). En el capítulo 2, vemos

quizá el ejemplo más notable de esta objetivación: “Un hombre silencioso atraviesa la calle, llevando en sus brazos a su hijo dislocado como un títere ensangrentado” (*F*, p. 17). Podemos ver que, de manera general, los tres ejemplos citados comparten la fragmentación en la narración, así como un fuerte vínculo a lo que se puede observar, más que a lo que se resiente —pues Lahens solo admite que “las emociones son intensas”—. Aunque, a mi parecer, el único momento en donde la objetivación de los cadáveres se hace verdaderamente patente es en el último, con la comparación del niño con un “títere”, la propuesta de Persson pone de relieve la inserción de este “filtro”, de esa distancia. Me parece que más que decirnos algo sobre los cadáveres o la supuesta objetivación de la muerte y su condensación en el paisaje urbano destruido, las observaciones de Persson dan cuenta de las dificultades de representar un evento como este y los recursos que inconscientemente o conscientemente emplea Lahens para llevarlo a cabo.

A pesar del alto grado de subjetividad que conlleva crear un tejido como este, con rasgos de crónica y testimonio, la compleja relación entre la realidad, los recuerdos y el testimonio escrito tienen un impacto en el trabajo de memoria y transmisión que Lahens intenta llevar a cabo (*F*, p. 92). Justamente debido a la subjetividad inherente al testimonio, me parece que esta capa del relato no puede entenderse separado de la experiencia personal del desastre. Sin embargo, Lahens lo lleva más allá al sobrepasar un “recuento macabro” (*F*, p. 65) de los hechos, complementándolo con la descripción de Puerto Príncipe, la narración de los eventos familiares, sus recorridos por el barrio y la ciudad, los encuentros con víctimas del sismo y amigos, las visitas a los campos de refugiados, así como las reflexiones sobre diversas problemáticas y los pasajes de ficción.

#### 3.3.1.4. Ensayo

Dentro de esta categoría, considero todas las reflexiones de Lahens sobre geopolítica, historia —en particular la de Haití—, la situación económica y política, incluyendo aspectos tan particulares como sus críticas a las campañas electorales de 2010. Aunque abundan los ejemplos de este tipo a lo largo de la obra, me parecen particularmente representativos los capítulos 5 (“Continents à la derive”) y 14 (“Article por *Libération*”), además de que, permiten reconocer el espectro de registros y de especificidad de los que Lahens es capaz. El capítulo 5 podría considerarse como un texto ensayístico, mientras que el 14 como un artículo de opinión, pues fue publicado como tal en el periódico francés

*Libération*. Sin embargo, ambos proveen análisis completos y fundamentados de la problemática haitiana.

Otro ejemplo muy concreto es cuando la autora analiza, a través de las figuras del *homo politicus* y del *homo economicus* (a lo largo de los capítulos 24 y 25, “El *homo politicus* o una de las caras de Jano” y “El *homo economicus* o la otra cara de Jano”, respectivamente) la situación política y económica de Haití, desde su independencia. En estos, además de lanzar sus análisis sobre los líderes económicos y políticos que han pasado por el poder en Haití, proporciona, como una recomendación sutil, bibliografía esencial a sus lectores: Frantz Fanon y Micheline Labelle.

Lo que une estos pasajes reflexivos es su relación con disciplinas concretas (historia, política, geopolítica, relaciones internacionales, economía, etc.), la profundidad de los análisis presentados y el registro, que, en todos los casos, es más alto que en el testimonio inmediato o los fragmentos literarios. Asimismo, podemos notar el empleo de léxico especializado, académico, conectores lógicos y frases más largas que en otros fragmentos. Cabe resaltar que ninguno de estos se salva de la heterogeneidad y que todos —salvo quizás el capítulo 14 que transcribe exactamente el texto que fue publicado por *Libération*, por lo que obedece a otro tipo de normas— incluyen observaciones personales, descripciones y pasajes literarios.

En forma de conclusión, quisiera resaltar que, en su conjunto —y tomando en cuenta todos los elementos que he desmenuzado en los últimos apartados—, *Failles* sugiere una concepción flexible y dinámica de la verdad, en comparación con otros testimonios contemporáneos del sismo. Al mismo tiempo, concuerdo con Munro cuando insiste en que el estilo adaptado por Lahens, refuerza una visión en la que el mundo de lo imaginario (vehiculado por las artes y, en particular, por la ficción literaria) es un lugar clave por el que el evento catastrófico debe pasar forzosamente para ser procesado, reinterpretado y finalmente, inscribirlo en la memoria (Munro, 2014, p. 52). Aunque el género híbrido se presenta como un objeto de estudio complejo que puede dar lugar a análisis demasiado especializados que sólo tomen en cuenta aspectos particulares desde un solo punto de vista, Darrigrandi (2013) nos recuerda que es gracias a esta diversidad temática, formal y estilística, que los textos híbridos pueden ser tratados desde perspectivas únicas, adaptadas a ellos. De esta forma, al recuperar perspectivas y propuestas de diferentes disciplinas para analizar el conjunto de elementos que componen el tejido, se puede alcanzar una comprensión más global que no deje de lado las especificidades de la obra.

#### 4. PROYECTO DE TRADUCCIÓN

La tarea de traducir la producción de voces femeninas negras es, sobre todo, un acto político – Hamilton y Ramos de Oliveira (2021, p. 7)

Para Berman, el deseo o pulsión de traducir, entendido como lo que lleva a un traductor a emprender un proyecto de traducción, conlleva responsabilidades: “el traductor debe “analizarse”, detectar los sistemas de deformación que amenazan su práctica y operan de forma inconsciente al nivel de sus elecciones lingüísticas y literarias (1984 p. 19).

Con el fin de elucidar los antecedentes, los fundamentos, los objetivos y el potencial a futuro de la presente traducción de un fragmento de *Failles*, retomo los conceptos “proyecto de traducción”, “horizonte de traducción” y “posición traductora” de Berman (2009) para describir la manera en la que se configura este trabajo académico de traducción, sus antecedentes y su contexto, así como el posicionamiento de la traductora. Por un lado, entiendo “proyecto de traducción” como la hechura elegida por la traductora, o, en palabras de Cynthia Lerma Hernández, como “la manera en la que el traductor ha confeccionado su trabajo tomando en cuenta tanto el modo de traducir como el tipo de textos seleccionados, tipo de edición, anexos, etc.” (2013, p. 13). Por otro lado, retomo el “horizonte de traducción” como el conjunto de parámetros lingüísticos, literarios, culturales e históricos “que determinan la aparición de dicha traducción en un momento dado” (Berman, 2009, p. 63; Lerma Hernández, 2013, p. 13). Finalmente, la “posición traductora” se entiende como la relación que la traductora establece con la actividad de la traducción, así como su “concepción o percepción de la traducción, su significado y su objetivo” (Berman, 2009, p. 58). Al desarrollar estos tres elementos, busco exponer la visión más completa posible de los fundamentos de este trabajo y su pertinencia en el contexto actual.

##### 4.1. HORIZONTE DE TRADUCCIÓN: ESTADO DE LA TRADUCCIÓN DE LITERATURA HAITIANA EN MÉXICO

Me parece esencial situar el presente proyecto de traducción con respecto a la historia reciente de la traducción de las tradiciones literarias francófonas del Caribe por dos

razones: por un lado, porque se trata de la primera traducción al español de *Failles*<sup>42</sup>; y, por el otro, debido a que la difusión de estas literaturas en Hispanoamérica es limitada y, en su gran mayoría, han pasado desapercibidas<sup>43</sup> –a pesar de su riqueza y el relativo reconocimiento que han adquirido en otras regiones como Europa y Estados Unidos. En palabras de Malena, también el estudio de la historia de la traducción en estas regiones es prácticamente un espacio en blanco, por lo que su esta labor “implica el acto de volver visible lo que ha sido ocultado por la gran narrativa oficial de la historia” (2018, p. 481). Al mismo tiempo, cada vez hay más académicos y académicas que están redireccionando el enfoque de los estudios de la historia de la traducción hacia regiones marginalizadas (desde áreas como los Estudios Poscoloniales, los Estudios Atlánticos, etc.) por una visión eurocéntrica. Materiales originarios de Asia, África y Latinoamérica son cada vez más estudiados; sin embargo, queda mucho por hacer en regiones como el Caribe (Malena, 2018, p. 480-481).

El tema de la traducción de las expresiones literarias del Caribe resulta un objeto de estudio complejo y que supone dificultades prácticas que surgen a la hora de buscar información sobre las publicaciones, los autores y, sobre todo, las traducciones y sus traductoras y traductores. Hay que considerar no solo la lengua de escritura, sino la compleja red de afiliaciones, identidades y experiencias que hace que muchos de los autores y autoras del Caribe—así como de otras zonas previamente colonizadas—, tengan identidades plurales y rizomáticas imposibles de clasificar dentro de simples categorías de búsqueda. En el caso de Guadalupe y Martinica, por ejemplo, su estatus oficial como territorios franceses hace que, en muchas de las fuentes documentales que se pueden consultar en línea, sus autores vinculan más a la tradición francesa que a una tradición martiniqueña francófona. En este sentido, existe un sesgo en la información que logra llegar a las bases de datos en línea.

Además, existe todo un debate aún hoy en día sobre cómo llamar a estas literaturas. Expresiones como “literatura escrita en francés” o “de expresión francesa” traen consigo no solo la simplificación sino la anulación de las diferencias entre estas literaturas que provienen de lugares tan distintos como el Caribe, África subsahariana y

---

<sup>42</sup> Las únicas traducciones de Lahens al español son las de los cuentos “Bain de lune” y “Le desastre banal” (publicados originalmente en *La Petite Corruption* en 1999) realizadas por Francisco Aiello y publicadas en la revista argentina *Estudios de Teoría Literaria* en 2014.

<sup>43</sup> Autoras contemporáneas, como Kettly Mars, Évelyne Trouillot y Émmelie Prophète que, al igual que Lahens, cuentan con traducciones a lenguas como el inglés y el alemán y han recibido premios en el campo literario francófono pero son prácticamente desconocidas en Latinoamérica.

el Magreb<sup>44</sup>. Ya sea que se les englobe como “literatura francesa” o como “de expresión francesa”, la misma visión simplificadora –y asimilacionista— persiste. La realidad es que estas expresiones están marcadas por la multiculturalidad, el multilingüismo y por procesos históricos y sociales que dependen de cada contexto; por lo que resaltar sus especificidades es muy importante y necesario independientemente del caso. Al mismo tiempo, no podemos evadir la historia colonial y el innegable vínculo –conflictivo o no— con la tradición literaria francesa.

En particular, las literaturas francófonas del Caribe se han ido insertado poco a poco en los mundos editoriales y académicos –cuyos centros se encuentran en Francia, Quebec y Estados Unidos— como parte de procesos de reivindicación y recuperación, pero también políticos e ideológicos. Sin embargo, el lento desarrollo de la crítica especializada es una muestra de cómo estas expresiones siguen dependiendo de diversos factores culturales, históricos, geopolíticos, e institucionales de la antigua metrópoli (Wood y Ugalde, 2020, párr. 4). Aunque cada vez adquieren más visibilidad, gracias al trabajo de traductoras, editoriales e instituciones como los que mencionaré más adelante, aún queda mucho por hacer en todas las etapas: desde su difusión en su cultura y lenguas originales<sup>45</sup> hasta su traducción y estudio en los contextos de importación.

Algunas investigaciones recientes, permiten observar un renovado interés por estudiar las literaturas francófonas, y, en particular, su recuperación desde Latinoamérica, a pesar de estas dificultades<sup>46</sup>. Por un lado, está el trabajo de Wood y Ugalde (2020), quienes presentan un inventario exhaustivo sobre las literaturas francófonas y sus traducciones en México, y concluyen que la literatura quebequense es la más traducida en nuestro contexto. Por el otro, están las reflexiones de Arencibia, Morejón y Sanz

---

<sup>44</sup> Siguiendo a Wood y Ugalde (2020) he decidido emplear “literaturas francófonas” en un sentido reivindicativo y plural. Para una explicación histórica detallada sobre este y otros términos y sus connotaciones problemáticas, consultar su trabajo sobre la traducción de estas literaturas.

<sup>45</sup> Como Lahens lo explica en *L'Exil : Entre l'Ancre et la Fuite l'Écrivain Haïtien* (1990), las complejas relaciones de diglosia de los escritores haitianos con el créole, como lengua poco prestigiosa, y el francés, como lengua impuesta y con prestigio, son una de las razones de su exilio interior. Sin embargo, esto no ha impedido que los escritores, desde el s. XX hasta la actualidad, echen mano del créole en sus obras literarias o las escriban por completo en esta lengua. A pesar de esto, con una gran mayoría de creolófonos y una baja tasa de alfabetización, los haitianos muchas veces solo pueden acceder a la literatura a través de esta lengua (por ejemplo, el teatro créole de Frankétienne o los cuentos populares).

<sup>46</sup> En el caso que presento, las dificultades, limitantes y completos vacíos están de ambos lados. Además de los obstáculos relacionadas a la falta de publicaciones sobre y de las literaturas del Caribe en sus lenguas de origen, hay que considerar la poca disponibilidad de información detallada sobre las traducciones y sus traductores en el contexto Latinoamericano, que hace difícil no solo conseguir los textos para consulta pero muchas veces datos tan básicos como el nombre o el apellido de la traductora o traductor. Los sesgos causados por la lenta incorporación de algunos catálogos bibliográficos latinoamericanos a bases de datos en línea como el Index Translationum o Worldcat también suponen un problema.

(2014) y Guzmán (2017) que se enfocan en el papel de proyectos editoriales institucionales como la Casa de las Américas (en adelante la Casa) en la transmisión de la literatura y el pensamiento del Caribe. Y, finalmente, aunque no hacen un énfasis particular en las literaturas francófonas no hexagonales, Delgado Filho y Dantas (2014), Torres (2014), Dantas (2014) y Soncella (2011) exploran el panorama de la traducción de obras francesas y en francés en Brasil.

Considerando lo anterior, he recabado información sobre autores francófonos y creolófonos de Haití que han sido traducidos y publicados en español en México. Para enfocarme en las publicaciones de este lado del Atlántico, aproximadamente desde la mitad del siglo pasado hasta la actualidad, decidí excluir las traducciones impresas en España. Debido a la poca disponibilidad de fuentes documentales, he optado por considerar a las autoras y autores haitianos incluidas en los inventarios del sitio *Île en Île*, que representan un total de 198. Aunque incluye algunos escritores en la diáspora, este corpus se centra en aquellos que nacieron en el Caribe, por lo que en un futuro estudio quizá haría falta extender el objeto de estudio más allá de fronteras nacionales para obtener un panorama más completo.

Como punto de partida, tomé la información sobre las traducciones existentes de cada una de las entradas por autor de *Île en Île* para posteriormente cotejarla en la base de datos Worldcat. Adicionalmente, he recurrido a bases de datos, catálogos de bibliotecas y otros recursos en línea que me han permitido identificar la presencia de traducciones de determinadas obras en los contextos que me interesan. En cuanto a la periodización de este recuento, que, como ya mencioné cubre de la segunda mitad del siglo XX a la actualidad, la he establecido debido a que coincide con la industrialización y el desarrollo del mercado editorial en México (Reyes Pérez, 2018).

De 198 autores haitianos considerados, sólo 23 han sido traducidos en Latinoamérica (particularmente en México, Cuba y Brasil) es decir, menos del 12%. La mayoría de los que cuentan con traducciones en estos países también han sido importados a otros, con la excepción de 12 autores (6% del total), que cuentan exclusivamente con traducciones al español publicadas en Montreal, París, varias partes de España y Guatemala. Otra característica general de este conjunto de autores es que, del total, sólo 24 autores tienen una o más obras completas traducidas; mientras que del resto sólo se han traducido fragmentos o textos cortos en antologías, revistas y trabajos académicos. A continuación, hago un breve recuento de los resultados que obtuve.



Superando por mucho a los demás autores del corpus estudiado, René Depestre cuenta con cinco traducciones cubanas y varias publicaciones brasileñas<sup>47</sup>, entre ellas, las antologías<sup>48</sup> *Estilhaços: antologia de poesia haitiana contemporânea* (2020) de Henrique Provinzano Amaral, publicada por la editorial independiente Selo Demônio Negro y *Seleção. Tradução e Ensaios* de Idelma Ribeiro de Faria (1992) publicada por Livros Hucitec. Sus traducciones cubanas *Mineral negro* (1962), *Un arcoíris para el Occidente Cristiano* (1967) y *Cantata de octubre* (1968) se enfocan en la obra poética de Depestre y fueron publicadas por Ediciones Revolución, la Casa de las Américas y el Instituto Cubano del Libro, respectivamente. Además, su novela *Le mât de cocagne* (1979) y el libro de ensayos *Bonjour et adieu à la négritude* (1980) fueron publicados por el Instituto y la Casa de las Américas. Los traductores de estas obras son Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Max Figueroa Esteva, Pedro de Arce y Ofelia Gronlier, en ese orden.

Además de Depestre, nos encontramos con otros grandes nombres de la literatura haitiana. Por ejemplo, Louis-Philippe Dalembert, quien, poco después de ser traducido en España, fue incluido en el catálogo de la Casa de las Américas con la traducción de *Les dieux voyagent la nuit* (2006) como *Los dioses viajan de noche* (2009) por Lourdes Arencibia. Otro ejemplo notable es Jacques-Stephen Alexis, cuyas obras *Compère général Soleil* (1955) y *L'espace d'un cillement* (1957) fueron publicadas en Cuba por la Casa de las Américas en 1974 y en México por ERA en 1969, respectivamente. Más recientemente, Lourdes Arencibia tradujo la novela de Évelyne Trouillot titulada *La mémoire aux abois* (2010) para la Casa tan sólo dos años después de su publicación en francés. El compendio de poemas *Amours et Bagatelles* (2009) de Michèle Voltaire Marcelin también fue seguido casi inmediatamente por su traducción por Mirta Fernández Martínez, *Amores y cosas sin importancia* (2010), publicada por Arte y Literatura.

Otros casos como el de Dany Laferrière o Yanick Lahens llaman la atención, pues, aunque son ampliamente reconocidos en el campo literario internacional, el interés de traducirlos en Latinoamérica se ha concentrado más en los ámbitos académicos e institucionales que en el editorial. Por un lado, está la obra *Pays sans chapeau* (1996) de

---

<sup>47</sup> Las traducciones al portugués de *Le mât de cocagne* (1979), *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) y *Alléluia pour une femme-jardin* (1981) fueron publicadas entre 1983 y 1996 bajo distintos sellos, pero con la participación de la misma traductora Estela dos Santos Abreu (salvo en el caso de *O pau de sebo* de 1983, proyecto en el que colaboró con Maria Wanda Maul de Andrade). Parece haber un interés mayor en su narrativa en el contexto brasileño.

<sup>48</sup> Las antologías, han sido fundamentales para la difusión de literatura, y, en el caso de estas expresiones, han contribuido enormemente en la reivindicación de la diferencia, no sólo en situaciones de traducción sino también en las lenguas originales de culturas periféricas. En este sentido, han cumplido una función de traducciones-introducciones (Bensimon, 1990, par. 1).

Laferrère que es objeto de una tesis de maestría de la Universidade de São Paulo titulada *Traduzindo uma obra crioula: 'Pays sans chapeau' de Dany Laferrère* (2006) de Heloisa Caldeira Alves Moreira, y que representa la única traducción latinoamericana de este autor. Y, por el otro, está la traducción al portugués de *Failles* (2010), publicada en 2012 por la Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG) del Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil y que, más que, como demostraré en el apartado 4.2.3., parece tener un fin geopolítico en lugar de difusión de la cultura y la literatura haitianas.

Como se aprecia en el recuento anterior, el único autor haitiano que cuenta con una traducción mexicana es Jacques-Stephen Alexis, con *En un abrir y cerrar de ojos*, publicada en 1969 con la traducción del colombiano Jorge Zalamea. Queda claro ahora que, sin otros grandes nombres de las literaturas de Martinica y Guadalupe como Frantz Fanon, Aimé Césaire y Maryse Condé, quienes cuentan con varias traducciones en México, el panorama parece estar casi desierto.

Algunos de los proyectos de traducción y difusión de literatura caribeña más notables desde la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica han sido emprendidos por instituciones y editoriales como la Casa de las Américas<sup>49</sup>, el Fondo de Cultura Económica, la editorial ERA, la Universidad Nacional Autónoma de México —en particular a través del trabajo de traducción recopilación y enseñanza de Laura López

---

<sup>49</sup> La Casa es quizá uno de los proyectos de transmisión cultural e ideológica más importantes del último siglo en el Caribe y, en general, en Latinoamérica. Este nació como consecuencia directa de la Revolución Cubana por lo que toda su labor, incluyendo la traducción y publicación de determinados materiales, está profundamente anclada en sus valores y propuestas. Como institución cultural, la Casa representó una primera “visión para América, una América otra, anti-hegemónica, desde el Sur. Se trata de todo un proyecto intelectual y político y la revista está orgánicamente ligada al proyecto en general y tiene la impronta del proyecto social y nacional” (Guzmán, 2017, p. 176). En este sentido, los proyectos literarios y artísticos de la Casa vinieron a complementar los programas de alfabetización y educación universal implementados por un joven gobierno revolucionario al que le interesaba crear y difundir un determinado discurso contrahegemónico. La tendencia ideológica detrás del proyecto se hace patente, al menos en el caso de la literatura, en la preferencia de la Casa por determinados autores y títulos; algunos ejemplos notables son Depestre, Roumain, Alexis y Césaire, todos explícitamente comprometidos con causas políticas y sociales de izquierda. Aunque el proyecto de la Casa responde a los intereses del Estado —lo que en parte privilegiaría una visión utilitaria de la literatura—, fueron estos límites tan claros lo que permitió que la Casa funcionara —sobre todo en las primeras décadas tras la Revolución pero aun en la actualidad— como uno de los principales sellos en interesarse en la publicación y traducción de literatura caribeña, tanto anglófona como francófona. Además, esta lógica permitió que la Casa funcionara como una gran editorial con muchos recursos —en términos de tirajes, autoridades encargadas de las traducciones y de los prefacios, etc.—, al mismo que mantenía la coherencia editorial de una independiente. Su posicionamiento político e ideológico, ulteriormente permitiría que la mayoría de sus traducciones desde lenguas coloniales como el portugués y el francés fueran de textos provenientes de Latinoamérica y del Caribe y no de Europa. En este sentido, podemos concluir que la Casa ha actuado una verdadera red intelectual entre el continente y el Caribe insular (Guzmán, 2017, p. 178).

Morales<sup>50</sup>—. Además, la presencia de las editoriales independientes<sup>51</sup> ha hecho posible que la producción caribeña sea difundida tanto en Latinoamérica como en otras partes del mundo, principalmente en Europa y Estados Unidos. En este sentido, puedo concluir que es necesario realizar un estudio mucho más amplio para describir de manera integral lo que se ha hecho, lo que se está haciendo y lo que aún falta por hacer con relación a la traducción e importación de las literaturas francófonas del Caribe en Latinoamérica, ya sea a través de instituciones culturales, universitarias o editoriales independientes y otro tipo de espacios alternativos.

Tras haber presentado este panorama general, quisiera resaltar dos cuestiones. Por un lado, que es necesario continuar trabajando en pos de la visibilidad y la difusión de las literaturas caribeñas, en una lógica Sur-Sur similar a la que llevó a cabo la Casa de las Américas pero no a costa de otras tradiciones, sino en un intento por complementar lo que ya tenemos disponible en español y revalorizar puntos de vista que se han pasado por alto. Particularmente en el contexto actual de las migraciones desde el Caribe insular hacia todas partes del continente, me parece que ahora más que nunca es esencial utilizar la traducción para promover un intercambio cultural.

Por el otro, que hace falta pensar la traducción de las literaturas caribeñas en Latinoamérica desde una perspectiva de género. En el corpus analizado arriba, la diferencia entre los escritores y las escritoras traducidas es abismal. Aunque en general las traducciones son limitadas, son menos las mujeres que cuentan con una obra traducida

---

<sup>50</sup>El doble proyecto introductorio y de mediación cultural de la traductora, antologadora y académica Laura López Morales se materializa en las antologías dedicadas a las expresiones literarias francófonas entre las que encontramos *Decir la diferencia. La Francofonía a través de su prosa* (1991) publicada por Conaculta; los tres volúmenes de *Literatura francófona*, uno dedicado a Europa (1994), otro a América (1996) y el último a África (1996) publicados por el FCE en su colección Tierra firme; y, la más reciente, *Ausencias y espejismos. Francofonía literaria* (2017), publicada por la misma institución. A través de estas publicaciones se hace patente el compromiso de López Morales por traer estas expresiones literarias hacia el contexto hispanohablante —no solo a México—, y por dotarlas de reconocimiento y legitimidad equiparables a los que ostenta la literatura francesa hexagonal en nuestro contexto (Wood y Ugalde, 2020). Además, con la inclusión de aparatos paratextuales y bibliografía dirigida a estudiantes y lectores familiarizados con la lengua francesa, este proyecto de traducción y compilación llena un vacío en el contexto universitario, donde López Morales también ha construido “un espacio clave (...) [para] el desarrollo de la investigación de estas obras de autores no franceses” a través de la creación de un seminario sobre las literaturas francófonas en el Colegio de Letras Francesas de la UNAM (Wood y Ugalde, 2020).

<sup>51</sup> Las editoriales independientes tienen el importantísimo papel de proponer alternativas en un mercado editorial global que prioriza los intereses económicos por encima de la calidad y cuyos criterios de selección se reducen a la rentabilidad (Espinasa, 201, p. 10). A pesar de las dificultades por las que pasan este tipo de empresas para mantener catálogos relevantes y coherentes con los que expresen afinidades estéticas particulares (Espinasa, p. 11), algunas han mostrado una disposición de incorporar literaturas francófonas a sus catálogos: en México, encontramos a Aldvs editorial, Mantis Editores, Les écrits des forges, Vanilla Planifolia, El Tucán de Virginia y Elefanta Editorial; y, en Brasil, está Rosa dos tempos, Bazar do tempo y Ubu Editora.

y prácticamente ninguna cuenta con múltiples obras en otras lenguas, a diferencia de autores como Fanon, Césaire o Depestre.

En parte por estas observaciones, el presente trabajo se perfila como uno de tantos proyectos de traducción de las literaturas del Caribe realizados desde la academia interesados en visibilizar estas expresiones desde uno de los pocos bastiones autorizados para ello —además de instituciones culturales y gubernamentales, editoriales independientes e individuos motivados—, en medio de un campo editorial mundial que privilegia la rentabilidad de los contenidos por encima de su valor literario, cultural o lingüístico.

#### 4.2. TRADUCCIONES DE LA OBRA DE LAHENS

De acuerdo con el Collège de France, las obras de Lahens cuentan con diversas traducciones al inglés, al portugués brasileño, al catalán, al italiano, al japonés, al polaco y al alemán. Además, en diversas fuentes se menciona que están siendo preparadas otras traducciones al noruego y al español. Sin embargo, a la fecha no existe información más detallada sobre esas futuras publicaciones (Collège de France, s. f.; AUF, 2018). Sintetizo a continuación la información encontrada sobre las traducciones ya publicadas en orden cronológico.

**Tabla 3.** Traducciones de las obras de Yanick Lahens agrupadas por lengua

Año	Obra	Lengua	Traductora	Editorial	Inf. extra
2004	<i>Tanz der Ahnen Roman</i> ( <i>Dans la maison du père: roman</i> )	Alemán	Jutta Himmelreich	Rotpunktverlag	
2011	<i>Und plötzlich tut sich der Boden auf ein Journal</i> ( <i>Failles</i> )	Alemán	Jutta Himmelreich	Rotpunktverlag	
2012	<i>Morgenröte: Roman (La couleur de l'aube)</i>	Alemán	Jutta Himmelreich	Rotpunktverlag	
2021	<i>Sanfte Debakel (Douce déroutés)</i>	Alemán	Peter Trier	Litradukt	

2003	A translation of <i>La petite corruption</i>	Inglés	Corine Tachtiris	University of Iowa	
2010	<i>Aunt Resia and the spirits and other stories</i>	Inglés	Betty Wilson	University of Virginia Press	Pref.: Edwidge Danticat Intro: Marie- Agnès Sourieau
2013	<i>The Colour of Dawn</i>	Inglés	Alyson Layland	Seren Books	
2017	<i>Moonbath</i>	Inglés	Emily Gogolak	Deep Vellum Publishing	Intro.: Russell Banks
2010	<i>Il colore dell'alba</i>	Italiano	Laura Mammarella	Barbès	Ilust.: Mastai, R.
2015	<i>Bagno di luna</i>	Italiano	Martina Bucci	Gremese	
2012	<i>Falhas</i>	Portugués	Sérgio de Queiroz Duarte	Fundação Alexandre de Gusmão	
2017	<i>Bany de lluna</i>	Catalán	Núria Petit	Quaderns Crema	
2018	<i>Błogie odwroty (Douces déroutes)</i>	Polaco	Jacek Giszczak	Wydawnictwo Karakter	

Como se puede apreciar en la tabla anterior, la mayoría de las traducciones existentes son al alemán y al inglés, seguidas del italiano. De manera general, la información encontrada refleja tres tendencias con relación a los proyectos y contextos de traducción: aquellas publicaciones ligadas a editoriales independientes, aquellas traducciones que se realizaron en el marco de un proyecto académico o universitario y aquellas publicaciones que están vinculadas a instituciones culturales y/o gubernamentales. Esta pequeña clasificación me permitirá describir brevemente la

manera en la que ha sido importada la obra de Yanick Lahens en contextos no francófonos.

#### 4.2.1. Editoriales independientes

En primer lugar, están las tres traducciones publicadas por la editorial independiente suiza Rotpunktverlag, todas realizadas por Jutta Himmelreich. Esta predilección refleja un interés particular por la obra y el pensamiento de Lahens. La editorial asume abiertamente un compromiso político con la justicia social y la ecología, al mismo tiempo que manifiesta su interés por recuperar obras olvidadas y traducir literatura escrita en todas las lenguas oficiales de Suiza (Rotpunktverlag, s. f.).

Aunque la traductora no se enfoca particularmente en la literatura de Haití o del Caribe, sí ha expresado su interés y compromiso con la “promoción y distribución de literatura del Sur global” (Literaturfestival Crossing Borders, s.f.), además de que se ve a sí misma como una “diplomática al servicio de la literatura mundial” (Sujetverlag, s.f.). De manera general, este proyecto de traducción de la obra de Lahens al alemán parece darse en el marco de un proyecto de reivindicación e inclusión de las literaturas no europeas, lo que también evidencia una cierta tendencia política e ideológica que permea a esta y otras editoriales independientes.

La cuarta traducción al alemán fue publicada en 2021 por una editorial con valores y misiones similares a los de Sujetverlag, pero con un proyecto mucho más específico: Litradukt. Se trata de una pequeña editorial independiente que se enfoca en la traducción de literatura del Caribe, en particular la haitiana. En su catálogo, cuentan con traducciones de Gary Victor, Jacques Stephen Alexis, Rodney Saint-Éloi, Kettly Mars, James Noël y Lyonel Trouillot, por nombrar algunos. Cabe resaltar que varias de sus publicaciones son primeras traducciones.

El fundador de la editorial es en realidad el mismo Peter Trier, traductor de *Douces déroutés* (2018), quien, en conjunto con otros dos lingüistas, se han encargado de traducir todos los títulos publicados por la editorial desde su fundación en 2006. El particular interés del proyecto de Litradukt por las francofonías del Caribe es, de acuerdo con su sitio, único en su tipo en Alemania, si no es que en Europa. Aunque no se explicitan las razones detrás de este ni los objetivos o el alcance de la editorial a pesar de que el 20% de las ganancias a proyectos en Haití (Litradukt, s.f.).

En tercer lugar, encontramos *The Colour of Dawn* (2013), traducción de *La couleur de l'aube* (2008) publicada en Gales por Seren Books. Sus circunstancias de publicación la separan del resto de las publicaciones incluidas en esta categoría: por un lado, porque el sello editorial –fundado en 1981—tiene un alcance más amplio que el de los mencionados antes, al definirse como la principal editorial de literatura en Gales (Seren, s.f.). Por otro lado, no existe un interés particular por la literatura francófona o extranjera en su línea editorial; en realidad, la mayor parte de su catálogo está conformada por obras de Gales escritas en inglés. Finalmente, porque el proyecto de traducción fue comisionado a Alison Layland al ganar el concurso de traducción Oxfam Cymru Translation Challenge 2010, que consistía en traducir el cuento *La folie était venue avec la pluie* al inglés o al galés. Tras la publicación de *The Colour of Dawn* (2013), vemos –además del interés personal de Layland al participar en el concurso— los intereses de diversas instituciones como la University of Wales o el Arts Council of Wales. La participación de Oxfam Cymru –rama galesa de la organización internacional conocida por tener presencia en Haití—, en particular, llama la atención porque se trata del organizador del concurso de traducción y, por lo tanto, la instancia que seleccionó a Lahens para ser parte de este. En un comunicado, la organización, expresó que se eligió el cuento debido a se consideró como un “reconocimiento de la tragedia de Haití [...] aunque la novela, escrita antes de ese momento (el sismo) nos recordó que Haití es mucho más que la suma de su pasado reciente (Wales Literature Exchange, s. f.).

En cuarto lugar, están las dos traducciones italianas. Existe poca información sobre la primera, de *Il colore dell'alba* (2010) por Laura Mammarella, publicada tan sólo dos años después del original por la editorial independiente Barbès, con sede en Florencia. Puesto que la editorial fue disuelta en 2012 y reconstituida como Edizioni Clichy, resulta casi imposible encontrar información específica sobre las publicaciones anteriores a esa fecha, que no han sido reeditadas. Aunado a esto, no existen entrevistas, reseñas o perfiles de traductora accesibles en línea, lo que me impide explorar sus intenciones e intereses y esbozar la naturaleza del proyecto. Cabe resaltar que esta edición cuenta con ilustraciones a diferencia del resto de las traducciones de la obra de Lahens, aunque tampoco se encontraron referencias sobre su autor, R. Mastai.

La traducción al italiano de *Bain de lune* (2014) realizada por Martina Bucci y publicada por Gremese en 2014 ha tenido la misma suerte que la anterior, pues ha pasado casi completamente desapercibida en medios digitales, al igual que su traductora. Gremese es una de las editoriales más importantes de Italia en las áreas del espectáculo,

el cine y el teatro, por lo que sorprende que no exista información más detallada sobre la publicación.

Debido a la falta de fuentes, me es imposible comentar de manera minuciosa las circunstancias de publicación de las traducciones italianas, sin embargo, quisiera emitir dos hipótesis. La primera es que la publicación de Gremese podría estar directamente motivada por el prestigio adquirido por Lahens tras la recepción del premio Fémina en 2014. Como se aprecia en la Imagen 3, la faja de esta edición —incluida también en la versión electrónica del libro— contiene una alusión a este galardón, en letras mayúsculas más grandes que el título de la novela justo al lado de una fotografía de la autora. La segunda es que, dada la naturaleza de la editorial Barbès, que sólo estuvo activa entre 2007 y 2012, y cuya línea

**Imagen 3.** Portada de *Bagno di luna*



editorial privilegiaba la traducción y publicación la literatura “clásica” europea y norteamericana —y en menor medida literaturas africanas en lenguas europeas—, la publicación de *Il colore dell'alba* (2010) podría estar motivada directamente por la traductora, pues en términos generales, es una excepción en el catálogo de esta casa.

En quinto lugar, está la traducción catalana de *Bain de lune* (2014), publicada por Quaderns Crema, una editorial independiente fundada en 1979 y cuya misión es ofrecer ediciones cuidadas y de calidad al público catalán. Cuentan con un catálogo de aproximadamente setecientos títulos, entre los que encontramos literatura catalana, clásicos universales y literatura contemporánea traducida (Quaderns Crema, s.f.). La traductora, Núria Petit, colabora regularmente con la editorial Acantilado, para la que ha traducido hacia el español varias obras de Georges Simenon y Sidonie-Gabrielle Colette y también para otras grandes editoriales que se distribuyen en toda Iberoamérica.

Finalmente, la edición polaca de *Douces déroutés* (2018), llama la atención por su cercanía temporal a la fecha de publicación del original. Aunado a esto, el traductor Jacek Giszczak, cuenta con estudios en filología polonesa y letras modernas y a lo largo de su trayectoria se ha interesado particularmente por las literaturas francófonas de África y el



Caribe, traduciendo a autores como Ken Bugul, Dany Laferrière, Lyonel Trouillot y Alain Mabanckou. La editorial Karakter mantiene unas políticas independientes y su principal criterio es compartir “lo que les parece importante” para “romper con los estereotipos y prejuicios culturales” (Karakter, s.f.). Aunque la editorial no se especializa en la literatura no europea, sí cuenta con autores de diversos orígenes, como del Maghreb, África subsahariana, Asia y Medio Oriente.

Considero que al origen de este proyecto de traducción en particular se encuentra la iniciativa del traductor, pero también la apertura de la editorial hacia expresiones de otras latitudes. Quedan aún por explorar las razones detrás de la aparición casi inmediata de la traducción –separada tan sólo seis meses de la publicación original.

#### 4.2.2. Proyectos universitarios

De las cuatro traducciones al inglés, todas publicadas bajo distintos sellos, dos surgieron en contextos universitarios: *La petite corruption* (2003) de Corine Tachtiris y *Tante Résia et les dieux* (como *Aunt Résia and the Spirits and Other Stories*) (2010) de Betty Wilson. La primera surgió como un trabajo de titulación del programa de la Maestría en Traducción Literaria de la Universidad de Iowa y la segunda como un volumen publicado por Virginia University Press,

Por un lado, en el caso de la traductora, académica y activista Corine Tachtiris, el proyecto de traducción sentaría las bases de su ética como traductora, pues, posteriormente, sólo trabajaría con autoras, y casi exclusivamente con mujeres de color. Para Tachtiris, la labor no termina con la incorporación de escritores periféricos en las instituciones y programas universitarios, pues es necesario promover la reflexión sobre el papel de la literatura en la creación del pensamiento crítico y la empatía (Schwartz, 2019).

Por otro lado, Betty Wilson demuestra con su trayectoria, de manera similar a Tachtiris, un compromiso muy específico con las literaturas caribeñas francófonas, en particular de Guadalupe, Haití y Martinica que ha traducido a lo largo de su carrera (McKenzie, 2020). Su traducción, en este sentido, le da continuidad al trabajo realizado por Virginia University Press desde los años 1990 y hasta la actualidad. Además de contar con varias traducciones de autores haitianos en su catálogo<sup>52</sup>, ha publicado antologías,

---

<sup>52</sup> Algunos autores haitianos publicados en inglés en la serie “CARAF Books: Caribbean and African Literature Translated from French” de Virginia University Press son Évelyne Trouillot (*Memory at Bay*,

obras críticas sobre la historia, cultura y literatura haitianas –sobre temas como su independencia y el impacto de los desastres naturales en sus expresiones artísticas—, pero también sobre su situación geopolítica. Las políticas editoriales, alineadas con algunos de los proyectos de traducción e investigación que se han llevado a cabo en el área de estudios americanos y caribeños, reflejan los intereses de los académicos afiliados a la institución. En este sentido, no es sorpresa que la escritora y académica haitiana Edwidge Danticat haya participado como prefacista y que una especialista en literatura caribeña, Marie-Agnès Sourieau, haya escrito la introducción.

De manera general, la riqueza de los proyectos universitarios de traducción radica en que alimentan la discusión sobre temas actuales al tiempo que fomentan la autoreflexión de los estudiantes en traducción, lo que permite que conformen su propia ética traductora y aprendan a utilizar su poder con responsabilidad (Schwartz, 2019). En este sentido, las publicaciones de Virginia University Press, también contribuyen a la reflexión –al encontrarse en un contexto académico—, pero también promueven el estudio y la lectura de la literatura haitiana, acercándola a un público más amplio que las traducciones realizadas como proyectos individuales de titulación.

#### 4.2.3. Proyectos institucionales

Bajo esta categoría sólo he considerado tres publicaciones. Por un lado, está *Failles* (2010), que sólo ha sido traducido al alemán (como *Und plötzlich tut sich der Boden auf ein Journal*) y al portugués, en 2011 y 2012 respectivamente<sup>53</sup>. En el caso de la traducción suiza, como mencioné más arriba, la editorial y la traductora manifiestan, a través de tres publicaciones dedicadas a la autora, un interés particular en la obra de Lahens y, de manera más general, en la literatura contemporánea escrita en francés dentro y fuera de Suiza (Rotpunktverlag, s. f.).

---

2015), Louis-Philippe Dalembert (*The Other Side of the Sea*, 2014), Jacques-Stephen Alexis (*General Sun, My Brother* en 1999 e *In the Flicker of an Eyelid*, 2002), Frankétienne (Dézafi, 2018), Jean J. Dominique (*Wandering Memory*, 2021) y Lilas Desquiron (*Reflections of Loko Miwa*, 1998). Edwidge Danticat, escritora haitiana de lengua inglesa, también ha sido publicada bajo este sello en el que también ha colaborado como comentadora y prefacista.

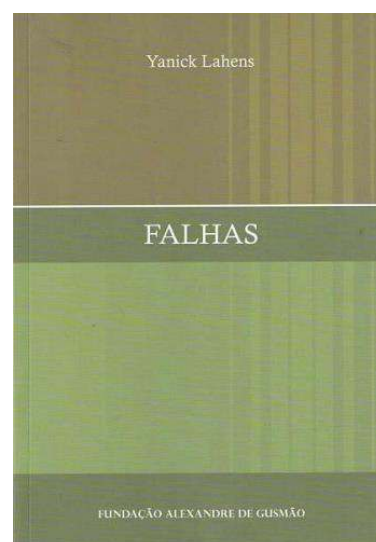
<sup>53</sup> También existen traducciones parciales de este relato al inglés en *Writing on the Fault Line: Haitian Literature and the Earthquake of 2010* (2014), empleadas a lo largo del análisis literario que presenta Martin Munro.

Por otro lado, está la edición de *Bain de lune* (2014) en inglés, publicada en 2017 por el sello Deep Vellum Publishing. Esta editorial tiene la particularidad de estar registrada como una organización sin fines de lucro que tiene la misión de “elegir libros por su valor artístico y social” y no por su “potencial de ventas” (Deep Vellum Publishing, s. f.). Su catálogo incluye con una gran colección de literatura latinoamericana traducida, en la que destacan obras de Natalia Toledo, Carmen Boullosa, Sergio Pitol, Mario Bellatín, Rocío Cerón, Angélica Freita, Ricardo Piglia y Juan Rulfo. Además del compromiso antimercantilista expresado por la editorial, su lema “*Bringing the world into conversation through literature*” (Deep Vellum Publishing, s. f.), nos invita a ver una intención conciliadora detrás de sus publicaciones.

De acuerdo con su sitio, sus actividades son financiadas con donaciones y membresía, lo que le da al sello flexibilidad a la hora de establecer sus intereses. Sin embargo, entre sus patrocinadores encontramos instituciones gubernamentales como el Ministerio de Cultura de Brasil, la Oficina de Artes y Cultura de Dallas, la Embajada Francesa en Estados Unidos, el Consejo de Artes de Suiza, la Dirección General del Libro, de los Archivos y de las Bibliotecas de Portugal y la Secretaría de Cultura de México, por nombrar solo algunos. La he considerado dentro de esta categoría pues, aunque se declare independiente, no descarto que algunas de sus publicaciones de Deep Vellum puedan estar potencialmente alineadas con los intereses y proyectos —estéticos, políticos, sociales, etc.—de alguna institución.

Finalmente, tenemos la traducción al portugués, publicada y financiada por la Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG) del Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil, la única traducción que he podido consultar en su totalidad. Esta publicación se diferencia del resto debido a su contexto geopolítico, en el que se puede entrever una intención distinta y mucho más definida que en otras de las traducciones de Lahens. De acuerdo con la publicación, el objetivo de las labores realizadas por la FUNAG es “promover la sensibilización de la opinión pública nacional con relación a los temas de relaciones internacionales y la política externa brasileña” (Lahens, 2012, p. 3). A diferencia del resto de las obras, salvo la edición que realizó Seren Books en colaboración con Oxfam,

**Imagen 4.** Portada de *Falhas* (2012).



ninguna ONG o institución gubernamental había participado en los proyectos de traducción que he descrito. Al contrario, la mayoría de estas publicaciones está motivada por acontecimientos e intereses puramente literarios.

En palabras de Seitenfus, autor del prefacio a la traducción, “los [extraordinarios acontecimientos] de 2010 son llevados a tiempo al lector brasileño gracias a *Falhas* con la esperanza de que la sincera solidaridad que nos mueve pueda inspirarse en ellas” (2012, p. 14). Considerando tanto el tono del prefacio a la traducción como la cercanía temporal con la publicación del original, he concluido que este proyecto surgió en el marco de la ayuda humanitaria aportada a Haití por diferentes países después del sismo de 2010. Lejos de promover el intervencionismo, como podría parecer en un inicio, el autor del prefacio critica duramente al gobierno haitiano y a las mismas ONG internacionales que han entorpecido la distribución de recursos entre la población. Al mismo tiempo, y, a pesar de esta crítica directa, el proyecto editorial tiene muy claro su objetivo de “sensibilizar” e “inspirar” al público brasileño con relación a las relaciones bilaterales Brasil-Haití que desde 2004 se han mantenido bastante activas, empezando con la entrada del país suramericano en la Misión de las Naciones Unidas para la Estabilización de Haití (MINUSTAH).

De esta manera, la publicación brasileña de *Failles* expone una postura contradictoria sobre lo que los organismos gubernamentales y no gubernamentales han hecho en Haití por los últimos diecisiete años. Las pistas encontradas en el prefacio son reforzadas por el retrato del traductor: Sérgio de Queiroz Duarte, diplomático con una larga y prestigiosa carrera y que ha representado a Brasil en las embajadas de diversos países y también en la ONU. Las circunstancias de la publicación y sus motivaciones geopolíticas opacan en gran medida el valor literario de *Failles*, que es tomado como un simple testimonio de los hechos y de la “resiliencia” del pueblo haitiano, término sobre el que Yanick Lahens dice lo siguiente:

No tener miedo a la falta ni al sufrimiento y organizar en una perfecta coherencia aquello que otros perciben como un caos; esas son las dos leyes que han gobernado desde siempre y que gobiernan estos espacios hoy en día. Que los vuelven ilegibles para quienes no quieren perder el tiempo aprendiendo esta sintaxis y este léxico. La resiliencia se ha convertido en el término cómodo, apresurado y a menudo teñido de exotismo para hablar de ellas, como si se tratara de una esencia. El racismo no queda tan lejos. (2011, p. 105)

A pesar de que la postura de Lahens con respecto al racismo y a la simplificación de Haití –tanto en su historia como en su actualidad en el momento del sismo— son expuestas de forma claras tanto en este como otros de sus textos, me parece que fueron pasados por alto al realizar esta traducción. En realidad, al comparar la historia de Latinoamérica con una “crónica de lo real maravilloso”, llamar a Haití por su nombre cliché “el país más pobre del continente” y apelar a la “solidaridad” del lector brasileño, Seitenfus está pasando por alto los pilares de la obra y el pensamiento de Lahens –y sugiriendo una lectura opuesta a estos—: su lucha contra la exotización, contra los clichés y su llamado al pensamiento crítico y a la disposición de aprender nuevas cosas que espera de sus lectores.

Como he mencionado en el análisis de *Failles*, es importante tomar en cuenta las propuestas de Lahens, así como las redes ideológicas y culturales que subyacen a lo largo de todo el relato para poder traducirlo y ofrecer una lectura completa y crítica del relato. Si bien no cuento con los detalles del proceso de traducción por parte de Sérgio de Queiroz Duarte, la presentación por parte Seitenfus y la naturaleza “oficial” del proyecto me hacen concluir que estos aspectos se pasaron por alto al realizar la traducción, dando lugar a una traducción literal y poco informada recontextualizarlos en el contexto brasileño<sup>54</sup>.

Además, he decidido dejar esta traducción al último, porque, al igual que el “espacio en blanco” que he explorado a lo largo del apartado 4.1, algunos aspectos de esta publicación me han ayudado a definir el significado y la dirección que no quiero que tome el presente proyecto, pensando en el contexto Latinoamericano actual y la recepción que la obra de Lahens podría tener en este espacio en un futuro. En este sentido, no quiero decir que la traducción de Queiroz Duarte sea una traducción fallida, pues justamente responde al contexto histórico y geopolítico muy particular. Sin embargo, considero que este proyecto de traducción pudo haber tenido un impacto mucho mayor del que tuvo como una simple adición más al catálogo digital de la FUNAG<sup>55</sup> – independientemente de las decisiones y estrategias microtextuales y total ausencia de difusión y cobertura que

---

<sup>54</sup> Puesto que no voy a partir directamente de esta traducción para realizar la mía, no realizo un análisis detallado de las decisiones tomadas a nivel microtextual por Queiroz Duarte. Baso mis comentarios en el análisis de los paratextos de la publicación y en las “impresiones” que me ha dejado mi lectura de la obra (Berman, 2009, p. 51).

<sup>55</sup> La única reacción a esta publicación que pude encontrar fue la reseña titulada “As “falhas” que tecem o Haiti” de Cristine Koehler Zanella (se puede consultar en <https://doi.org/10.1590/S0103-40142016.30870022>). En esta reseña, Zanella caracteriza la traducción como “dedicada” y “sensible”, pero no hace referencia en ningún momento al original. Además de esto, solo se encuentran registros de la publicación en el *Informe de gestión* de 2013 de la FUNAG y en el catálogo digital antes mencionado, sin ninguna otra precisión.

tuvo esta publicación— de haberse considerado sus potencialidades en un contexto como el brasileño.

#### 4.3. ENFOQUE HÍBRIDO PARA UNA OBRA HÍBRIDA

A partir del análisis de *Failles* y de sus fuertes vínculos intertextuales con el resto de la obra de la autora, he tomado consciencia de las complejas redes que subyacen el relato y sus reflexiones, así como de la importancia de mantenerlas en la traducción junto con las especificidades del contexto de producción. El vacío existente en la historia de la traducción desde el Caribe francófono y los objetivos éticos de la traductora se unen en este proyecto para plantear una práctica de traducción que visibilice y revalorice la producción de las mujeres autoras del Caribe. En este sentido, he decidido adoptar una postura traductológica híbrida que permita resaltar estos aspectos particulares del contexto haitiano, las reflexiones de Lahens sobre su isla el mundo, y la riqueza estilística y literaria del texto.

A lo largo de este apartado, me enfoco en describir los posicionamientos teóricos de los estudios de traducción en los que me he basado para llevar a cabo esta traducción.

##### 4.3.1. Posición traductora

Considerando el análisis de la autora, su obra y el contexto de producción, pero también mis propios intereses como traductora<sup>56</sup>, he optado por retomar una conceptualización abierta de la traducción que me permita alcanzar mis objetivos de visibilizar y fortalecer el discurso de Lahens sobre Haití y el mundo, pues la traducción puede “traer a la luz aquello que determinada comunidad no ve o no acepta como suyo” (Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, 2021, p. 126). En este sentido, se podría entender como parte de lo que Berman (1985) entiende como traducción ética o Venuti (1995) como traducción extranjerizante, ambas opuestas a la traducción etnocéntrica o domesticante.

Ahora bien, incluso partiendo de un punto de vista como este, no existe un método infalible para realizar traducciones literarias, menos aún de textos híbridos y complejos

---

<sup>56</sup> Aunque, sin duda las limitantes de la traducción de *Failles* realizada en Brasil me han impulsado a querer realizar una traducción “diferente” –informada, crítica y completa del texto de Lahens—, mi principal motivación para realizar esta traducción es el compromiso y el vínculo de empatía que he tejido a lo largo de los años con Haití y su literatura, y, más recientemente con la obra de Lahens y las ideas que ha difundido desde los años 90.

como *Failles*. Pero me parece que es posible adaptar diferentes posicionamientos para crear un enfoque a la medida de la obra en cuestión, o al menos para contar con una serie de lineamientos y tomar decisiones al encontrarse con algún problema de traducción.

En este sentido, he privilegiado teorías que se enfocan en la traducción de elementos culturales y políticos en textos escritos por poblaciones que han sido históricamente excluidas del canon literario y los discursos dominantes sobre la literatura. Me parece, además, que la complejidad de nuestra época demanda una comprensión amplia, flexible y culturalmente diversa de la traducción, no solo en contextos marcados por importantes relaciones asimétricas de poder, sino prácticamente en cualquier parte del mundo, inevitablemente marcado por los contactos entre culturas y lenguas (Tymoczko, 2014, p. 4).

En palabras de Tymoczko, no se trata de que todos los enfoques de traducción Occidentales sean “perniciosos” en sí mismos. En realidad, el problema está en que mucha de la producción teórica y crítica deriva de las mismas zonas del mundo, del Norte global y, por lo tanto, se sitúa como lo “dominante”, impactando no solo como se traduce alrededor del mundo, sino cómo se enseña y estudia la traducción, lo que reproduce dinámicas de dominación epistémica pero también “militares, políticas, económicas y culturales” (Tymoczko, 2014, p. 6). De acuerdo con Tissot:

[...] la traducción no es un proceso inocente en términos éticos ni políticos de transferencia palabras de una lengua a otra, [por lo que] debemos entender, desde una perspectiva feminista, en qué condiciones la traducción nos puede ayudar a definir una comprensión más inclusiva del otro sin reproducir jerarquías de poder. (Tissot, 2017, p. 37)

Considerando lo anterior, recupero propuestas traductológicas flexibles y con potencial para ser aplicadas al caso de la literatura caribeña, como es el caso de los trabajos de Venuti (1995), la misma Tymoczko (2014), Berman (1985; 1990) o Massardier-Kenney (1997), así como ideas y ejemplos de traducción que se han puesto en marcha con perspectivas similares a la que privilegio aquí –principalmente los trabajos incluidos en el trabajo *Tradução como prática de resistência e inclusão : vozes femininas* (2021).

Asimismo, al realizar este proyecto, estoy consciente de que las traducciones son un proceso y siempre se pueden actualizar para que puedan seguir cumpliendo su “papel de revelación y de comunicación de las obras” y que cada traducción está inevitablemente anclada en su momento histórico (Berman, 1990, párrs. 2-3). Por ello, en el marco de este trabajo de traducción introductoria (Bensimon, 1990, párr. 1), también estoy consciente

de que las circunstancias de mi contexto de traducción inevitablemente tienen un impacto en el resultado. Con respecto a esto, aunque he intentado tomar decisiones privilegiando a la autora y su contexto de escritura, la necesidad de recontextualizar la obra en mi momento implica que mi enfoque de traducción debe ser sensible a las cuestiones de recepción también –sobre todo en lo que respecta a la variante del español empleada en la traducción, cuestión que discuto en el apartado 5.1.3—.

Ahora bien, para ofrecer una lectura completa del fragmento del relato seleccionado –sin por ello ofrecer una traducción inaccesible—, he decidido establecer tres pilares para la traducción:

1. El proyecto de la autora
2. La agencia de la traductora
3. El público

Cada uno de estos puntos corresponde a otros niveles de acción en la traducción y, por lo tanto, a estrategias macrotextuales y microtextuales que ejemplificaré a lo largo del capítulo 5.

En primer lugar, considero el proyecto de la autora como el conjunto de rasgos estilísticos y literarios de *Failles* y las obras asociadas a ella, así como las interpretaciones de Lahens sobre la historia, la geopolítica, la literatura de Haití, etc., en otras palabras, el conjunto de elementos que hacen única a esta obra.

Al poner a la autora como uno de los pilares del proyecto, me planteo una práctica de traducción en la que “se pueda dar oportunidad a las voces de resistencia” (Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, 2021, p. 125) existentes en la literatura caribeña. El valor literario y lingüístico de la obra, en este sentido, son igual de importantes en esta traducción que el discurso sobre Haití y su historia, así como el papel que las propuestas de Lahens tienen en el pensamiento caribeño contemporáneo.

La intención de resaltar estos aspectos responde a mi preocupación de no caer en la falsa representación (*misrepresentation*) tanto de ella como de su cultura y su obra<sup>57</sup> (Von Flotow, 1996, p. 3, 41). Justamente para evitar lo que ha sucedido en la traducción

---

<sup>57</sup> De acuerdo con Von Flotow, las autoras del Tercer Mundo, originarias de sociedades multi-étnicas, son particularmente vulnerables a ser representadas –tanto ellas, sus culturas y sus textos— de manera errónea y con fines poco éticos en nombre de movimientos feministas del Primer Mundo a través de la traducción (1996, p. 3).



al portugués, me he dado a la tarea de estudiar el resto de sus obras narrativas, ensayísticas y periodísticas, en particular *La Couleur de l'aube* (2008) y *Nathalie et Guillaume* (2013), los dos textos más cercanos a *Failles* (2010) en términos temporales. Esto con el fin de comprender su proyecto literario y discursivo a un nivel más global.

De la misma forma, me he familiarizado con el resto de su trayectoria, personal y académica, con el fin de establecer un vínculo empático que no se base en una definición esencialista de la mujer o el sujeto femenino no blanco (Castro y Ergun, 2018, p. 129), sino en una visión común sobre la realidad de Haití y la creencia de que la traducción de *Failles* —y el conocimiento generado por Lahens en general— puede ser muy valiosa para el contexto latinoamericano hispanófono. Asimismo, busco que este vínculo haga transmitir las propuestas literarias y discursivas que figuran en esta obra, a través de un equilibrio en el que encontramos voz tanto la traductora como la autora como agentes de producción textual (Massardier-Kenney, 1997, p. 58). Por lo anterior, me parece esencial situar a Lahens y su trayectoria en el centro del proyecto para garantizar el anclaje de la traducción en el contexto de producción y no caer en falsas representaciones del mismo.

En este sentido, mi intervención como traductora se mide a partir de mi lectura e interpretación del relato, del análisis detallado de su obra y del público; por ello, aunque retomo propuestas de los estudios feministas de traducción —como explicaré a continuación—, no preveo la implementación de intervenciones correctivas (*assertive*) en el texto como una estrategia global (Von Flotow, 1996, p. 26-27).

El segundo aspecto que privilegio en este proyecto es la agencia de la traductora. Como lo menciono arriba, me interesa que mi lectura e interpretación como traductora tengan un lugar central al lado del proyecto original de Lahens. El empoderamiento del agente traductor representa la base de la traducción en la medida en que la posibilidad de tomar decisiones e implementarlas permite orientar el proyecto hacia un objetivo: darle contundencia política y estética y recontextualizar el proyecto original de la autora en la cultura meta.

Para poder luchar contra la “violencia etnocéntrica de la traducción” (Venuti, 2008, 310) no solo se debe hacer visible la traductora, sino que también hace falta situarse de forma crítica con respecto a las violencias ejercidas a través de los procesos de traducción (Tissot, 2017, p. 37). En este sentido, la agencia de la traductora es necesaria para ampliar justo ese campo de acción a través del cual se pueden visibilizar las reflexiones que surjan en el proceso de traducción —en este caso, enfocadas a los desafíos

de la representación de la cultura haitiana fuera de la isla— al mismo tiempo que se busca tener un impacto en la realidad a través de la traducción (Tissot, 2017, p. 35).

De acuerdo con Tymoczko, una visión amplia y flexible de la traducción no solo permite incluir las nuevas prácticas y productos de traducción, así como la actualización de las metodologías de investigación y de enseñanza, sino que también ayuda a “resaltar la agencia de los traductores, lo que culmina en un mayor empoderamiento en la época actual” (2014, p. 189). Esto es importante para el presente proyecto porque las visiones limitadas y prescriptivas de la traducción no suelen tomar en cuenta las particularidades históricas, sociales y culturales de otras regiones marginalizadas del mundo, por lo que una mayor agencia es necesaria empoderar a los y las traductoras para que puedan “[enfrentar] los desafíos éticos, ideológicos e intelectuales del mundo contemporáneo” (Tymoczko, 2014, p. 189). Estas visiones, derivadas directamente de las tradiciones eurocéntricas y colonialistas, perpetúan concepciones inflexibles sobre raza, género, clase y cultura (Tymoczko, 2014, p. 190). En este sentido, debo tener un campo de acción amplio para situarme de forma crítica frente a estas y otras problemáticas propias al texto y los contextos de escritura y de traducción.

El último pilar es el público, que defino como un público hispanohablante, universitario, que no necesariamente esté al corriente con las actualidades y la historia del Caribe, particularmente de Haití. Como mencioné antes, me interesa mantener un equilibrio en las estrategias empleadas, por lo que considerar al público me permite establecer un límite a las intervenciones. Es posible que si privilegiara demasiado los otros dos aspectos, esto redujera la accesibilidad del texto, alejándolo demasiado de mis objetivos. Considerar al público como parte central no solo trae medida al proyecto, sino que me permite anclarlo en la realidad como parte del acto de visibilización. Este último pilar consiste en la accesibilidad, debido a que la carga de información cultural, llamada “gran textualidad” por Tymoczko (1995) es básicamente nueva para el contexto meta.

Tymoczko se plantea la siguiente pregunta que representa perfectamente mi punto: ¿Cómo debe una traductora traducir una obra cuyos personajes, trama, género y alusiones literarias, solo para nombrar algunos parámetros del sistema literario, no son familiares ni ‘legibles’ para el público meta? (1995, p. 17). ¿Cómo traducir una obra que pertenece a una tradición que cuenta con una mínima presencia en el campo literario mexicano? ¿Cómo podemos hacer accesible una obra –para su introducción— sin domesticarla o asimilarla?

Para Nogueira Lima y Ramos de Oliveira está claro que “una respuesta viable a la pregunta planteada por Tymoczko sería un proyecto de traducción en que grandes cantidades de información o aclaraciones acerca del texto fuente fueran dejadas en el texto traducido, por medio de comentarios como notas a pie, por ejemplo” (2021, p. 135).

El contexto haitiano no es totalmente desconocido en México, en particular, por las relaciones amistosas que a lo largo de la historia se han mantenido entre dicha nación y la nuestra. Sin embargo, esto no quiere decir que se cuente, de manera general, con una visión crítica y completa de su historia, su literatura o su arte, pues la mayor cantidad de información que nos llega en la actualidad sobre Haití es a través de los medios, ya sea internacionales o locales, ya ha pasado por una serie de filtros que pueden o no representar adecuadamente la realidad de los haitianos.

En este sentido, la introducción de una obra como *Failles* en México, requiere una serie de muletas paratextuales que orienten al público sobre rasgos específicos, sobre todo, en el caso de esta obra, en términos culturales e históricos. Los paratextos en esta traducción, como explicaré más adelante, no solo proveen explicaciones y aclaraciones a la lectora. Pueden plantear las decisiones tomadas por la traductora o aspectos sobre el texto de partida y su contexto, y también permiten entablar un diálogo (Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, 2021, p. 136), que beneficia tanto a la traductora —al darle un espacio visible para la autocrítica y reflexión— como a la lectora, quien podrá darse cuenta de los problemas de traducción, de las dificultades y de la subjetividad que implica la traducción.

#### 4.3.2. La traducción como práctica de visibilización y resistencia

Ya he mencionado en el apartado anterior algunas de las reflexiones traductológicas que me han ayudado a definir mis objetivos como traductora. Aquí, desearía desarrollar de manera más detallada algunas propuestas que nutren el enfoque que he adoptado. Por un lado, está la cuestión de la representación en traducción; y, por el otro, la de su potencial transformador. Finalmente, trato brevemente la cuestión de los paratextos en traducción, en particular, la nota a pie.

Los proyectos universalizantes —y homogeneizantes— que omiten las especificidades identitarias sólo reflejan la hegemonía de un sector. Y esto mismo sucede en traducción, por ejemplo, cuando desde las potencias culturales se homogeneizan o estandarizan (*misrepresentation*) las experiencias de personas de otras regiones del mundo (Martin Ruano, 2008, p. 52-3). Las diferencias que están en juego en la traducción

tienen que ver con todos los aspectos de la identidad: el género, la etnia, la clase, la raza, etc. (Simon, p. 141). Como creadora y transmisora de discursos, la traducción no sólo refleja a los sujetos, también los crea (p. 141), por lo que la práctica debe ser sensible al impacto de las representaciones en los contextos de recepción. En palabras de Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, la traducción tiene el poder de reproducir imágenes estereotipadas, misóginas y racistas, pero también de contribuir a la reconstrucción identitaria de “una población que fue totalmente invisibilizada y despojada de su humanidad” (2021, p. 146).

Aunque no hay una solución infalible para evitar caer en este tipo de conductas etnocentristas, sí existe la posibilidad de pensar la traducción –feminista y poscolonial– como una práctica de reflexión constantes con relación a “las representaciones, los métodos, las aplicaciones, focalizaciones, procesos textuales y decisiones tácticas provisionales” (Godayol, 2005, p. 14) que se busca implementar. Aunado a esto, el compromiso y la empatía entre la traductora, la autora y la obra son elementos clave para poder establecer una relación ética que permita la traducción (Spivak citada en Simon, p. 143). La posición hegemónica de la lengua a la que se traduce resulta también un aspecto a considerar, en particular, aunque no únicamente en la traducción de obras de excolonias y culturas híbridas a lenguas coloniales europeas (Spivak, citada en Simon, p. 144). Las representaciones de los Otros han sido controladas por la traducción, por lo que es necesario adoptar “nuevas prácticas alternativas de traducción que rompan esta percepción, que ofrezcan “modos de resistencia cultural” (Venuti citado en Simon, p. 154). Es en este sentido que entiendo el potencial transformador de la traducción, pues, en palabras de Álvarez, [...] la traducción es política y teóricamente indispensable para crear alianzas políticas y epistemológicas feministas, en pos de la justicia social, antirracistas, poscoloniales, decoloniales y antimperialistas (citada en Tissot, 2017, p. 33).

Desde antes de que la teoría fuera consciente de ello, la traducción ha moldeado la manera en la que percibimos a otras culturas, naciones, grupos, tradiciones literarias e incluso individuos. Las diferencias culturales y de poder entre lenguas y tradiciones se manifiestan en todos los aspectos de la traducción, como práctica y como producto: desde los textos que son elegidos para traducirse, hasta las circunstancias en las que se traducen y publican hasta las decisiones de traducción a nivel microtextual. Aunque es imposible controlar todos estos aspectos (cf. Mittman, 2003), Tymoczko insiste en que la traductora "puede ejercer agencia politizada y ética en todos estos niveles" (2014, p. 197).

Recae en los y las traductoras comprometerse o no con determinadas causas a través de su práctica, aunque es cierto que hay ciertos valores activistas que son ineludibles en nuestra actualidad y que quizá algún día terminen convirtiéndose a su vez en la norma, como “la valoración programática de la diferencia, la resistencia en la práctica de la traducción, la visibilidad, etc.” (Tymozcko, 2014, p. 199).

El potencial de acción y transformación de la traducción reside, en este sentido, en el empoderamiento de los y las traductoras, la ampliación de su campo de agencia y nivel de compromiso que tengan con determinado proyecto. Las traducciones feministas son un claro ejemplo de ello, pues, a través de sus estrategias de apropiación visibilizan el género y combaten el sexismo en el lenguaje literario. Sus contribuciones han fomentado cambios importantes en diversos sistemas culturales (Tymozcko, 2014, p. 189) a los que ha llegado el influjo del feminismo, de tal forma que son referentes ineludibles en esta materia, independientemente de las críticas que han suscitado sus proyectos (cf. Martín Ruano, 2008).

Aunque a una escala mucho menor, mi proyecto también busca incidir en la realidad: combatiendo las representaciones exotizantes y neocoloniales existentes sobre Haití en el discurso hegemónico Occidental. Por ello, mi traducción y mi comentario buscan construir “representaciones empoderadas”, o, mejor dicho, reforzar el proyecto literario de Yanick Lahens, en el que se lee una intención de crear y difundir nuevos discursos sobre su cultura (Tymoczko, 2014, p. 194).

De acuerdo con Nogueira Lima y Ramos de Oliveira la traducción puede modificar el orden simbólico al actuar de forma crítica, “trabajar con lenguas minoritarias y dar visibilidad a voces diversas [lo que] evidencia que la actividad traductora también puede ser una marca de resistencia en la sociedad” (Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, 2021, p. 125; Baker, 2018, p. 342).

#### 4.3.2.1. Los paratextos en traducción

Finalmente, quisiera resaltar el lugar que tienen los paratextos<sup>58</sup>, particularmente la nota a pie, en el mundo de la traducción, que es uno de los elementos a los que más recurro en la traducción.

---

<sup>58</sup> Aunque nos dice que los paratextos, de manera general, tienen la función de guiar a los lectores hacia “una lectura más pertinente [...] a los ojos del autor y sus aliados” (2001, p. 8) Genette insiste su carácter fronterizo, transicional y poroso (2001, p. 272), lo que dificulta en gran medida comprensión y su

Desde una muestra de erudición al “último recurso” de la traductora (Pasquier citada por Sardin, 2007, par. 1), la nota ha sido objeto de estudios y valoraciones tan cambiantes como los modelos editoriales y literarios de cada época, que, al mismo tiempo, han determinado su uso, su contenido, su ubicación, sus funciones y su aceptabilidad. A lo largo de este apartado me dedicaré a explorar dos grandes tendencias teóricas y académicas que han surgido en torno a la nota y, en general, a la práctica de la traducción. Cabe resaltar que no es mi intención oponer de forma absoluta ambas corrientes sino explorar las razones y circunstancias detrás del rechazo a la nota de traducción, por un lado; y, por el otro, de su aceptación y promoción como estrategia de traducción.

El rechazo a la inclusión de notas de traducción y otros paratextos se puede deber a muchos factores –además de que depende del tipo de proyecto de traducción, las directrices editoriales, el público, etc.—, sin embargo, en algunos casos, se puede fundamentar en una concepción prescriptiva y tradicional de la práctica traductora, según la cual las notas impedirían la lectura fluida o la conexión entre autor y lector (Mittman, 2003, p. 115).

También se puede relacionar con la búsqueda de fluidez, que, de acuerdo con Feierstein no sólo afecta las notas de la traductora, sino las notas a pie en general, “combatidas desde sectores conservadores de la academia que añoran un texto sin caos, sin interrupciones, sin desvíos” (2008, p. 19); pero que encuentra sus raíces profundas en fenómenos históricos, políticos y sociales a una escala mucho mayor:

La linealidad temporal de Occidente (cronología unidimensional y plana) y la interpretación única dada en el dogma (sea del Papa, del rey o, más tarde, del científico europeo occidental y positivista) limita el espacio del texto empobreciéndolo. Basta de locuras y de caos. Una línea con principio y fin. Sin interrupciones, sin polifonías, sin márgenes, sin comentarios, sin intersticios, sin saltos mesiánicos. (Feierstein, 2008, p. 26)

La propuesta de Feierstein resulta reveladora con respecto a las relaciones de poder y los procesos de control que han regido no sólo la práctica traductora, sino otras formas de creación y transmisión de discursos. Aunque su trabajo versa sobre la anotación en textos religiosos, me parece que esta explicación histórica nos permite ver con ojos críticos la forma en la que se ha formado un dogma sobre lo que el ejercicio literario y la

---

clasificación. Los paratextos pueden tener muchas otras formas y funciones dependiendo del lugar donde se encuentren, quién los realice, el momento en que se incluyan en un determinado texto y la recepción que tengan.

traducción deberían de ser, así como el impacto que tiene en estas prácticas hoy en día. Complementando las ideas de Feierstein, Mittman destaca otro de los grandes pilares de los modelos hegemónicos de traducción: la ilusión de que se tiene en manos el texto original (2003, p. 115). Para Rónai, las notas “contribuyen a romper la ilusión, perjudicando la identificación del lector con la obra” por lo que aconseja sólo emplearlas en obras “clásicas” o “de naturaleza no literaria”, puesto que su objetivo es explicar y de ninguna manera “discutir con el autor o contradecirlo” (citado en Mittman, 2003, p. 115). Bajo esta lógica, las notas rompen la ilusión y, por lo tanto, la experiencia de lectura buscada, además de dejar ver la conflictiva presencia de la traductora y sus decisiones.

Esto nos lleva a un tercer punto fundamental de esta postura: la invisibilidad del traductor (Venuti, 1995), que, con su fidelidad y su compromiso, “renuncia a las notas al pie, la única posibilidad donde esconder su voz” (Feierstein, 2008, p. 28). Este sacrificio crea a su vez la ilusión de que se puede retransmitir el sentido de un texto a otra lengua y cultura distintas sin que exista –o sea visible—interferencia alguna de parte de la traductora (Mittman, 2003, p. 172). Esta total omisión del contexto y su impacto en la traducción se refleja también en la forma en la que se suele hablar de la nota: por ejemplo, Henry la llama un “injerto” (retomando el término de Lefèbvre) o “un elemento ajeno” (Henry, 2000, p. 229). Para esta estudiosa, la nota no debe ser empleada como una solución a los problemas léxico-culturales en traducción; al contrario, nos invita a optar por recursos como el mantenimiento de la unidad fuente, la transposición palabra por palabra, la añadidura de un equivalente entre paréntesis, etc. (Henry, 2000, p. 235), aunque no considera situaciones de traducción en la que el uso de estos recursos pueda resultar etnocentrista (Bandia, 2001 p. 126). De acuerdo con Henry el “injerto” plantearía dos problemas importantes: por un lado, el de agregar un elemento no existente en el original y que, además, se sale del cuerpo del texto; y, por otro lado, el del “contrato moral” entre el traductor y el autor. Dicho “contrato” implica, además del respeto o fidelidad hacia el autor, la falta de poder de la traductora sobre su propio texto (Henry, 2000, p. 239); sin olvidar, por su puesto, el requerimiento de su “invisibilidad”.

Al respecto, Sardin nos recuerda que la traducción es un lugar de negociaciones polémico por naturaleza y “llama al comentario crítico y al posicionamiento” (2007, par. 2), por lo que las intervenciones de la traductora no deberían de sorprender, Sin embargo, la realidad es otra. Henry argumenta que “la nota es una confesión de fracaso” (2000, p. 239), es decir que, si una traductora se encuentra con algún problema de traducción y no pudo encontrar una solución “perfecta” y, además, se atreve a admitirlo a través de una

nota (independientemente de la naturaleza del problema en cuestión), se trataría no de una “marca de la intraducibilidad” de determinada palabra o expresión sino del “umbral de incompetencia del traductor” (Henry, 2000, p. 239). La única forma de justificar el uso de estos recursos bajo esta visión, son difíciles condiciones de trabajo, como la falta de tiempo para cumplir con determinada entrega (2000, pp. 239-249), lo que deja poco espacio para el empoderamiento y el posicionamiento de la traductora, que, desde la visión de Henry, tendría que mantener un rol pasivo.

Aunque en la actualidad es generalmente aceptado que la traductora “marca el texto con su subjetividad y los presupuestos del contexto sociocultural en el que se desarrolla” (Sardín, 2007, par. 2), las notas y paratextos traductores son muestras explícitas de las interpretaciones, el posicionamiento y los intereses de la traductora. Al desmontar las ilusiones de un supuesto control y mostrar la compleja realidad sobre el proceso de traducción (Mittman, 2003, p. 115), resultan más escandalosas e inadecuadas que muchas otras decisiones de traducción.

A esta primera corriente “tradicional”—que, en resumidas cuentas, limita y controla la intervención de la traductora y las características que debe tener para ser aceptable—, se opone otra, definida por Mittman como aquella que “afirma que la traducción se realiza a partir de la interpretación del traductor y lo coloca en la posición de productor de un nuevo texto” (2003, p. 172).

Además de este cambio de enfoque, Mittman nos propone una perspectiva complementaria que ve en la nota “un lugar que muestra los caminos recorridos por el traductor durante el proceso de traducción” (2003, p. 175). Hattner a su vez, considera la nota como “un lugar de establecimiento de diálogo del traductor con su lector y con el autor del texto” y amplía el campo de acción de las notas, que informan sobre el contenido semántico y el contexto cultural pero también “comentan, interpretan y cuestionan el texto original” (citada en Mittman, 2003, p. 121).

Como podemos ver, la corriente “contestataria”, retomando el término de Mittman, le otorga visibilidad y agencia a la traductora, al mismo tiempo que despoja a la nota de una connotación negativa, simplemente al enfocarse en el proceso y sus agentes, en lugar del producto. Este es un claro ejemplo de que una visión más abierta de la traducción no sólo permite reformar la práctica, sino también la reflexión alrededor de ella.

Otra propuesta que privilegia el papel de la nota como lugar de reflexión y discusión es la de Duke (citada en Mittman, 2003, p. 118), quién, al igual que Mittman,



propone que la traductora tiene “un papel activo y determinante en la interpretación del original y en la creación de la traducción que será siempre” una obra separada del original (Mittman, 2003, p. 118). Tanto la traductora como su nota o comentario adquieren papeles centrales bajo esta visión dejando atrás sus posiciones marginales (Duke citada en Mittman, 2003, p. 118).

A pesar de que estas propuestas ya han permitido reivindicar el uso de la nota como un espacio de reflexión de la traductora, existe aún hace falta enfrentarnos a la creencia de que la nota “introduce [...] una ruptura textual” (Sardin, 2007, par. 11). Dicho de otra manera, la nota interrumpe o desvía la lectura, afectando al lector. Sin embargo, en palabras de Genette, las notas pueden ser de lectura estatutariamente facultativa y en consecuencia no dirigirse más que a algunos lectores: aquellos a quienes interese tal o cual consideración complementaria, o digresiva, cuyo carácter accesorio justifique precisamente pasar por alto la nota. (2001, p. 276)

Desde un punto de vista práctico, los lectores no están obligados a consultar —ni mucho menos leer a profundidad— los paratextos, ni los autorales ni los alógrafos ni los traductorales. Es más, al pensar en cuestiones relacionadas con la recepción, también es necesario aceptar que no todos los proyectos apelan a un público amplio y que la adquisición y lectura de un determinado texto puede estar motivada por razones tan variadas como intereses personales, académicos o el aspecto de la publicación (Gérard Genette, *Umbrales*, p. 35; cf. Areyza, 2020, p. 22).

Genette insiste en que, al final, independientemente del proyecto de los traductores o comentaristas, el lector puede salirse de los moldes que establecemos al pensar en nuestro público ideal. De esta forma, puede tomar su propia posición frente al texto y decidir el tipo de anotaciones o contenidos que de verdad le interesan o que le son útiles (2001, p. 276-7).

En conclusión, los paratextos en traducción feminista, así como en la propuesta de Mittman, tienen aquí el objetivo de “llamar la atención hacia el proceso de traducción” (Simon, 1996, p. 15). Esta y otras estrategias de apropiación textual nos permiten comprender la manera en la que la traducción “puede comprometerse al servicio de diferentes agendas culturales” (Simon, p. 16). Considerando lo anterior, concebiré la nota en el marco de este proyecto como una estrategia de traducción y como comentario, ambos como “discurso[s] de extensión, producido[s] durante el mismo proceso, aunque con peculiaridades que difieren del discurso que le sirve de base” (Mittman, 2003, p. 120). De esta forma, pienso que la nota tiene el potencial de convertirse en una herramienta de

resistencia; sin embargo, aún hace falta que se la reconozca como un “verdadero procedimiento de traducción” (Sardin, 2007, par. 10) que puede coexistir con otros y no como un “*mientras del préstamo*” (Sardin, 2007, par. 11, *mis cursivas*).

#### 4.3.3. La multiculturalidad en traducción

Además de los valiosos aportes ya mencionados, me parece necesario señalar algunas de las propuestas relacionadas con trabajo de mediación cultural que implica la traducción en la época actual y con miras al contexto que me ocupa en el trabajo. Para ello, retomo algunos estudios que se inscriben dentro de los estudios poscoloniales y feministas de la traducción.

Desde el modelo dominante en traducción, se espera que la traducción “posibilit[e] el encuentro con el Otro”, como si la traducción fuera una operación directa en la que establecer equivalentes lingüísticos bastara para permitir ese encuentro (Henry, 2000, p. 237). Sin embargo, incluso si no consideramos otros contextos híbridos, multilingües y poscoloniales que escapan estas definiciones, el Giro Cultural ha demostrado que la tarea de la traducción no puede simplemente reducirse a eso. En realidad, en casi cualquier contexto resultaría muy complicado establecer una relación así, un puente bilateral entre un “yo” y un “Otro”, puesto la mayoría de las sociedades contemporáneas están marcadas por diversas lenguas y culturas (Tymoczko, 2014, p. 197; Simon, 1996, p. 161).

Al reconocerse la existencia –y las características particulares de estas tradiciones literarias “diferentes”–, en el campo de la traducción, las estrategias y acercamientos han comenzado a adaptarse y a abrirse cada vez más. Las traducciones de expresiones literarias provenientes de contextos culturales híbridos son “complej[as], fragmentari[as] e incluso a veces contradictori[as], puesto que los traductores operan dentro de contextos históricos y políticos específicos con el fin de posicionar su trabajo ideológica y pragmáticamente”. En estos casos, la visión dominante y sus “estructuras binarias empleadas para describir” –y prescribir– la traducción, ya no pueden aplicarse tajantemente y sin matices, menos aun considerando que los textos tienden a ser heterogéneos (Tymoczko, 2014, p. 198).

Es en el entronque del Giro Cultural, los estudios poscoloniales y los estudios feministas y de género que se ha logrado desmontar una visión generalizante y colonial de la traducción en beneficio del reconocimiento de las diferencias. En este sentido, como

traductores, debemos adaptar la forma en la que percibimos y practicamos la traducción “en un mundo de creciente diversidad e intereses que compiten” en el que la búsqueda de universalidad en traducción de la manera en la que lo plantea Henry (2000), es más bien el “reflejo de figuras de dominación” (Simon, 1996, p. 166). En este contexto, Bhabha y Spivak proponen una definición de la traducción como una “transacción interminable entre los inestables polos de la diferencia cultural” (citados en Simon, 1996, p. 165). Como respuestas a estas problemáticas, se han planteado diferentes métodos como la traducción ética de Berman (1985), la traducción extranjerizante de Venuti (1995), la traducción abusiva de Lewis (1985), la *thick translation* de Appia (1993), o el “camino de en medio” propuesto por Bandia (2001, pp. 136-137), que consiste en cuestionar la oposición binaria de las traducciones enfocadas en la fuente (*sourcières*) y aquellas enfocadas en la meta (*ciblistes*) y optar por una suerte de equilibrio. Me parece que esta última, representa hasta cierto punto la concepción de traducción expuesta por Bhabha y Spivak, como una constante negociación en busca de un equilibrio.

A grandes rasgos, me parece que la apertura y flexibilidad del campo no sólo ayuda a comprender la traducción en el contexto de la globalización y la hibridación cultural, también permite darle a las traductoras y traductores una mayor visibilidad, así como ampliar su control que ejercen sobre sus propios textos (Tymozcko, 2014, p. 189). Gracias al enfoque post-oposicional o post-positivista que insiste en dejar atrás la insistencia eurocentrista y Occidental sobre una sola forma “correcta” u “objetiva” de ver las cosas (Tymozcko, 2014, p. 190-1), también podemos reconocer el potencial del posicionamiento político en la práctica de la traducción y la importancia de explorar no sólo decisiones de traducción a nivel microtextual sino fenómenos más amplios como la ética y la influencia de la ideología, el género y la cultura, no como fenómenos estáticos (Tymozcko, 2014, p. 190).

## 5. COMENTARIOS A LA TRADUCCIÓN

Ejemplos de diversas épocas y tradiciones demuestran que los paratextos en traducción pueden adoptar múltiples formas<sup>59</sup>, tratar diversos puntos y cumplir distintas funciones. A propósito, Areyzaga (2020) revisa diversas concepciones de los paratextos en

---

<sup>59</sup> Las notas marginales, las notas a pie de página, los prólogos y las introducciones son solo algunas de sus manifestaciones.

traducción y las analogías que permiten explicar su función con respecto de los textos que acompañan. Por un lado, el estudio de Elizabeth Dearnley sobre los prólogos de traducciones del francés al inglés en la Edad Media muestra que estos incluían “la mención de fuentes, reflexiones sobre las lenguas de trabajo, el contenido de los textos, el propósito de las traducciones y algunos problemas enfrentados” (Areyzaga, 2020, p. 32; Dearnley, 2016, p. 2). Como lo demuestra Mihai Iacob, los elementos que se incluyan en los paratextos varían dependiendo de “la popularidad del texto [...] y su posición en la cultura de llegada, el aparato crítico existente, las retraducciones pasadas y la valoración de los textos fuente como superiores (Iacob, 2012, p. 119; Areyzaga, 2020, p. 35).

Por otro lado, en traducciones del Renacimiento, los paratextos emplean mecanismos para “atraer a los lectores” y “controlar su experiencia de lectura” (Areyzaga, 2020, p. 32; Belle y Hosington, 2018, p. 3), al tiempo que cumplen una función de “umbral” que permite la creación de un espacio de “negociación autoral, social y cultural” (Areyzaga, 2020, p. 33). En este segundo caso, los paratextos “podían servir para subrayar la capacidad, autoridad y valía del traductor o la traductora para llevar a cabo el trabajo y para ganar el favor de las autoridades religiosas” (Areyzaga, 2020, p. 33; Belle y Hosington, 2018, p. 3). En este sentido, los paratextos podían incluir órdenes explícitas a los lectores o ataques directos a otros agentes contemporáneos (Areyzaga, 2020, p. 33). Finalmente, en estudios más recientes sobre los paratextos, como los de Hou Pingping y Mihai Iacob, se han identificado algunos objetivos de los paratextos: “fijar la interpretación del texto, orientar su recepción, incrementar sus posibilidades de éxito en el mercado y dar cuenta de la posición que el texto ocupa en relación con otros textos similares” (Areyzaga, 2020, p. 34).

Estos estudios, además de coincidir en los efectos del paratexto en traducción, resaltan la importancia de estudiarlo como parte de su naturaleza (Iacob, 2012, p. 117). Asimismo, cabe mencionar su carácter persuasivo, que vemos en varias de las funciones enumeradas arriba. Independientemente de la instancia o agente que determine sus características finales, los paratextos “participan en la recepción de la traducción” (Areyzaga, 2020, p. 34), por lo que se les puede caracterizar como “discursos de escolta” (Iacob, 2012, p. 118).

En este sentido, parto de la concepción de Genette de los paratextos como presentación, como acompañamiento, pero también como “escolta”, al realizar los siguientes comentarios a mi traducción, pues, además de funcionar como introducción,

tienen el objetivo de demostrar la pertinencia de las estrategias y decisiones implementadas.

Los comentarios comprenden los siguientes puntos: una clasificación de las estrategias de traducción, derivadas de la reflexión teórica llevada a cabo a lo largo del trabajo, particularmente en el capítulo 4. A partir de la clasificación de estrategias de traducción feminista propuesta por Massardier-Kenney (1997), propongo mi enfoque de traducción, que corresponde a los tres pilares propuestos a lo largo del capítulo anterior: la autora, la traductora y el público, de los que se parte para la toma de decisiones. Para hacer un análisis más detallado de cada uno de los ejemplos, también retomo los niveles en los que estos operan: lingüístico, cultural, ideológico, estilístico y paratextual, sin olvidar que estos se superponen en muchos casos.

He adaptado la siguiente clasificación de estrategias principalmente por dos razones. Por un lado, porque abre el camino al tipo de reflexión que busco llevar a cabo en este proyecto, una reflexión centrada en la autora y su obra, y en la propuesta de traducción de la traductora. Además de permitir el énfasis en la agencia, esta clasificación ayuda a explorar los diferentes medios de acción de la traductora como sujeto que establece, no solo un vínculo de empatía con la autora y su obra, sino una práctica traductora que, compartiendo un horizonte, busca incidir en una realidad en la que la revalorización de Haití como nación y pueblo es necesaria. Por el otro, porque permite crear un énfasis en las decisiones y los diferentes caminos de acción que la traductora toma según sea el caso, lo que nos permite resaltar la agencia más que las respuestas ante las problemáticas que surgen.

### 5.1. CLASIFICACIÓN DE ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN<sup>60</sup>

En el artículo “Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice”, Massardier-Kenney sitúa su clasificación de estrategias de traducción dentro de un marco

---

<sup>60</sup> He adoptado el término “estrategia de traducción” y no “problema de traducción” por varias razones. La primera es simplemente la connotación negativa de la palabra “problema”. La segunda y que me permite, tomar un cierto control de mis decisiones y de cómo se ven reflejadas en la traducción como producto, tiene que ver con la agencia que he buscado otorgarme a mí misma como traductora y comentadora en este trabajo. Retomo, en este sentido, la definición propuesta por Hurtado Albir, como “los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” (2016, p. 276).

“feminista”<sup>61</sup>, sin embargo, insiste en la necesidad de cuestionar, explorar y replantearse lo que términos como “feminista” o “mujer” pueden significar a la hora de emprender un estudio que busque cuestionar las categorías de género impuestas. Sin embargo, llama la atención sobre la importancia de reconocer que los conceptos de “feminista” y “femenino” son complejos y teóricamente inadecuados incluso cuando se emplean comúnmente en diversos ámbitos, incluyendo la academia (1997, p. 56). En este sentido, define la práctica de la traducción “feminista” como una práctica “que es militante en su enfoque sobre el hecho de que el sujeto que habla o escribe (sea autor o traductor) es una mujer (es decir, una diferencia devaluada), ya sea que mujer se refiera a una serie de construcciones culturales o a diferencias presimbólicas y esenciales” (1997, p. 56). Cabe resaltar que dicha diferencia, como elemento de la identidad, “no se puede separar de otros elementos de devalorización como la clase, la racialización y la nacionalización” (p. 56), por lo que las estrategias pueden servir a otras agendas que se superponen con las preocupaciones feministas.

Los pasos que define Massardier-Kenney para una práctica feminista de la traducción son dos: el primero consiste en el reconocimiento de que la noción de lo “femenino” es extremadamente compleja y que constituye una categoría construida; el segundo, consiste en reconocer que las estrategias de traducción feministas son estrategias que ya existen y que se están adaptando para realizar modificaciones “voluntaristas” en los textos<sup>62</sup>. Finalmente, el objetivo que define como parte de un proyecto de traducción feminista es “hacer visible lo femenino” (1997, p. 58).

A pesar de que Massardier-Kenney tiene dudas sobre la posibilidad de implementar estas estrategias (con el objetivo de hacer visible lo femenino o lo que se entiende como el sujeto femenino) en textos que no entren en lo que se considera

---

<sup>61</sup> Massardier-Kenney (1997) las ha empleado para comentar obras explícitamente feministas y también ha demostrado su utilidad en otros casos, por ejemplo el de obras francesas del s. XIX, por lo que su clasificación es ampliamente flexible y puede ser adaptada para diversos casos y no forzosamente para proyectos de traducción feministas (o *women-identified*) o con enfoque de género.

<sup>62</sup> De acuerdo con Massardier-Kenney (1997) y Delisle (1993), las acciones “voluntaristas” en las traducciones no son exclusivas de las traducciones con objetivos ideológicos. Las estrategias de *supplementing*, anotación y ‘hijacking’, en este sentido, solo se diferencian de estrategias previamente definidas –y empleadas desde otras épocas, como en el caso de los prefacios y la anotación— por el uso que se les da Massardier-Kenney para enfatizar el punto de vista de la mujer (1997, p. 57). Massardier-Kenney es particularmente crítica del ‘hijacking’ que consiste en la “feminización deliberada del texto meta” (1997, pp. 57-58; von Flotow, 1991) debido a que el uso de dicho término contribuye a una visión según la cual el feminismo es un “acto de violencia innatural” y visibilizar lo femenino solo puede significar “distorsión y extorsión” (1997, p. 58). En este sentido, su propuesta de estrategias resolvería esta cuestión al emplear el enfoque de las mismas para nombrarlas.

“feminista” desde el Norte global, me parece que, si bien se corre el riesgo de imponer una cierta visión de lo “femenino” o lo “feminista” a través de la traducción —que siempre es un acto violento—, el anclaje de esta obra en un contexto cultural tan específico como el de Haití nos da herramientas para evitar una representación errónea o impuesta. Además de la fuerte carga cultural e histórica de la obra, me parece que los temas tratados por Lahens requieren una minuciosa atención por parte de la traductora, así como una comprensión a profundidad que justamente le permita reproducir representaciones simplificadas e impuestas. Asimismo, pienso que mi análisis de la obra y posición traductora que estoy implementando previene dichas imposiciones al fijarse como uno de sus principales objetivos la difusión de una visión de Haití desde Haití.

Además, la obra de Lahens, como lo analizo en las secciones 1.2.1 y 3.3 demuestra un profundo interés por las mujeres haitianas a través de los personajes de sus novelas y sus observaciones en *Failles*, que se tomará como referencia para medir la intervención “feminista” en el texto. En la siguiente tabla, describo la clasificación de estrategias tal y como fue planteada por Massardier-Kenney (1997). Además, en la última columna, incluyo un ejemplo de la manera en la que se puede implementar cada estrategia en un proyecto de traducción real. Posteriormente, describo las estrategias que retomaré de su propuesta y las modificaciones que propongo con el fin de analizar los procedimientos empleados en mi traducción de *Failles*.

**Tabla 4.** Clasificación de estrategias de Massardier-Kenney (1997)

Tipo de estrategia	Estrategia	Descripción	Ejemplo
<u>Centradas en la autora</u>	Recuperación ( <i>recovery</i> )	Consiste en ampliar y remodelar el canon.	Recuperación de textos escritos por mujeres con el fin de extender el canon. La selección de una autora para un proyecto de traducción.
	Comentario ( <i>commentary</i> )	“Involucra el uso del metadiscurso que acompaña la traducción para hacer explícita la importancia de lo femenino o de lo respectivo a la mujer/mujeres (ya sea en términos de las limitantes	El uso del comentario y otros elementos paratextuales para discutir los elementos que se busca visibilizar a través de la traducción.

		estructurales de la agencia de las mujeres) en el texto traducido.” (1997, p. 60)	
	Resistencia ( <i>resistancy</i> )	Para Venuti (1992;1995), la resistencia radica en “hacer visible el trabajo de traducción a través de medios lingüísticos que tengan un efecto de no familiaridad y que operen contra la fluidez fácil” (Citado en Massardier-Kenney, 1997, p. 60) De acuerdo con Massardier-Kenney, "la noción de resistencia debe adaptarse para tratar con textos que no utilicen inovaciones estilísticas para explorar el género" (1997, p. 61) y todas las formas de opresión con las que se superpone.	La implementación de una macroestrategia extranjerizante y el uso de paratextos para limitar la asimilación del texto traducido en la cultura meta forman parte de esta resistencia. Otro ejemplo es el uso de “thick translation <sup>63</sup> ”.
<u>Centradas en la traductora</u>			
	Comentario (commentary)	Consiste en lo mismo que se habló en el comentario bajo las categorías enfocadas en la autora. Pero el propósito aquí es otro: "Si el metadiscurso que es parte de la estrategia de <i>thick translation</i> tiene el objetivo de acercar el texto a nosotros al tiempo que preserva su diferencia, también debería describir los factores que afectan el desempeño de la traductora, así como la participación que tiene al hacer la traducción" (1997, p. 63)	Notas a pie de la traductora que traten aspectos del proceso de traducción.
	Uso de textos paralelos	Consiste en emplear textos en la lengua meta que han sido producidos en una situación similar a	En el caso de un proyecto de traducción de una obra literaria de la

<sup>63</sup> Definida por Appiah como una traducción "que busca con sus anotaciones y las glosas que la acompañan ubicar el texto en un contexto cultural y lingüístico rico" (citado en Massardier-Kenney, 1997, p. 61) en miras a transmitir y acompañar "la manera en la que son o eran otras personas realmente" (1993, p. 817).



		la del texto fuente como referencia.	catástrofe, un punto de partida puede ser consultar otros textos traducidos o producidos en la lengua meta que formen parte de esa tradición.
	Colaboración ( <i>collaboration</i> )	Consiste en trabajar con una o más traductoras o con la autora en un determinado texto.  Para Massardier-Kenney, "la colaboración en el contexto de la traducción feminista significa que, mientras la traductora sostiene su agencia en el metadiscurso que rodea la traducción y la consciencia de crear una tradición, también puede evitar la tradicional dicotomía entre dos subjetividades (autora/traductora) que buscan el control del sentido" (1997, p. 65)	Trabajo de traducción colaborativo, comparación de interpretaciones, intercambio de ideas.

Las estrategias de traducción feminista descritas por Massardier-Kenney (1997) actúan en prácticamente todos los niveles mencionados (lingüístico, cultural, ideológico, estilístico y paratextual) y ayudan a crear una macroestrategia unificada para emprender la traducción de una obra como *Failles*. Sin embargo, algunas de ellas, tal como las describe la autora, no son fáciles de implementar en proyectos pequeños, específicamente el uso de textos paralelos y la colaboración de las estrategias centradas en la traductora. Por ello, al menos en el caso de la última, he intentado adecuarla a este proyecto de traducción universitaria.

A continuación presento las dos categorías de estrategias de Massardier-Kenney (1997) como las he implementado en el trabajo y la tercera categoría que he añadido para complementar su propuesta y adaptarla a este proyecto, junto con ejemplos tomados de la traducción incluida en el capítulo 6.

#### 5.1.1. Estrategias centradas en la autora

Las estrategias centradas en la autora son tres: recuperación, comentario y resistencia. De acuerdo con Massardier-Kenney (1997), estas tienen el objetivo de “hacer que la lectora comprenda el texto fuente” al tiempo que “resaltan la importancia de las mujeres como productoras de textos” (p. 58). En este sentido, no solo cuestionan la muerte del autor declarada por el estructuralismo sino que se oponen al estatus de lo masculino blanco Occidental como “universal” (p. 58). Puesto que, en palabras de la autora, “el discurso sobre las mujeres como autoras apenas está comenzando” (p. 58), la presencia literaria de las autoras negras caribeñas no se puede entender a partir de la noción de “autor”, por lo que usar el femenino no solo nos permite marcar la diferencia sino dotar de agencia a los sujetos históricamente marginalizados.

Aunque adhiero a la propuesta de Massardier-Kenney (1997), en el marco de este trabajo, me parece pertinente ampliar la envergadura de su definición de esta primera categoría de estrategias como aquellas que permiten a la lectora entender las intenciones de la autora, incluyendo los recursos que emplea para ello. Tomemos en cuenta, además, que esta “comprensión” está inevitablemente sujeta a mi lectura, interpretación y a diversos factores externos. A continuación, pasaré a presentar cada una de las categorías a través de ejemplos tomados del proyecto y de mi traducción de *Failles*.

#### 5.1.1.1. Recuperación

La recuperación, entendida por Massardier-Kenney (1997) como la ampliación y remodelación del canon, consiste en tomar como punto de partida la experiencia del sujeto marginalizado, con el fin de “contribuir a través de la traducción a repensar el canon del que la experiencia de las mujeres ha sido excluida” (p. 59; Lotbinière-Harwood, 1991, p. 73). En este trabajo, mi interés por Yanick Lahens y, en particular, la elección de *Failles* para su traducción, se pueden considerar como los componentes de esta macro estrategia debido a la situación periférica de la literatura haitiana escrita por mujeres.

En su trabajo sobre la (in)visibilidad de las literaturas femeninas negras en traducción, Hamilton y Malta (2021) atribuyen su situación periférica a que suelen “pone[r] en relieve cuestiones étnico-raciales y de género, cuestiones que, hasta la

segunda mitad del siglo XX<sup>64</sup>, no suscitaron la atención merecida por parte de grupos que se consideraban como la mayoría" (p. 15).

En el caso específico de las escritoras negras, observamos que quieren trabajar no solo con la cuestión del género sino también con la de la raza. El principal foco de las obras producidas por escritoras negras africanas, caribeñas y estadounidenses recae sobre las personas negras, y, más específicamente sobre niñas y mujeres negras. Esas escritoras, en diferentes momentos de su carrera, son injustamente obligadas a justificar esa elección. (Hamilton y Malta, 2021, p. 22)

El racismo, presente en el mundo de las letras, ha afectado incluso a autoras ampliamente reconocidas y galardonadas como Toni Morrison, quien fue cuestionada por abordar temas relacionados con la raza y no hablar de la experiencia de las personas blancas en sus textos como si adoptar una “mirada blanca” requiriera un verdadero esfuerzo creativo en contraposición a la escritura sobre las personas marginalizadas (cf. Hamilton y Malta, 2021, pp. 23-24). La inclusión de cuestiones relacionadas no solo con la raza, sino con el género y otros tipos de opresiones dificulta la inclusión de estas literaturas en contextos en los que “la cultura e identidad negras se encuentran descuidadas, representadas de forma inadecuada, distanciada, silenciada, objetificada, estereotipada, inferiorizada [e] invisibilizada” (Hamilton y Malta, 2021, pp. 15-16). Sin embargo, esto no solo se puede atribuir al desinterés, sino a cuestiones históricas, geopolíticas y culturales complejas que determinan el tipo de literatura que se publica y que se exporta para su traducción (p.25), no solo en Latinoamérica y el Caribe sino en todo el mundo.

En este sentido, la traducción, en particular la traducción feminista como la plantea Massardier-Kenney (1997) aparece como un camino hacia la inclusión y visibilización de literaturas que pueden ayudar a cambiar, no solo el canon literario, sino “apuntar caminos para la justicia social” al tener un impacto en la realidad en la formación de poblaciones que se ven representadas (Hamilton y Malta, 2021, pp. 15-16).

En palabras de Hamilton y Malta, estas expresiones se pueden considerar “literaturas de reexistencia” (p. 16), pues: “contribuye[n] a construir un espacio en el que las mujeres negras puedan alcanzar una cierta expresión de subjetividad, buscar construir imágenes positivas y reales de sí, buscar reinsertarse en espacios en los cuales su existencia fue negada” (16). Hamilton y Malta también enfatizan la necesidad de traducir

---

<sup>64</sup> Para Hamilton y Malta, resulta evidente que existe un retraso en el reconocimiento de estas producciones, sin embargo, diversas mujeres negras en diferentes regiones del mundo surgieron a partir del siglo XX para registrar sus contextos e experiencias singulares. De esta manera, contribuyeron para el desarrollo de esta tradición de autoría feminista negra, que se consolida en los años 1980." (18)

estas literaturas desde contextos como el brasileño<sup>65</sup>, que aún en la actualidad está “marcado por injustas desigualdades raciales” (p. 16) y en el que las literaturas permitirían a la población racializada “reconstruir sus identidades, resignificando papeles y lugares sociales” que les han sido atribuidos (p. 16). La población racializada de Latinoamérica “necesita y merece verse protagonistas en libros que se parezcan a ellas y que representen su realidad, protagonistas negras retratadas en diferentes historias, lugares y papeles y no limitadas a espacios subalternos” (2021, p. 47).

El panorama de la traducción de las literaturas femeninas negras no es totalmente desalentador, pues cada vez hay un mayor reconocimiento, a través de los movimientos reivindicativos a lo largo y ancho de nuestro continente. Sin embargo, el trabajo de *recuperación* está lejos de concluir. En el caso de México, que, como explico brevemente en el apartado 4.1.1., cuenta con pocas traducciones de autores y autoras haitianas, hay mucho trabajo por hacer.

Esperamos que por medio de la *resistencia* y el compromiso con la visibilización desde instituciones y espacios subalternos, las escritoras negras continuarán conquistando el espacio que merecen en los sistemas literarios. Esta labor como forma de adquirir una voz fortalecida para las mujeres negras, para que ellas puedan tener acceso a nuevos espacios, nuevas dimensiones en las cuales se puedan deshacer de la opresión sufrida y crear para ellas una nueva existencia de libertad, una *reexistencia* (Hamilton y Malta, 2021, p. 20).

#### 5.1.1.1.1. Ejemplos

Ahora bien, así como la elección de *Failles* puede entenderse como parte de la estrategia de *recuperación*, también se puede percibir a nivel microtextual en la traducción, justamente en las decisiones que visibilizan las especificidades de Lahens como escritora y su interés por representar de una cierta forma a la población haitiana. En este sentido, los ejemplos que explico a continuación operan particularmente en los niveles ideológico y lingüístico pues se centran en la visibilización de lo femenino en la obra —a través de la feminización de determinadas unidades, principalmente nominales—, así como en los diversos puntos de vista que la autora nos ofrece sobre su experiencia de la catástrofe. En

---

<sup>65</sup> Hay relativamente poca traducción en el contexto brasileño de las obras de escritoras negras del Caribe, América del Norte y África. Más específicamente en lo que se refiere a la región del Caribe, de las cuarenta y siete novelas y memorias producidas entre once escritoras hasta el año 2019 consideradas por Hamilton y Malta, ninguna fue traducida al portugués de Brasil (2021, p. 33). En este sentido, la situación de México y Brasil son similares.

el **Ejemplo 1** abajo, Lahens reflexiona sobre el futuro de la literatura haitiana tras el evento de 2010.

**Ejemplo 1.**

<p>Mais comment écrire ce malheur sans qu'à l'issue de la confrontation il n'en sorte doublement victorieux et la littérature méconnaissable? Comment écrire pour que le malheur ne menace pas le lieu d'existence même des mots? Question qui depuis si longtemps me tenaille et glisse au mitan de la nuit du 12 janvier. Comment écrire en évitant d'exotiser le malheur, sans en faire une occasion de racolage, un fonds de commerce, un article d'exhibition de foire? Comment être à la hauteur de ce malheur? (<i>F</i>, p. 18)</p>	<p>¿Entonces cómo escribo esa desgracia sin que salga doblemente victoriosa al final de la confrontación y la literatura se vuelva irreconocible? ¿Cómo escribo para que la desgracia no amenace el lugar donde viven las palabras? Esa es la pregunta que después de tanto tiempo me tortura y brota a mitad de la noche del 12 de enero. ¿Cómo escribo sin exotizar la desgracia, sin convertirla en una oportunidad para seducir, vender o exhibir como si se tratara de una atracción? ¿Cómo podemos estar a la altura de esta desgracia?</p>
---	---

A través del uso del verbo conjugado en primera persona “escribo” en lugar de emplear el infinitivo de “escribir” únicamente –reproduciendo la estructura francesa—, he buscado hacer visible su subjetividad en estas reflexiones que son mucho más generales en el original. Aunque este cambio hace más natural el texto en español, he intentado mantener las repeticiones presentes en el original, como la misma estructura para la pregunta “cómo escribo”, pues considero que la repetición es uno de los rasgos del estilo de Lahens. En la última pregunta del fragmento, en cambio, opté por usar la primera persona plural “podemos” porque, Lahens parte de una reflexión individual como autora al insistir en la manera en que esta cuestión la atormenta; sin embargo, más adelante, esta cambia a una preocupación colectiva que involucra a todas y todos los escritores que han vivido la experiencia del desastre. Como vemos en el ejemplo 2 abajo, Lahens insiste en el “nous” que representa ese conjunto.

**Ejemplo 2.**

<p>Cette terre des mots, la seule qui soit <b>nôtre</b>, à <b>nous écrivains</b>, se fissure et risque de craquer elle aussi si <b>nous</b> n'y <b>prenons</b> garde. (<i>F</i>, p. 18)</p>	<p>Esta tierra de palabras, la única que <b>nos</b> pertenece <b>a las escritoras</b>, se agrieta y corre el riesgo de ceder también si no tenemos cuidado.</p>
---	---

El uso del femenino plural en este ejemplo para traducir “écrivains” tiene el objetivo de enfatizar justamente la diferencia entre lo que se percibe como lo “universal” en términos como “el traductor”, “el escritor”, “el autor” –empleado en sociedades

occidentalizadas— y para designar e insistir en la agencia individual de Lahens como autora pero también en la agencia colectiva que tienen las escritoras haitianas, resaltando una experiencia más específica, de la que Lahens es parte (Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, 2021, p. 124), particularmente en el marco de la literatura post-sismo.

El siguiente ejemplo es quizás un poco más sutil que los anteriores, pero me parece que tiene un efecto igualmente importante en la traducción.

**Ejemplo 3.**

<p>Quels mots font le poids quand les entrailles d’une ville sont retournées, offertes aux mouches qui dansent dans la peste ? <b>Quels mots font le poids face à des hommes et des femmes têtus, forcenés de vie, qui dans la poussière et les gravats de la mort s’acharnent à réinventer la vie de leurs mains ?</b> Un homme silencieux traverse la rue, son fils disloqué comme une marionnette ensanglantée dans ses bras. Une femme, assise à même le trottoir, balance le torse d’avant en arrière et psalmodie tout bas, le bras allongé en direction d’une maison dont il ne reste plus rien. (<i>F</i>, pp. 17-18)</p>	<p>¿Qué palabras están a la altura cuando las entrañas de una ciudad están revueltas y se entregan a las moscas que bailan en la peste? <b>¿Qué palabras están a la altura de hombres y mujeres tercas, apasionadas por la vida, que, entre el polvo y los escombros de la muerte se empeñan en reinventar la vida con sus manos?</b> Un hombre silencioso atraviesa la calle, llevando en sus brazos a su hijo dislocado como un títere ensangrentado. Una mujer, sentada sobre la acera, balancea el torso de atrás hacia adelante y salmodia en voz baja, con el brazo extendido hacia una casa de la que ya no queda nada.</p>
---	--

En este fragmento, opté por cambiar la concordancia de género en la descripción que sigue al conjunto de “hombres y mujeres” del masculino al femenino genérico, específicamente en los dos adjetivos en aposición que le siguen. El objetivo de este cambio es enfatizar la representación que Lahens hace de las personas que habitan Puerto Príncipe tras el sismo. La fortaleza y el empeño son cualidades estereotípicamente marcadas (Herrera Guevara, Reig Alamillo, 2020 p. 181) y mantener el masculino en este caso opacaría los atributos que Lahens reconoce en las mujeres haitianas en este y otros fragmentos del texto y que busca visibilizar.

El siguiente, es un ejemplo que demuestra la manera en la que las estrategias feministas pueden enriquecer una obra. De acuerdo con Massardier-Kenney, la adopción de un enfoque feminista en traducción puede “resaltar aspectos de un texto que han sido omitidos o incluso suprimidos”, en lugar de “representar una restricción en la actividad de la traductora” (1997, p. 65). En el siguiente fragmento, Lahens resalta los actos de solidaridad de los que fueron testigos sus amigos y familiares en los días posteriores al sismo.

#### Ejemplo 4.

De partout nous parviennent des récits d'actes de <b>solidarité</b> et d'incroyable entraide. Une <b>fraternité</b> agissant sans besoin de boue émissaire, d'ennemi commun, motivée par la simple <b>humanité</b> . (F, p. 46)	De todos lados llegan historias de increíbles actos de <b>solidaridad</b> y <b>ayuda mutua</b> . Una <b>solidaridad</b> que actúa sin necesidad de un chivo expiatorio o de un enemigo común, motivada por la simple <b>humanidad</b> .
---	---

De los tres vínculos resaltados en este fragmento, “fraternité” es el único que se refiere a uno que se establece entre un grupo masculino o entre “hermanos” (DLE). De la misma manera, sus posibles traducciones en español “hermandad” o “fraternidad” privilegian una interpretación que invisibiliza lo femenino. Puesto que en este caso Lahens se refiere a una colectividad que se podría extender a todo Puerto Príncipe, me parece que lo mejor es optar por una solución que se acerque a lo neutro y que sea inclusiva. Descarté el empleo de “sororidad”, definida como la “relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento” (DLE), debido a que su uso en un contexto tan general le quitaría su sentido militante, lo que no pretendo hacer con mi traducción. Si el contexto fuera otro o si el pasaje hiciera más referencias a la ayuda mutua entre mujeres, podría ser más viable su implementación. También pensé en la opción de “unión”, pues también representa el vínculo colectivo con un fin objetivo. Sin embargo, esta solución, significaría una destrucción de la red significativa que se establece entre “solidarité-fraternité-humanité”, además de que la musicalidad que tejen en el pequeño fragmento. En este sentido, he optado por repetir “solidaridad” que no solo no privilegia una interpretación específica sobre el género, sino que también corresponde con el concepto englobante de “humanidad”. Así pues, el uso de un término más general –que además es bastante usual en relacionados con catástrofes— puede permitir que un texto sea más inclusivo sin que se pierdan aspectos específicos de su estilo o de sus intenciones.

En el siguiente ejemplo, vemos cómo Lahens presenta una suerte de homenaje a las mujeres que trabajaban en el Centro de Información Geoespacial y otras instancias institucionales y académicas.

#### Ejemplo 5.

Sous les gravats, Gina, rencontrée dans les années 1990, directrice du Centre, scientifique brillante qui s'est battue à la force de son poignet pour faire de cette	Bajo los escombros está Gina, directora del Centro, a quien conocí en la década de 1990. Era una brillante científica que luchó con todas sus fuerzas para hacer de
--	---

<p>institution ce qu'elle est aujourd'hui. Je pense à sa collaboratrice, Yolaine, <b>ingénieur rigoureuse</b>, première femme membre du conseil de direction de la faculté des Sciences. <b>Tous leurs collègues</b> sont <b>décédés</b> avec elles. Je pense à Nicole, jeune étudiante que j'ai connue à l'ENS, morte sous les décombres du ministère des Affaires étrangères, à Miyram et à Anne-Marie. <b>Et à tant d'autres. Tant d'autres.</b> Mais pire : à cette heure, dans les administrations publiques, n'étaient présents que <b>ceux qui</b> en constituent l'épine dorsale. L'épine dorsale d'un corps affaibli, agonisant, mais dont le souffle tenait du miracle quotidien. (<i>F</i>, pp. 50-51)</p>	<p>esa institución lo que es actualmente. Pienso en su colaboradora, Yolaine, <b>ingeniera rigurosa</b>, primera mujer en ser miembro del consejo directivo de la facultad de Ciencias. <b>Todas sus colegas</b> murieron con ellas. Pienso en Nicole, una joven estudiante que conocí en la ENS, fallecida bajo los escombros del Ministerio de Relaciones Exteriores, en Miryam y en Anne-Marie. <b>Y en tantas otras. Tantas otras.</b> Lo que es aún peor: a esa hora, en los edificios de las administraciones públicas, sólo estaban presentes <b>quienes</b> conforman su espina dorsal. La espina dorsal de un cuerpo debilitado, agonizante, pero cuyo aliento resistía por un milagro cotidiano.</p>
---	--

La estrategia de recuperación en este caso permite resaltar el énfasis, ya existente en el fragmento, en las mujeres que forman parte de dichas instancias. Lahens recurre a una enumeración, similar a un obituario, para reconocer la participación de las mujeres en la creación y difusión de conocimiento, por sus papeles activos en la mejora del país y de la sociedad, llamándolas la “espina dorsal”. En este sentido, he procedido a feminizar la profesión de “ingénieur” como “ingeniera”, asunto que en algunos contextos continúa siendo polémico<sup>66</sup>. Además, opté por feminizar los adjetivos y adverbios del fragmento: “tous” como “todas” y “tant d'autres” como “tantas otras”, dándole continuación al énfasis en lo femenino del fragmento. También, en el caso de “ceux qui”, opté por una opción más general y sin el género marcado “quienes”, pues al final del fragmento, Lahens pasa de lo femenino a lo general y, al igual que en el fragmento anterior, he intentado respetar esas transiciones en su enfoque.

La estrategia de recuperación no solo permite ampliar el canon a través de la elección de textos escritos por mujeres y poblaciones marginalizadas para su traducción. Podemos ver que, a nivel microtextual, también ofrece la posibilidad amplificar la voz de las autoras y sus propias observaciones e interpretaciones sobre el rol de las mujeres en sus sociedades.

---

<sup>66</sup> A pesar de que la propuesta de feminización de las profesiones y oficios en Francia fue planteada desde los años 80's, su implementación encontró muchas dificultades y detractores. Fue hasta 2019 cuando la Académie Française reconoció que no existe ningún “obstáculo de principio” en contra de la feminización de dichos términos (Rérolle, 2019).



### 5.1.1.2. Comentario y resistencia

Debido a la cercanía entre el comentario y la resistencia en este proyecto, he incluido ambas categorías aquí, intentando aclarar en cada uno de los ejemplos la manera en la que operan juntas. En palabras de Massardier-Kenney, el comentario consiste en emplear “el metadiscurso que acompaña la traducción para hacer explícita la importancia de lo femenino [...] en el texto traducido” (1997, p. 60).

Por otro lado, la resistencia consiste en “hacer visible el trabajo de traducción a través de medios lingüísticos que tengan un efecto extranjerizante” (Venuti, 1992; 1995; Massardier-Kenney, 1997, p. 60). Ambas estrategias, usadas en conjunto ayudan a crear una traducción que enfatice las especificidades del texto fuente, de su contexto, el proceso de traducción y, por supuesto, de la autora. En el marco de este proyecto, las reflexiones de Lahens sobre cuestiones geopolíticas, históricas y culturales, así como de raza, género y clase comparten un solo espacio de reflexión. Por ello, entiendo el comentario no solo como el metadiscurso que permite resaltar a Lahens como una autora, sino como una autora haitiana que busca transmitir una cierta representación de Haití y de su gente. Implementar estas dos estrategias en conjunto contribuye a reforzar dicha representación en el contexto de traducción, al tiempo que se mantiene su diferencia, pues como Venuti (1992), Spivak (1992) y Massardier-Kenney proponen, existe un peligro hay detrás de “un falso sentido de familiaridad con [respecto de] un texto o autor extranjero, particularmente en traducciones de textos del Tercer Mundo que se enfoquen claramente en la escritura de mujeres” (1997, p. 60). En este sentido, los procedimientos que describo a continuación previenen esa “familiaridad” que rápidamente se puede transformar en la asimilación u homogeneización<sup>67</sup> del texto en la cultura meta. Massardier-Kenney (1997) nos da un ejemplo de implementación de esta estrategia que es particularmente relevante para el caso de *Failles*. La autora insiste en lo productivo que podría ser traducir la obra de Maryse Condé partiendo de la resistencia o de un enfoque de *thick translation*, pues, en algunas de sus traducciones al inglés, se nublan las especificidades de su cultura guadalupeña, así como su compleja relación con su lengua materna (1997, p. 62). Para Massardier-Kenney, los glosarios y explicaciones “permitirían a la traductora y a la lectora recuperar los ricos significados del contexto guadalupeño” (p. 62). Los glosarios podrían incluir desde “plantas y animales hasta explicaciones de proverbios y

---

<sup>67</sup> Para Berman, la homogeneización consiste en “unificar en todos los niveles el tejido del original cuando este era originalmente heterogéneo” (Berman, 1985, p. 75)

expresiones” (p. 62). La *thick translation*, en este sentido, posibilitaría que la traductora se enfoque en la especificidad de Condé como escritora, pero también como una escritora guadalupeña con una trayectoria académica notable; de forma que “muestre y analice los aspectos sistemáticos del texto traducido y atienda la cuestión del género (p. 62).

Otro ejemplo de este tipo de traducción que ha inspirado gran parte de este proyecto es la realizada por Gardenia Nogueira Lima y Alessandra Ramos de Oliveira Harden (2021) de la obra “The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses” (1997) de la feminista nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí. En este caso, la obra es más bien de corte filosófico y sociológico, sin embargo, las estrategias que emplearon ambas traductoras son particularmente útiles para ilustrar la implementación del comentario y la resistencia en conjunto. Por un lado, las traductoras se propusieron “actualizar el texto de origen por medio de un diálogo realizado con comentarios en notas, basados en el análisis de la sociedad brasileña por mujeres intelectuales negras” (pp. 123-124) es decir que literalmente se posicionan como mediadoras entre la voz de Oyěwùmí y las intelectuales brasileñas Beatriz Nascimento y Lélia Gonzalez. Este recurso permite una recontextualización completa del texto de Oyěwùmí, además de proveer a la lectora con reflexiones propias a su contexto, aspecto que "puede traer a la luz aquello que determinada comunidad no ve o no acepta como suyo" (2021, p. 126).

Por otro lado, las traductoras, conscientes de que no solo es necesario recontextualizar las reflexiones a través de este diálogo sino también todo el trasfondo cultural, ideológico e histórico que hay detrás de la obra, discutiendo “medios para que la traducción pueda cumplir con responsabilidad su tarea de transmitir adecuadamente las voces de producción no occidental” (2021, p. 124). Además del diálogo que establecen a partir de los paratextos, las traductoras proponen adoptar una postura extranjerizante creativa –esencial para disminuir las diferencias de poder–, a través de la cual se abandone la lengua propia con el fin de conocer la lengua extranjera y “buscar la representación de lo extraño” (Nogueira Lima y Ramos de Oliveira, 2021, p. 130). Este enfoque debe de basarse en el respeto a la cultura del texto, sin embargo, las traductoras reconocen que es imposible “dejar de lado la cultura propia” de la que también se debe partir para la traducción. Algunos de los recursos que emplean para generar este “dislocamiento continuo” (Costa, 2016) son las explicaciones en el cuerpo del texto, en notas a pie –donde compartirían el espacio con las reflexiones de las otras intelectuales–, así como la consideración por los rasgos estilísticos de la obra original, como la oralidad, el ritmo, los neologismos, etc. Puesto que la obra de Oyěwùmí, así como las redes

intertextuales que se establecen en su obra, es prácticamente desconocida en el contexto brasileño, las traductoras insisten en que, la enorme cantidad de información nueva hace aún más necesaria la inclusión de todas estas herramientas de recontextualización, con el fin de evitar su domesticación de todos los rasgos “nuevos” y “diferentes” (2021, pp. 133-135).

Estos ejemplos demuestran las posibilidades que hay al implementar estas estrategias, particularmente desde la academia, en donde se pueden realizar intervenciones paratextuales mucho más fácilmente que en el mercado editorial. Los procedimientos que explicaré a continuación operan a través de elementos culturales, ideológicos, estilísticos y paratextuales y en ocasiones también se superponen con otras de las categorías que exploro en los siguientes apartados.

En general, las intervenciones realizadas directamente en el cuerpo del texto siguiendo la estrategia de resistencia han buscado resaltar las diferencias en el texto de Lahens, sobre todo en términos culturales, ideológicos y lingüísticos. En el caso de las intervenciones que he realizado en la traducción a nivel paratextual, estas comprenden sobre todo en notas a pie, que, a diferencia de las notas que describo en el apartado 5.1.2.1 —que consisten en el punto de vista de la traductora— se enfocan en la obra, su contexto y la autora más que en el proceso de traducción. Sin embargo, ambas cuestiones se pueden superponer, pues los paratextos en traducción suelen ser empleados para “[reflexionar] no solo sobre las estrategias de traducción empleadas pero también en la importancia del autor al que están llevando a la lengua meta” (Venuti, 1992; Massardier-Kenney, 1997, p. 60) e incluso, como veremos en el caso de la resistencia, la importancia del contexto de origen.

#### 5.1.1.2.1. *Ejemplos*

Los ejemplos que presentaré a continuación se relacionan con diferentes aspectos que he considerado centrales en mi análisis de la obra de Lahens, en términos culturales, intertextuales, paratextuales y estilísticos. El primer ejemplo consiste en la traducción de la expresión “pays sans chapeau”, que Lahens emplea en la dedicatoria incluida al inicio de la obra:

#### **Ejemplo 6.**

Pour ceux qui, le 12 janvier 2010, sont partis vers le pays sans chapeau	Para quienes partieron hacia el país sin sombreros el 12 de enero de 2010
--	---

Esta expresión haitiana se refiere al “más allá”, sin embargo, tiene una carga intertextual que lo dota de otro sentido. En la novela *Pays sans chapeau* (1996) de Dany Laferrière, el “pays sans chapeau” se describe como el punto medio entre el “pays réel” y el “pays rêvé”, universos que se oponen en la obra y representan la vida y la ficción, respectivamente. Aunque Laferrière nos explica de manera bastante directa la expresión en este texto: “l’au-delà en Haïti parce que personne n’a jamais été enterré avec son chapeau” (1996, p. 222), también sitúa al “pays sans chapeau” como un espacio en medio de lo real y de lo imaginario, “en donde nada es absolutamente verdad ni completamente falso” (Courcy, 2006, párr. 11). En este sentido, lo dota de una significación que no se restringe a la oposición vida-muerte.

Me parece que habría que recuperar esta connotación en la traducción; sin embargo, en su dedicatoria Lahens parece hacer referencia únicamente al sentido idiomático de la expresión como “el más allá”, independientemente de lo que esto pueda significar o no en otros niveles, pues dedica la obra a quienes perdieron la vida —representados por “quienes” para no marcar el género—. Sin embargo, también creo que existen similitudes entre las ideas de ambos autores y que la decisión de incluir esta expresión tiene que ver con el interés que Lahens muestra por la obra de Laferrière en el capítulo 3 de *Failles* (p. 22). Al mismo tiempo, el vínculo intertextual pasaría prácticamente desapercibido si solo incluyera la explicación de la expresión. Por ello, he optado por incluir una nota explicativa a pie de página con la definición retomada de la obra de Laferrière y, que quizá pueda elucidar un poco la relación entre la expresión en *Failles* y el autor, así como suscitar el interés de la lectora por consultar esta obra, que, desafortunadamente no cuenta con una traducción al español aún.

Nota a pie: Expresión haitiana que se refiere al más allá. El autor Dany Laferrière la emplea en su obra <i>Pays sans chapeau</i> (1996); en ella narra su regreso a Haití después de veinte años de exilio, conflictuado por la información difundida en el ámbito internacional y sus recuerdos de la isla (Courcy, 2006, párr. 1).
---

El segundo ejemplo se relaciona con la puntuación y disposición del texto que Lahens emplea en prácticamente todas las capas del texto y que, a mi parecer tienen la función de simular las *fallas* a través de la presentación en lista del texto y el ritmo fragmentado que genera. En este caso, la estrategia empleada es la resistencia.

### Ejemplo 7.

<p>J'écris pour tenter de savoir. Juste un peu plus. Mais je ne guérirai pas. Je ne veux pas guérir. Je n'écris pas pour guérir. J'écris pour tout miser à chaque page et conjurer la menace du silence ligne après ligne. En attendant de recommencer.</p> <p>Oui. <i>Failles</i>, un mot comme jamais entendu avant le 12 janvier 2010. Affaissée, pliée sous les poids des images, la pensée par instants m'a semblé s'enfoncer, ne plus pouvoir avancer. Moment des pensées pétrifiées, balbutiantes, blanches. Blanches d'intensité contenue. Quelquefois blanches d'absence de mots. (<i>F</i>, p. 17)</p>	<p>Escribo para intentar saber. Solo un poco más. Pero no sanaré. No quiero sanar. No escribo para sanar. Escribo para apostararlo todo en cada página y evitar la amenaza del silencio línea tras línea. Mientras espero recomenzar.</p> <p>Sí, <i>Fallas</i>, una palabra como jamás se había escuchado antes del 12 de enero de 2010. Por momentos, me parece que el pensamiento se hunde, abatido, encorvado bajo el peso de las imágenes, parece que ya no puede avanzar. Se trata de momentos de pensamientos petrificados, balbuceantes, blancos. Blancos por la intensidad retenida. Algunas veces blancos por la ausencia de palabras.</p>
--	---

El estilo telegráfico con oraciones y frases cortas, algunas veces completamente nominales, como ya mencioné, lo podemos ver en los diferentes tipos textuales de la obra, no únicamente en las reflexiones sobre su escritura. Considero, además, que esta estructura podría tener algo que ver con la urgencia y la espontaneidad que inevitablemente marcaron estas notas, antes de que se convirtieran en la obra publicada. Por ello y debido al efecto de ruptura que generan, he decidido mantener lo más posible esta fragmentación, aunque esto signifique dejar frases como “solo un poco más” en lugar de incorporarla a la anterior, como quizá sería más natural en español: “escribo para intentar saber solo un poco más”. Asimismo, mantengo la puntuación en la mayoría de los casos tal y como está, salvo algunos momentos en los que –como en el segundo párrafo de este ejemplo— la unidad separada es demasiado pequeña y el cambio del punto a la coma no elimina el énfasis que busca la autora.

A pesar de esta fragmentación, hay momentos en el texto en que la redacción de Lahens fluye un poco más e inserta oraciones más largas. En estas oraciones, me parece que hay más lugar para intervenir e insertar una estructura más natural en español sin perder justamente el sentido que resalta más en las oraciones cortas. Por ello, he modificado la sintaxis en la segunda oración del segundo párrafo. Mantener el orden del original tendría como resultado una traducción demasiado literal que no dejaría claro a la

lectora el sustantivo al que modifican los adjetivos en aposición, pues quedan muy separados: “abatido, encorvado bajo el peso de las imágenes, me parece que el pensamiento se hunde”. Como decía arriba, esta estructura con los adjetivos en aposición es mucho más pesada en español que en francés. En este sentido, hay algunos momentos en los que he preferido privilegiar el sentido y la comprensión al estilo, pero intento compensarlo a través de la distribución de otros recursos. En la penúltima oración del ejemplo, opté por mantener la enumeración abierta con comas, sin emplear “etcétera” o tres puntos, pues esto eliminaría el efecto de lo inconcluso, e introduciría un suspenso que no está en la obra: “Se trata de momentos de pensamientos petrificados, balbuceantes, blancos...”.

El siguiente ejemplo (**Ejemplo 8**) tiene una cantidad importante de referencias culturales y religiosas. La primera decisión que quisiera resaltar es la de mantener transcribir “voudouissants” como “vuduisantes” y no como “practicantes del vudú” o “vuduista” (equivalente aceptado por la RAE). En francés, es común encontrar tanto la grafía “voudouissant” como “vodouissant”. Este término se refiere a los adeptos del vudú o vuduismo, religión ampliamente asociada a la imagen de Haití desde el exterior<sup>68</sup>. Asimismo la imagen de los “zombies”, tomada de esta religión y comercializada por la industria del cine, ha llevado a la creación de numerosas preconcepciones sobre sus prácticas. Cuando se habla de vudú, se suele hacer referencia a “rituales mágicos” y “brujería”, una concepción llena de prejuicios, lo que ha generado que los practicantes deban de demostrar una y otra vez que su sistema religioso no se trata de un retroceso de la humanidad, particularmente frente a Europa (Hurbon, 2005, p. 1). Por ello, he rechazado la opción que nos da el DLE<sup>69</sup>, pues la definición que propone simplifica sobremanera una religión que cuenta con variantes y prácticas diferentes en África, el Caribe, Latinoamérica y en todos los lugares a los que haya llegado la diáspora, además de que emplea una denominación colonial –que no es gratuita– de los territorios insulares del Caribe. En este sentido, recurrí a textos escritos en español sobre este tema,

---

<sup>68</sup> De acuerdo con Laënnec Hurbon, el vudú en Haití ha sido representado de manera negativa en el ámbito internacional, particularmente en Estados Unidos, donde se considera la “clave del subdesarrollo de Haití y la fuente de gobiernos déspotas” (Hurbon, 1994, pp. 181-197). En su análisis histórico sobre el vudú “Le statut du vodou et l’histoire de l’anthropologie”, Hurbon nos da un panorama completo y sintético sobre esta práctica en el contexto haitiano y sobre cómo el colonialismo sentó las bases para la imagen negativa del vudú que existe hoy en día, incluso antes de que se consolidara como un sistema religioso (2005).

<sup>69</sup> El DLE nos dice: “Cuerpo de creencias y prácticas religiosas que incluyen fetichismo, culto a las serpientes, sacrificios rituales y empleo del trance como medio de comunicación con sus deidades, procedente de África y corriente entre los negros de las Indias Occidentales y sur de los Estados Unidos de América”.

principalmente la tesis de Louviot Pierre (2017), y los artículos de Paul R. Latortue (2018), Emeliv Coronado (2016) y Mónica del Valle Idárraga (2016), para confirmar que se emplea el término “vuduisante” en obras especializadas sobre esta religión.

**Ejemplo 8.**

<p>On échafaude mille scénarios avec des fins miraculeuses comme on en a vu au cinéma. Les chrétiens se souviennent des miracles de l’Ancien et du Nouveau Testament, Jésus marchant sur les eaux, Jonas sortant du ventre de la baleine et Lazare revenant d’outre-tombe. Les vaudouisants renvoient à bien plus tard la traversée des âmes sous les eaux, vers la lointaine Guinée, en implorant la pitié d’Agwé, de <i>Legba</i>, de <i>Damballa</i> ou de <i>Simbi Aderzo</i>. Parce que l’on fait difficilement un deuil de rien. Comment reprendre pied sur un vide, comment s’y accrocher pour amorcer la difficile remontée ? La mort, on la rationalise tant bien que mal mais on la rationalise. Mais que faire d’une absence ? (<i>F</i>, pp. 58-59)</p>	<p>Construimos mil escenarios con finales milagrosos como aquellos que hemos visto en el cine. Los cristianos recuerdan los milagros del Antiguo y el Nuevo Testamento: piensan en Jesús caminando sobre el agua, en Jonás saliendo del vientre de la ballena y en Lázaro regresando de la muerte. Los vuduisantes aplazan mucho más la travesía de las almas bajo el agua, hacia la lejana Guinea, implorando la piedad de <i>Agwé*</i>, de <i>Legba*</i>, de <i>Damballa*</i> o de <i>Simbi Aderzo*</i>. Porque difícilmente se hace un duelo de la nada. ¿Cómo ponerse de pie sobre un vacío? ¿Cómo aferrarse a este para comenzar el difícil ascenso? A la muerte, la racionalizamos para bien o para mal, pero la racionalizamos. Pero ¿qué podemos hacer con una ausencia?</p>
---	--

Además de optar por esta traducción, he decidido incorporar una nota a pie explicativa para esta referencia cultural, así como una descripción general de la religión, que transcribo abajo:

<p>Nota a pie: Practicante del vudú o vuduismo, sistema religioso que se basa en el respeto a los muertos, a los ancestros y la herencia legada por ellos, compuesta por prácticas y rituales que se dedican a los espíritus o <i>lwas</i>, que actúan como intermediarios de las divinidades (Hurbon, 1987, p. 151; Pierre, 2017, p. 99).</p>
--

Con esta nota, busco enfatizar la complejidad de esta religión, que también es resaltada por Lahens en el pasaje al colocarla al mismo nivel que el sistema religioso cristiano a través de paralelismos entre sus figuras. Además de estas dos decisiones, en este fragmento tan cargado de elementos culturales, he decidido incorporar un glosario al final de la traducción, para explicar el papel de los *lwas* a los que la autora hace referencia. Para crear el glosario, he retomado las explicaciones propuestas por Lahens en los glosarios que incorporó en *Guillaume et Nathalie* (GyN), *La Couleur de l’aube* (LCA) y *Bain de lune* (BL). Además, opté por incorporar este glosario al final de la traducción en lugar de explicaciones en notas a pie para cada palabra debido a la concentración de

referencias culturales que hay en algunos pasajes, lo que puede causar confusión en la lectora si se encuentra con demasiadas notas. También he buscado reproducir lo que Lahens hace en sus obras al incorporarlas después del texto, que es darle un espacio específico a esta gran cantidad de información.

Para indicar la presencia de una entrada en el glosario, he colocado un asterisco (\*) después de la palabra marcada en cursivas. De esta manera, la lectora podrá referirse a la parte de atrás y, en el caso de este pasaje, entender la comparación que hace Lahens entre los personajes de la historia bíblica y aquellos pertenecientes a la cosmovisión vuduista. En estos casos, he intentado ser lo más sintética posible, pero le he dado prioridad a las explicaciones de Lahens, que parecen haber sido concebidas para facilitar la comprensión de un público amplio con educación occidental, pues hace referencia a los dioses griegos. En el caso de “Agwé”, por ejemplo, he creado la siguiente entrada retomando las que Lahens incluyó en *Bain de lune* y *La Couleur de l’aube*:

**Ejemplo 9.**

<p>Agwé: dieu de l’eau dans la religion vaudou. Sorte de Neptune haïtien qui domine la mer, sa faune et sa flore et les bateaux qui l’empruntent. Ceux qui vivent de ses ressources lui sont aussi soumis. (LCA, p. 215)</p>	<p>Agwé: dios del agua y de los océanos en la religión vudú. Especie de Neptuno haitiano que domina el mar, su fauna y su flora, así como los barcos que navegan por él. Quienes viven de sus recursos también están bajo su dominio.</p>
<p>Agwé: divinité de la mer, des océans (BL, p. 253)</p>	

En los casos en los que no se encontró una entrada en las obras de Lahens o si esta existe pero la información es demasiado sintética, he realizado una investigación para complementarla o crear una entrada nueva. Para ello, he consultado sobre todo el sitio Mythologica (mythologica.fr), la obra de Milo Marcelin, *Mythologie Vodou (rite Arada)* de 1949 y el *Dictionnaire des noms de divinités* (2017) de Michel Mathieu-Colas.

En el siguiente fragmento. Lahens describe el mítico caos de Puerto Príncipe a través de una descripción que se asemeja a un paisaje sinestésico con referencias a diferentes elementos de la cotidianidad urbana.

**Ejemplo 10.**

<p>Il était une fois une ville où les âges se télescopiaient dans une vertigineuse agitation : BlackBerry, tap tap, sono à fendre les oreilles, portefaix en sueur, 4 ×</p>	<p>Había una vez una ciudad donde las edades colisionaban en una agitación vertiginosa: BlackBerry, tap taps*, bocinas que hacen estallar los oídos,</p>
---	--



4, bitume et boue. “ <i>Madanm fèm kado yon ti monnen tanpri</i> **.” (F, p. 14)	cargadores sudorosos, 4x4, asfalto y lodo. “ <i>Madanm fèm kado yon ti monnen tanpri.</i> ”
--	---

En este caso quisiera resaltar sobre todo dos decisiones. La primera tiene que ver con el “*tap tap*”, que inicialmente había entendido como una onomatopeya del sonido de las teclas de un celular. Al consultar otras de las obras de Lahens, encontré que se refiere a un tipo de transporte colectivo muy particular de la región del Caribe, como podemos ver en la siguiente imagen. Debido a sus características tan particulares, decidí incluirlo también en el glosario al final de la traducción, con la siguiente explicación: “Tap tap: vehículo de transporte colectivo. Suelen estar pintados con colores vivos y cada uno lleva su nombre al frente.”



Al igual que las entradas sobre deidades mencionadas más arriba, esta fue creada a partir de las entradas de los glosarios incluidos por Lahens en sus novelas. Además, he consultado el diccionario créole-inglés de Jean Targète y Raphael G. Urcibia (1993) para complementar la explicación.

En este mismo fragmento, Lahens transcribe las palabras de alguien pidiendo dinero en la calle, casi como si la persona se volviera parte del entorno urbano que busca representar, pues solo hace falta reproducir la frase que repite para imaginar la escena. Para ello, Lahens emplea el créole y a pie de página incluye una nota con su traducción al francés: “*Madame, un peu de monnaie, s’il vous plaît*” (F, p. 14). Al igual que en otros pasajes en donde incluye oraciones en créole, Lahens privilegia dicha lengua, manteniéndola en el cuerpo del texto y resaltándola aún más al colocarla en cursivas, como ese elemento “extranjero”. Sin embargo, su traducción en la nota, lejos de forzar el francés hacia esta diferencia, privilegia una estructura natural en esta lengua, pues el créole se traduciría literalmente como: “*Madame, faites-moi le cadeau d’une petite monnaie, s’il vous plaît*”. En este sentido, decidí reproducir su método al mantener el créole para visibilizar la diferencia y proponer una traducción que de hecho podamos escuchar en la calle: “Señora, una moneda que me regale por favor”. De esta forma, la experiencia del paisaje caótico y ruidoso del Puerto Príncipe mantiene su extrañeza al

tiempo que se ofrece a la lectora hispanófona una manera de establecer un vínculo con dicho entorno urbano.

El siguiente fragmento viene justo después del elogio a Puerto Príncipe y representa uno de los momentos más crudos de la obra, pues Lahens enfrenta el evento de la catástrofe directamente. Para poder hablar del sismo, Lahens recupera una imagen muy particular que es la personificación de la ciudad como una mujer que es poseída por un dios. En este ejemplo, quisiera resaltar aspectos del estilo de la autora y cómo decidí traducirlos a través de la estrategia de resistencia.

**Ejemplo 11.**

<p>Le 12 janvier 2010 à 16 heures 53 minutes, dans un crépuscule qui cherchait déjà ses couleurs de fin et de commencement, Port-au-Prince a été chevauchée moins de quarante secondes par un de ces dieux dont on dit qu'ils se repaissent de chair et de sang. Chevauchée sauvagement avant de s'écrouler cheveux hirsutes, yeux révoltés, jambes disloquées, sexe béant, exhibant ses entrailles de ferraille et de poussière, ses viscères et son sang. Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène. Ce qui le fut, c'est sa mise à nu forcée. Ce qui fut obscène et le demeure, c'est le scandale de sa pauvreté. (<i>F</i>, pp. 12-13)</p>	<p>El 12 de enero de 2010 a las 16 horas con 53 minutos, durante un crepúsculo que ya buscaba sus colores de final y de inicio, Puerto Príncipe fue poseída durante menos de cuarenta segundos por uno de esos dioses de los que, dicen, se sacian de carne y sangre. Fue poseída salvajemente antes de derrumbarse con el cabello desgredado, los ojos en blanco, las piernas dislocadas, el sexo abierto, expuesto como sus entrañas de chatarra y de polvo, sus vísceras y su sangre. Aún abandonada, desvestida y desnuda, Puerto Príncipe no era nada obscena. Lo obsceno fue cómo la desnudaron a la fuerza. Lo que fue obsceno y continúa siéndolo es el escándalo de su pobreza.</p>
--	--

Por un lado, está el uso del verbo “chevaucher” que se puede interpretar de varias formas. Está el sentido literal de “cabalgar” o “montar”, el sentido de un sexual de penetración, y, finalmente, un sentido que se desprende del ámbito religioso vuduista y que hace referencia a la posesión de una persona por un lwa (*LCA*, p. 216). Al representar a Puerto Príncipe como una mujer, resaltan sobre todo los dos últimos sentidos. Me parece que los dos últimos sentidos deben de ser privilegiados en la traducción para reproducir la personificación y para insistir en la violencia del sismo, por lo que he descartado “cabalgar” y “montar” que no se asociaría a la posesión vudú. Debido a las dificultades de encontrar un equivalente en español que mantenga esta misma polisemia y que se asocie al ámbito religioso vudú, he considerado varias opciones para su traducción. Por un lado, podría ser que esta connotación necesite ser explicitada para que resalte en el texto, por lo que me pareció pertinente alejarme del verbo original y emplear “poseída”,

sinónimo de “posesa” y definido por el DLE como “que padece posesión o apoderamiento de algún espíritu”.

Otra opción es incorporar dos verbos, uno para resaltar el acto violento y otro para mostrarle a la lectora el sentido religioso: “Puerto Príncipe fue violada y poseída [...]”. Sin embargo, ninguna de estas opciones resuelve la cuestión de mantener la especificidad de esta referencia a las practicas vuduistas haitianas, por lo que he considerado también la opción de incluir la grafía créole de “chevaucher”: “chevóchè” e incorporar una nota a pie que incluya la siguiente información tomada del glosario de LCA: “ser poseído por una divinidad un loa” (2008, p. 216). Aunque esta opción rescata la textura que subyace en el original, interrumpe la lectura al ocupar el espacio del verbo. Sería mucho más sencillo incorporar una estrategia de este tipo en un sintagma nominal, por ejemplo, pero la reformulación de la oración para permitir una inserción de ese tipo alteraría demasiado la estructura pasiva del original –que decidí mantener pues se trata de un componente esencial para insistir en la representación de la ciudad como paciente en este acto—. En este sentido, he optado por la segunda opción, “poseída” y he descartado la nota.

Además de estas decisiones sobre la estructura y la referencia al vudismo, quisiera resaltar que mantuve la sintaxis lo más cercana posible al original en las últimas tres oraciones del pasaje, debido a que marca una diferencia con respecto a la manera en la que se podría construir si fuera más fluida. En este sentido, la resistencia consiste en no racionalizar<sup>70</sup> el orden elegido por Lahens. A diferencia de un pasaje que comenté anteriormente, en este decidí mantener la enumeración de adjetivos al inicio de la oración, precedidos por el adverbio “aún” y con el último elemento separado por una coma para evitar una traducción demasiado literal.

En el siguiente pasaje, Lahens narra los momentos antes y durante el sismo. Forma parte de la capa que he descrito en el capítulo 3 como el recuento de los hechos durante y después del sismo. Como también he mencionado en el análisis, lo que diferencia estos pasajes del resto es, sobre todo, su enfoque en las acciones y la economía en adjetivos y descripciones.

#### **Ejemplo 12.**

Je ne sais pas comment je suis arrivée jusqu’à l’encadrement de la porte (un blanc total dans ma mémoire), mais cette image de moi debout, elle est là dans	No sé cómo logré llegar hasta el marco de la puerta (un vacío total en mi memoria), pero sí encuentro la imagen de mí misma de pie justo aquí, en mi cabeza.
---	--

<sup>70</sup> Para Berman (195), la racionalización consiste en “re-componer las frases y secuencias de frases para acomodarlas de acuerdo con una cierta idea del orden del discurso” (p. 69).

<p>ma tête. Elle ne me quitte pas et ne me quittera plus. Je me revois tenant de la paume des mains chaque côté de cet encadrement pour ne pas tomber mais aussi comme pour empêcher la maison de s'écrouler. À ce balancement d'ouest en est viennent s'ajouter des mouvements de haut en bas. Je tourne la tête à gauche et je vois ma voiture sautiller et j'attends le moment où elle va se mettre à avancer toute seule et descendre jusqu'à la ravine derrière. (F, pp. 21-22)</p>	<p>No me deja y ya no me dejará. Me vuelvo a ver sujetando con las palmas de ambas manos cada lado de ese marco para no caerme, pero también como si quisiera evitar que la casa se derrumbe. A ese vaivén de oeste a este se le suman movimientos de arriba abajo. Volteo hacia la izquierda y veo mi auto dando pequeños saltos y espero el momento en que avance solo y descienda hasta el barranco de atrás.</p>
--	--

En este pasaje, he buscado reproducir el énfasis de Lahens en la sucesión de acciones que realizó durante el sismo, pues me parece que es parte esencial de su relato al igual que el resto de las capas del relato con las que coexiste. El estilo de estos pasajes se podría considerar más 'plano' en el sentido en que no hay una insistencia en el ritmo, ni acumulaciones de descripciones, neologismos y adjetivos, sino justamente un recuento de lo que la autora hizo en esos momentos y de los pensamientos y observaciones, que, en retrospectiva, asigna a esos segundos en los que se encontraba con su sobrino dentro de la casa y salió al patio. Así como en el caso anterior la implementación de la resistencia consiste en no racionalizar ni imponer una cierta linealidad propia al español en estos fragmentos. Un ejemplo específico es cuando Lahens incluye entre paréntesis "un blanc total dans ma mémoire" como intentando explicarse a su lector pero también entablando un vínculo con su memoria y el relato. En la traducción, quise incluir un verbo como "haber" para introducir este paréntesis, pero he optado por no hacerlo, pues implicaría imponer una cierta lógica que estimo necesaria en español, pero que aplanaría aspectos como "repeticiones, proliferación en cascada de relativas y participios, incisos, frases largas, frases cortas, etc. [...] que se opongan a la lógica lineal del discurso" (Berman, 1985, p. 69). El insertar "hay" en este paréntesis respondería más a mi idea sobre lo que es aceptable en español y no tanto a una verdadera necesidad, por lo que he puesto en primer lugar el extenso uso de sintagmas nominales. Esta misma situación aplica en las repeticiones, por ejemplo, en "elle ne me quitte pas et ne me quittera plus", donde también mantengo el verbo "dejar" dos veces en lugar de proponer una solución con otro verbo como "no me deja y ya no lo hará".

El siguiente fragmento también forma parte del recuento de los hechos, sin embargo, Lahens incorpora una suerte de reflexión sobre *La Couleur de l'aube*, vinculándola con el testimonio de un tercero, P. En un primer momento, Lahens narra una

serie de hechos que comienzan con la llegada de P. a su casa y el testimonio de la catástrofe que ofrece a los presentes. Sin embargo, Lahens solo nos da una precisión lacónica (“Il me dit: J’ai vu l’Apocalypse”), de la que deriva la reflexión de la novela en cuestión.

En primer lugar, he decidido mantener la mayúscula en “Apocalipsis”, con el fin de hacer énfasis tanto en su dimensión bíblica como con su sentido catastrófico (CNRTL). En segundo lugar, he optado por mantener la progresión del fragmento de frases cortas y concisas a frases largas conforme Lahens pasa de los “hechos” a su reflexión:

**Ejemplo 13.**

<p>P. revient vers 21 heures. Il a mis trois heures trente à faire un trajet qu’il parcourt d’habitude en une demi-heure. Nous sommes accrochés à ses lèvres. P. a du mal à parler. Mais en dit assez pour que nous commencions à comprendre. Il me dit : “ J’ai vu l’Apocalypse. ” J’ai pensé à cette phrase de mon dernier roman que j’avais trois fois écrite, puis enlevée, puis finalement réécrite : <i>L’Apocalypse a déjà eu lieu tant de fois dans cette île...</i> Elle m’avait poursuivie bien après la parution du roman. Je m’étais souvent demandé si je n’étais pas allée trop loin. Mais l’expression me semblait convenir à une période récente de notre histoire où précisément la mort longeait les rues sans crainte. Et comme ce n’était pas la seule période où nous avons frôlé le pire, je me sentais autorisée à l’écrire. Ce soir-là j’avais le sentiment que cette phrase me rattrapait à nouveau. D’une autre façon. Mais qu’elle me rattrapait quand même. (F, pp. 26-27)</p>	<p>P. regresa hacia las 21 horas. Tardó tres horas y media en un trayecto que normalmente recorre en media hora. Nos quedamos enganchados a sus labios. A P. le cuesta hablar. Pero nos dice suficiente para empezar a comprender. Me dice: “Vi el Apocalipsis.” Pensé en aquella frase de mi última novela que escribí tres veces, después borré y luego escribí de nuevo: <i>El Apocalipsis ya ocurrió tantas veces en esta isla...</i> Me había obsesionado bastante después de la publicación de la novela. A menudo me preguntaba si no había ido demasiado lejos. Pero la expresión me parecía adecuada para caracterizar un periodo reciente de nuestra historia en el que justamente la muerte andaba por la calle sin temor alguno. Y puesto que este no había sido el único periodo en que nos habíamos acercado al borde del abismo, me sentía autorizada a escribirla. Esa noche tenía la impresión de que esta frase me volvía a atrapar. De una forma diferente. Pero que me atrapaba a pesar de todo.</p>
--	--

Como vemos al inicio, las frases cortas, casi lacónicas, corresponden al testimonio de P., del que Lahens solo nos transcribe una frase. Me parece que esto transmite no solo la dificultad para hablar que Lahens le atribuye a P., sino sus propias limitantes en cuanto al sismo y a sus recuerdos de ese día. Sin embargo, adelante, vincula la noción de “Apocalipsis” con la frase retomada de *La Couleur de l’aube* y que, justamente, se refiere a un momento difícil de la historia de Haití, al caos social y político que hubo durante los mandatos de Aristide y los años posteriores. A través de esta frase, Lahens vincula el

desastre natural con el desastre político y social, borrando así las de por sí porosas barreras entre estas *fallas*. Vemos también que después de emplear oraciones largas para describir las circunstancias en las que escribió esa frase y las dudas que le generó, cierra el párrafo con dos frases cortas, rompiendo totalmente con el ritmo establecido e imponiendo de nuevo fragmentación.

El siguiente ejemplo forma parte del discurso ensayístico de la obra. Como lo he mencionado, sus características no solo incluyen frases más largas, conceptos específicos y citas de otros autores, sino también notas bibliográficas a pie.

**Ejemplo 14.**

<p>“Les États-Unis, en train d’inaugurer leur potentiel commercial, résumant par la voix du président Jefferson les conditions dans lesquelles une Haïti indépendante ne causerait de tort à aucun de ces empires. Il suffit de ne pas permettre aux Noirs de posséder des navires. En un mot, Haïti peut exister comme un grand village de marrons, <i>quilimbo</i> [sic] ou un <i>palenque</i>. Il n’est pas question de l’accepter dans le concert des nations*.” Mais l’expérience haïtienne annonce en partie aussi celle des pays du Sud entre eux. (F, pp. 34-35)</p>	<p>“Mientras inauguraban su potencial comercial, los Estados Unidos resumen, a través de la voz del presidente Jefferson, las condiciones bajo las cuales una Haití independiente no causaría ningún problema a esos imperios: basta con no dejar que los negros tengan navíos. En pocas palabras, Haití puede existir como un gran pueblo de cimarrones, un <i>quilombo</i>* o un palenque. De ninguna manera se le aceptará en el concierto de naciones.” Pero la experiencia haitiana también presagia en parte la de los países del Sur entre ellos.</p>
--	--

En este caso, me gustaría comentar varios puntos. El primero se relaciona con la nota bibliográfica que añade Lahens a pie de página. He decidido mantenerla, adaptándola al sistema de citación APA empleado en el trabajo con el fin de garantizar la consistencia, y también he agregado la traducción del título de la obra entre paréntesis puesto que no cuenta con una versión en español. He omitido tanto los datos de la edición francesa como del original en inglés pues considero que esta información es irrelevante para la traducción al español debido a que ninguna está disponible en el contexto hispanófono. El original en inglés, publicado por la Harvard University Press, es más fácil de encontrar, pero no contiene el prefacio de Jean Casimir citado. Puesto que se ha podido corroborar que ambas ediciones en francés contengan el prefacio, opté por incluir la referencia la edición haitiana, que además es la más cercana al momento de escritura de la obra.

### Ejemplo 15.

Préface de Jean Casimir en Laurent Dubois, <i>Les Vengeurs du Nouveau Monde</i> (Histoire de la révolution haïtienne), Harvard University Press, 2004 : Les Perséides, coll. “Le Monde atlantique”, Rennes, 2005 ; Éditions de l’université d’État d’Haïti, 2009.	Casimir. J (2009). Prefacio. En L. Dubois. <i>Les Vengeurs du Nouveau Monde : Histoire de la révolution haïtienne</i> (Los vengadores del Nuevo Mundo: historia de la revolución haitiana). Éditions de l’université d’État d’Haïti.
---	--

El segundo punto, tiene que ver con la voz portuguesa *quilombo* que Lahens incluye como “quilimbo”. Asumo que se trata de una errata, pues no he podido encontrar fuentes en las que se emplee esa grafía. Por ello, en la traducción la he cambiado a “quilombo”, voz portuguesa que se refiere a un “lugar en el campo en donde se refugiaban los esclavos” (Priberam).

Asimismo, para esta unidad, mantengo las cursivas pues existe en español con las acepciones de “prostíbulo”, “desorden” y “lugar alejado” (DLE), pero no con el sentido empleado aquí por Casimir. En este sentido, la mantengo como una palabra de la lengua portuguesa, marcando su diferencia con las cursivas y, al igual que en el caso de las divinidades vuduistas, incluyo su definición en el glosario. Para esta entrada, he empleado la definición propuesta por el diccionario Priberam y he añadido algunas precisiones sobre el contexto brasileño, retomadas del trabajo de Florentino y Amantino (2012):

Quilombo: comunidad de esclavos fugitivos alejada de las minas, plantaciones y ciudades controladas por el régimen colonial. Se considera que solo en el estado de Minas Gerais, Brasil, existieron al menos 166 quilombos a lo largo del s. XVIII.
---

En el caso de “palenque”, al tratarse del equivalente novohispano, he optado por incluir la nota explicativa a pie, pues, en México el “palenque” se entiende como un “cercado de madera en que se llevan a cabo peleas de gallos y se ofrece algunos espectáculos durante las ferias” (DEM). Me parece esencial incluir su sentido en el contexto de la colonia y las plantaciones. Incluyo la siguiente nota:

Espacio autónomo de vida social, económica y productiva en territorios alejados de la autoridad colonial en donde los esclavos cimarrones –que habían escapado de la tutela de sus ‘amos’ encontraban un “reducto de libertad” (Castaño, 2015; Navarrete, 2003, p. 79).
---

Para crearla, he retomado los trabajos de Castaño (2015) y Navarrete (2003), enfocados en el cimarronaje en el contexto del Virreinato de la Nueva Granada, pues me parece que resalta la naturaleza subversiva de estos espacios.

Cabe resaltar, que además de estos elementos culturales y estilísticos, me encontré con cuestiones de naturaleza lingüística que también resultaban valiosas para marcar la diferencia entre el francés hexagonal y el francés de Haití, aunque no se pudieron retomar en la traducción. Una de estas unidades es el verbo “glicer”, que Lahens emplea con una grafía particular del Caribe (también emplean y no como se usaría en Francia, “glisser”).

**Ejemplo 16.**

<p>Mais étrange quand même. Pas un cri, je veux dire un vrai cri de chez nous, un <i>rèl</i> qui racle les entrailles pour ensuite faire glicer toute la douleur au-dehors et nous ameuter tous tant que nous sommes. (F, p. 63)</p>	<p>Pero es extraño de todas formas. Ni un grito, es decir, un verdadero grito de los nuestros, un <i>rèl</i> que rasgue las entrañas para entonces hacer brotar todo el dolor hacia afuera y alborotarnos a todos mientras aún estemos.</p>
--	---

Al traducir “glicer” como “brotar” se pierde esta particularidad del francés del Caribe, pues no me ha sido posible encontrar otro vocablo que reproduzca esta asociación con el español del Caribe insular o continental.

En el caso de “*rèl*”, vocablo créole que se refiere simplemente a un “grito”, de acuerdo con el diccionario de Targète y Urcibia (1993) y el diccionario de Haïti Référence<sup>71</sup>. Aunque la diferencia entre el “*rèl*” y el “grito” en realidad lo marca Lahens en el fragmento, es importante recuperarlo porque, aunque el diccionario no nos lo indica, ella le atribuye una cierta especificidad e intensidad. En este sentido, he optado por mantener el créole, en lugar de traducirlo y aplanar el texto. Además, incluyo una nota explicativa con la definición que le está atribuyendo Lahens a la palabra:

<p>Nota a pie: Grito desgarrador.</p>
---------------------------------------

Otro caso es el sustantivo “mitan” marcado como una voz antigua o regional (CNRTL), que he traducido como “a medio”. En este ejemplo tampoco fue posible recuperar una grafía antigua o particular de una región.

---

<sup>71</sup> El diccionario de Haïti Référence incluye entradas en francés, inglés y créole haitiano. Se actualiza continuamente y se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.haiti-reference.info/pages/creole/diction/>



### Ejemplo 17.

Avec sa gouaille au mitan d'un déhanchement de carnaval. ( <i>F</i> , p. 11)	Con su desfachatez a medio meneo de las caderas en el carnaval.
--	---

Cabe resaltar que en este ejemplo también se ha perdido la musicalidad, creada por la repetición de los sonidos nasales y el sonido “n” en “mitan-un-déhanchement-carnaval”. Asimismo, la textura del fragmento –que forma parte de una larga enumeración–, construida por la selección de léxico de Lahens, que oscila entre registros, se intentaron reproducir sin éxito. En el caso de “gouaille”, que el CNRTL define como “attitude moqueuse et insolente”, se encontraron opciones como “cachondeo” (que se descartó por su connotación sexual en México), “sorna” (que, de acuerdo con el DLE, se refiere más a la lentitud que a una actitud vivaracha e insolente), “insolencia” (que, en una primera versión de la traducción se había seleccionado, pero que se sustituyó por el aplanamiento que introduce) y, finalmente, “desfachatez” (definida por el DLE como “descaro, desvergüenza”), que fue la única opción marcada como de uso coloquial que transmitía el sentido de la actitud que adopta Puerto Príncipe en el pasaje.

Aunque algunos de estos rasgos particulares de lengua que emplea Lahens no se pudieron mantener como tal en la traducción, pude rescatar esta diferencia lingüística e insistir en la especificidad del Caribe a través de una compensación. La unidad en cuestión no se encuentra en el texto abarcado en este trabajo, sin embargo, es un ejemplo interesante de cómo se pueden distribuir recursos en diferentes lugares de una obra para recuperar rasgos perdidos.

En el siguiente pasaje, Lahens retoma una cita de su novela *La Couleur de l'aube*. Se trata de un fragmento que hace referencia al personaje de John (sobre el que hablo en el apartado 1.2.1.1.), un estadounidense que llega a Haití desesperado por generar un “cambio” a costa de otras personas luego de fracasar en su propio país:

### Ejemplo 18.

Et puis, il y a ces journaux qui, eux, espèrent un grand soir qui devra forcément avoir lieu en Haïti mais pas chez eux, à l'instar de John dans mon dernier roman, dont <i>le rêve était mort là-bas chez lui, dans les rues de Seattle ou de New York, au bout d'une matraque et de quelques nuages de gaz lacrymogène, [et qui] veut le ressusciter ici à n'importe quel prix. Même au prix du reniement de soi, même au prix de nos vies sacrifiées. Il tord et retord les événements pour maquiller ses dépêches et peupler le faux paradis qu'il s'est inventé dans</i>	Además, hay periódicos que esperan un gran cambio que forzosamente tendrá lugar en Haití, pero no en sus lugares de origen, de manera similar a John, personaje de mi última novela, cuyo <i>sueño había muerto allá en casa, en las calles de Seattle o de Nueva York, con la punta de una macana y algunas nubes de gas lacrimógeno, [y que] quiere resucitarlo aquí sin importar lo que cueste. Aunque el precio sea la negación de sí o nuestras vidas sacrificadas. Tuerce y retuerce los acontecimientos para maquillar sus comunicados</i>
---	---

<i>sa tête. Ici de toute façon, John ne risque rien, John ne manque rien. John n'est pas chez lui. (F, p. 85)</i>	<i>y llenar el falso paraíso que inventó en su cabeza. Aquí, de cualquier forma, John no arriesga nada. No le falta nada. John no está en casa.</i>
---	---

Aunque resulta muy interesante este pasaje, solo quisiera comentar la manera en la que he traducido “matraque”. Al emplear la voz “macana” intento recuperar justo la particularidad lingüística del Caribe, espacio en el que convivieron y conviven las lenguas del colonizador y las lenguas originarias. De acuerdo con el diccionario de taíno de Pueblos Originarios<sup>72</sup>, esta voz es originaria de la lengua taína, mientras que el DLE la muestra como “voz caribe”. Transcribo a continuación la definición propuesta por el primero para esta palabra: “garrote grueso de madera. Arma ofensiva de los indígenas. Las Casas dice, hablando de las palmas de yagua: “desta madera hacian los indios las que llamaban macanas” (Pueblos Originarios, s. f.).

Otras opciones quizá más precisas son “porra”, “garrote” o “bolillo” son propuestas por WordReference como las traducciones de “matraque”, sin embargo, creo que vale la pena recurrir a este vocablo taíno para resaltar un poco las particularidades de las lenguas caribeñas. Me parece que habría que distribuir algunos recursos similares en las traducciones de obras de este tipo para recrear la textura y evitar la total destrucción de las redes lingüísticas vernaculares<sup>73</sup>.

De este pasaje, también quisiera comentar la decisión de explicitar “grand soir”, expresión que, en el ámbito de la historia y la política, particularmente de izquierda, se entiende como “le jour de la révolution sociale” (Le Robert) o como una “Révolution, bouleversement social [dans le vocabulaire des milieux anarchistes ou extrémistes]” (CNRTL), casos en los que se suele escribir con mayúscula. Además, la expresión también se puede entender simplemente como “el fin de una época”. Sin embargo, debido al contexto en que se encuentra en el pasaje de Lahens, donde justamente se discuten cuestiones relacionadas con el intervencionismo y la visión de la comunidad internacional sobre Haití, me parece que el sentido de un “gran cambio social” también está presente. A falta de una opción que reproduzca el carácter idiomático de esta expresión, así como sus connotaciones, he optado por emplear “gran cambio”, que permite recuperar la acepción general sin ser demasiado específico para el fragmento.

<sup>72</sup> Se puede consultar en el siguiente vínculo: <https://pueblosoriginarios.com/lenguas/taino.html>

<sup>73</sup> Para Berman, el aplanamiento o la supresión de estos rasgos lingüísticos particulares representa un grave daño a la textualidad de las obras en prosa (1985, p. 79).

En el siguiente ejemplo de este apartado vemos la manera en la que Lahens construye la sonoridad y el ritmo en su prosa a través de repeticiones y rimas. Se trata de un pasaje sumamente poético que forma parte del elogio a Puerto Príncipe. Este le da seguimiento a la personificación que emplea Lahens, atribuyéndole características humanas al mercado y a la ciudad, además de que forma parte de una serie de párrafos que empiezan con la anáfora “Il était une fois une ville”. En la siguiente tabla, he marcado las aliteraciones en el fragmento:

**Ejemplo 19.**

<p>Il était une fois une ville où des pieds <b>calleux</b> se mêlaient à d'autres pieds <b>calleux</b> dans un marché aux che<b>veux</b> de ferraille, qui semblait se hisser pour regarder sa <b>sœur</b> jumelle sur les <b>bords</b> du <b>Bosphore</b>. (F, p. 14)</p>	<p>Había una vez una ciudad donde los pies <b>callosos</b> se mezclaban con otros pies <b>callosos</b> en un mercado con cabello de chatarra; una ciudad que parecía alzarse para mirar a su hermana gemela al borde del Bósforo.</p>
--	---

En el original, vemos “calleux-calleux-cheveux” que se distribuyen uniformemente al inicio de la oración y marcan un ritmo constante en ascenso, mientras que la subordinada se rige por una secuencia de sonidos graves que se establece entre “sœur-bords-Bosphore”, marcando una suerte de descenso en la musicalidad al final de la frase. Asimismo, observamos una insistencia en el sonido “s” en “semblait-se-hisser-sa-soeur-sur”.

En el caso de la primera parte de la oración, he mantenido la repetición con “callosos”, que, aunque no representa exactamente el mismo sonido pues la aliteración consiste en los sonidos “llo” y “s” sobre todo. En la subordinada, se pierde en gran parte la sonoridad, pues fue más complicado reproducirla. Sin embargo, opté por traducir “bords du Bosphore” como “borde del Bósforo” para no perder esa repetición final, cosa que sucedería si hubiese elegido una opción como “a las orillas del Bósforo”, que ciertamente es mucho más fluida y natural, pero aplana el ritmo del pasaje.

En el último ejemplo de este apartado quisiera analizar un pasaje en el que Lahens hace uso emplea el término de “pierre d’attente” para referirse a una de las bases de su visión de Haití tras el sismo, la solidaridad, al mismo tiempo que hace un juego con la sonoridad de “attente” y “attendre”.

**Ejemplo 20.**

<p>Les Haïtiens ont été les premiers sauveteurs d’eux-mêmes, on ne l’a peut-être pas assez dit. Que de choses non dites</p>	<p>Los haitianos fueron los primeros en salvarse a sí mismos, quizá no lo hemos dicho lo suficiente. ¡Cuántas cosas faltan</p>
---	--

<p>ou pas assez ! Cette entraide toutes catégories sociales et toutes couleurs confondues. Une épiphanie. Dans un pays de si grande exclusion et d'apartheid. La pierre d'attente est donc là. Mais, précisément, elle attend. (<i>F</i>, p. 46)</p>	<p>por decir! Esta ayuda mutua con todas las categorías sociales y todos los colores confundidos. Una epifanía. En un país con tanta exclusión y apartheid. La piedra angular está justo ahí. Solo esperando.</p>
--	---

Mientras que tiene una acepción que define lo que en español llamamos “piedra saliente” en el campo de la arquitectura, en un sentido figurativo la “pierre d’attente” se refiere a un “bloc de cette matière taillé selon une forme particulière, travaillé ou non, ayant une signification religieuse ou symbolique et constituant en lui-même un monument” (CNRTL). Con este sentido, está muy cerca de otras expresiones como “pierre d’angle” o “pierre angulaire”. A la búsqueda de una expresión en español que tenga una definición y un uso similar, se le agrega la cuestión del juego y la repetición de sonidos, pero también la estructura de las dos oraciones que ejemplifican la ruptura sintáctica de Lahens. Debido a las dificultades que encontrar una solución integral supone en este caso, he optado por privilegiar el sentido sobre la forma, por lo que se trata de una pérdida en términos estilísticos.

Para traducir “pierre d’attente”, opté por “piedra angular”, definida por el DLE como “base o fundamento principal de algo”, opción bastante usual en español. Y, al no encontrar un verbo que pudiera acercarse a “angular” para recrear la imagen, opté por explicitar el sentido de espera de “attend” como “solo esperando”, ampliando para hacer énfasis en la necesidad de voltear a ver esta representación positiva del pueblo haitiano que Lahens. Con respecto a la sintaxis y la puntuación, he optado por omitir las comas de la segunda oración, pues no son necesarias para reproducir el juego a través de las pausas y el adverbio —“pero, precisamente, espera”—. Con el fin de no perder el estilo de Lahens uniendo ambas oraciones decidí reproducir las rupturas sintácticas que emplea a lo largo de la obra: “La piedra angular está justo ahí. Solo esperando” en lugar de “la piedra angular está justo ahí, esperando”.

### 5.1.2. Estrategias centradas en la traductora

De manera paralela a las estrategias centradas en la autora, las estrategias centradas en la traductora engloban los procedimientos que tienen como fin hacer visible la intención de la traductora, en palabras de Massardier-Kenney (1997), lo que está en juego en la

traducción para la traductora como creadora de un texto (p. 63). A través de estos, la traductora “describe sus motivos y la manera en la que afectan el texto traducido” para evitar la reproducción de una jerarquía de poder textual (p. 63). La traductora debe reconocer y explicitar su enfoque, y asumir sus limitantes y las pérdidas que inevitablemente conlleva adoptar un posicionamiento político frente a un texto (Bauer y McKinstry, 1991, p. 4; Masardier-Kenney, 1997, p. 63). Las estrategias centradas en la traductora, en este sentido, permiten explicitar el “deseo” de la traductora, retomando el término de Berman (1984, p. 19), lo que inevitablemente conlleva una gran responsabilidad para con sus propios límites, así como los del texto que traduce (Massardier-Kenney, p. 63). Además de funcionar como un espacio de reflexión y autocrítica general, Massardier-Kenney, invita a hacer uso de estas estrategias para cuestionar el proceso de traducción con el fin de evitar reproducir lo que la tradición masculina ha hecho, y también a analizar la manera en la que el factor del género afecta las decisiones de traducción (p. 63).

#### 5.1.2.1. Comentario

Al igual que el comentario en las estrategias centradas en la autora, esta categoría pretende hacer visible la intervención de la traductora, como sujeto femenino, así como aspectos particulares sobre el proceso de traducción, las dificultades encontradas, etc. En el resto de este trabajo, desde la introducción de la obra pasando por su contexto y el proyecto de traducción, explican ya gran parte de lo que he querido hacer con este trabajo, mis procesos de toma de decisiones y reflexiones sobre el mismo. En este sentido, los considero como espacios llenos de mi subjetividad como traductora y, como parte del trabajo académico de reflexión, representan la materialización de la estrategia de comentario.

Además, mi intervención en la adaptación y modificación de las notas a pie incluidas en la obra original resulta difícil de separar del resto de las estrategias descritas en este capítulo, pues como traductora yo he optado por emprender este trabajo. Por dar un ejemplo, en la nota a pie sobre el epígrafe en la que especifico que “salvo que se indique lo contrario todas las traducciones son mías” se muestra mi voz como traductora, pero también en la información sobre la traductora de Césaire (caso analizado en el apartado siguiente como parte de la colaboración).

Por lo anterior, los ejemplos que expongo a continuación reflejan mi subjetividad, en el sentido de que, más que derivarse las propuestas de la autora o las necesidades del

público, se centran en mi lectura de la obra y mi trasfondo –por ejemplo, el tipo de formación académica con la que cuento—, pero eso no quiere decir que no trabajen en pos del resto de los objetivos del proyecto.

#### 5.1.2.1.1. Ejemplos

En primer ejemplo, tomado del primer capítulo de *Failles*, vemos un fragmento del poema “Omabarigore” de Davertige (2003):

#### **Ejemplo 21.**

<p><i>Omabarigore la ville que j’ai créée pour toi</i>  <i>En prenant la mer dans mes bras</i>  <i>Et les paysages autour de ma tête</i>          .....  <i>Omabarigore où sonnent</i>  <i>Toutes les cloches de l’amour et de la vie</i>          (F, p. 14)</p>	<p><i>Omabarigore la ciudad que creé para ti</i>  <i>Tomando el mar entre mis brazos</i>  <i>Y los paisajes alrededor de mi cabeza</i>          .....  <i>Omabarigore donde suenan</i>  <i>Todas las campanas del amor y de la vida</i></p>
---	---

Lahens incorporó a pie de página una nota bibliográfica, que, al igual que en el resto de los casos, he adaptado al sistema de citas empleado en el trabajo. Además, en la misma nota decidí incluir información sobre el autor, retomada de la página dedicada a él en *Île en Île* y de la biografía escrita por Rodney Saint-Éloi como parte de la publicación *Anthologie secrète* (2003). Como se mencionó arriba, la formación literaria tiene que ver con esta decisión, sin embargo, también se relaciona con uno de los objetivos que comparto con la autora: la difusión de la literatura haitiana. En cuanto a la cita, que es un fragmento del poema, mantengo la disposición y el formato. En el caso de las cursivas, las mantengo al igual que en el resto de los momentos en los que Lahens cita obras suyas o de otros autores y autoras con el fin de marcar una diferencia entre el texto de Lahens y las citas que incorpora.

Además de casos como el anterior, en que he decidido complementar la información sobre el autor citado, hubo momentos en los que emplee el comentario para resaltar aspectos que podrían ser útiles para una lectura completa de la obra y las diversas influencias que alimentan la escritura de Lahens.

#### **Ejemplo 22.**

<p>Dans le livre du moment, <i>Je suis fou de Vava</i>, de Dany Laferrière, il a une attirance particulière pour ce monsieur en</p>	<p>En el libro del momento, <i>Je suis fou de Vava</i>, de Dany Laferrière, siente una curiosidad particular por ese señor de traje</p>
---	---

costume d'alpaga blanc, chapeau et chaussures impeccables, qui traverse les pages, imperturbable et droit comme un palmier, malgré l'agitation tout autour, malgré le soleil, la pluie et le "vieux vent Caraïbe". (F, p. 21)	de alpaca blanco, sombrero y zapatos impecables, que atraviesa las páginas, imperturbable y recto como una palmera, a pesar del alboroto alrededor, a pesar del sol, la lluvia y el "viejo viento del Caribe".
---	--

En este caso, se trata de una referencia a un personaje de la obra de Jacques Stephen Alexis, *Romancero aux étoiles* de 1960. Además de querer resaltar este vínculo intertextual que podría pasar desapercibido, me pareció que de no agregar algún tipo de explicación, la expresión "vieux vent Caraïbe" podía resultar opaca. En el pasaje, Lahens nos habla de la percepción de Noah, su sobrino, sobre el libro de Laferrière, haciendo un énfasis en la naturaleza que rodea a uno de los personajes. En este sentido, la lectora pudo entender la relación del "viento del Caribe" con la enumeración de elementos naturales que le precede. Sin embargo, queda fuera la interpretación del "viento" como una parte importante de la historia de los desastres en el Caribe, así como el valor alegórico que le da Stephen Alexis en su obra.

Por lo anterior, me ha parecido pertinente mantener las comillas –para marcar el discurso ajeno—, y también la nota a pie que transcribo a continuación y que incluye la información de la obra a la que se hace referencia y el valor del "vieux vent Caraïbe".

El "viejo viento del Caribe" (en francés, "vieux vent Caraïbe") representa la memoria de las islas en la obra <i>Romancero aux étoiles</i> (1960) de Jacques Stephen Alexis (Gannier, 2009).
--

La nota busca recuperar tanto el vínculo intertextual, como la referencia al elemento "viento" como un participante a lo largo de la convulsa historia del Caribe y guardián de su memoria.

#### 5.1.2.2. Colaboración

Para Massardier-Kenney, la colaboración implica un trabajo en equipo o, al menos, el intercambio de ideas, de soluciones y propuestas. Sin embargo, debido a la naturaleza de este proyecto, me he tomado la libertad de ampliar la definición de la estrategia. Lahens emplea citas de otros autores francófonos a lo largo de la obra además de las citas de otras de sus obras.

En este sentido, he recurrido a la traducción de otras traductoras, incorporándolas a mi traducción con el fin de crear un diálogo. Por razones evidentes no fue posible recrear

un trabajo colaborativo, sin embargo, me parece que recuperar la traducción ya existente y simplemente modificarla de acuerdo al lugar de la obra en que se encuentre, a las necesidades específicas del proyecto se asemeja bastante al producto de una colaboración. Asimismo, me parece que este diálogo da la oportunidad de visitar textos que fueron primeras traducciones y que sirvieron como una introducción de las obras de autores francófonos en el mercado hispanohablante. A continuación, presento tres ejemplos de esta estrategia tomados del epígrafe de Suzanne Césaire y de una cita de Marguerite Duras incorporada en el capítulo 6 de *Failles*, “Le lendemain” (“Al día siguiente”).

#### 5.1.2.2.1. Ejemplos

En el ejemplo siguiente, transcribo el epígrafe retomado de *Le Grand Camouflage*, texto de Suzanne Césaire inicialmente publicado en la revista *Tropiques* y en recopilado en 2015 en *Le Grand Camouflage (Écrits de dissidence 1941-1945)*.

Para la traducción de este epígrafe, recupero la traducción realizada por Candela Gencarelli, doctoranda en el programa de Estudios Sociales de América Latina (DESAL) del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Su traducción fue publicada en la revista *Polémicas Feministas* en 2020. Puesto que se trata de una traducción reciente y que fue realizada en el marco de una publicación que se considera feminista, me pareció más que pertinente recurrir a ella para esta traducción. Además, creo justo admitir que Gencarelli está mucho más familiarizada con la obra de Césaire y es más evidente que ha reflexionado sobre el impacto de su obra y su traducción, pues incluye una nota sobre ella<sup>74</sup>.

Su reflexión sobre la necesidad de recuperar obras como la de Césaire, recuerda bastante a lo que pretendo con esta traducción. Transformar la realidad no solo consiste en llenar huecos —en la historia, en la traducción, en la literatura, etc.—, sino de hacerlo con un enfoque de género. En este sentido, recupero la traducción de Gencarelli para el epígrafe en la traducción, y, además, amplio el recorte realizado por Lahens del texto original, pues me parece que en español es necesario dar un poco más de contexto. En

---

<sup>74</sup> La supervivencia de esta escritura, y ahora su traducción al español, son un modo de desafiar las genealogías masculinas, en este caso, las vinculadas al movimiento de la Négritude. La costumbre de buscar padres fundadores expone una aceptación o renuncia demasiado precoz; la de considerar que las elaboraciones del pensamiento de una época pueden asignarse a un reducido grupo de intelectuales hombres —generalmente podemos contarlos con los dedos de una mano—. Así, se resta lugar a la experiencia colectiva que implica la elaboración del entendimiento disidente. Se borran y diluyen los intercambios, tanto como, la diversidad de experiencias, cuerpos, orígenes que nutren al pensamiento que busca transformar el mundo común, el mundo “conocido”. (Gencarelli, 2020, p. 6)



*Failles*, Lahens “recorta” el epígrafe justo cuando Césaire comienza a hablar de Haití, pero las oraciones anteriores nos pueden decir mucho de las motivaciones de ambas autoras. En primer lugar, porque *Le Grand Camouflage* habla de la historia del Caribe y hace referencia a desastres naturales y sociales, como las erupciones del Monte Pelé y la conquista. En segundo lugar, porque se presenta como un texto crítico escrito desde un punto de vista explícitamente femenino. Por consiguiente, incluyo como epígrafe en la traducción algunas líneas más que, además, pueden ayudar con la contextualización de la lectora.

### Ejemplo 23.

<p>Il y a les plus hauts plateaux d’Haïti, où un cheval meurt, foudroyé par l’orage séculairement meurtrier de Hinche. Près de lui son maître contemple le pays qu’il croyait solide et large. Il ne sait pas encore qu’il participe à l’absence d’équilibre des îles. Mais cet accès de démence terrestre lui éclaire le cœur : il se met à penser aux autres Caraïbes, à leurs volcans, à leurs tremblements de terre, à leurs ouragans.</p> <p style="text-align: right;">Suzanne Césaire</p> <p style="text-align: center;"><i>Le Grand Camouflage (Écrits de dissidence 1941-1945)</i></p>	<p>Fundidas en las islas, existen hermosas olas verdes de agua y de silencio. La pureza de la sal marina está presente en todo el Caribe. Ante mis ojos, la bonita plaza de Pétion-Ville sembrada de pinos e hibiscos. Mi isla, Martinica, y su fresco collar de nubes azotadas por el Monte Pelé. Allí se encuentra la meseta más alta de Haití. Un caballo muere golpeado por un rayo por la tormenta asesina en Hinche, a su lado, su amo contempla la tierra que él creía sólida y extensa. Aún no sabe que está participando en la ausencia de equilibrio de la isla. Pero este súbito descubrimiento de la locura terrestre ilumina su corazón: comienza a pensar en las otras islas del Caribe, en sus volcanes, en sus terremotos, en sus huracanes.</p> <p style="text-align: right;">Suzanne Césaire</p> <p style="text-align: center;"><i>El gran camuflaje (En Écrits de dissidence 1941-1945)</i></p>
---	--

De la traducción de Gencarelli, solo he cambiado un par de elementos que me han parecido necesarias para asegurar la comprensión, la coherencia, etc. Por ejemplo, en su traducción “Pétion-Ville” –como Lahens se refiere al barrio de Puerto Príncipe— aparece como “Péntionville”, por lo que lo he modificado; “Monte Pelée” fue cambiado a “monte Pelée” y “en Hinche” por “de Hinche”. Otro aspecto que me gustaría comentar de este fragmento es que decidí añadir una nota para explicitar que se ha empleado la traducción de Gencarelli pero también para informar a la lectora que, a menos que se indique, las traducciones al español son de mi autoría:

Traducción al español de Candela Gencarelli (2020), publicada en la revista *Polémicas Feministas*. A menos que se precise lo contrario, todas las traducciones al español son mías.

Se realizó el mismo procedimiento en el caso del epígrafe de Albert Camus, para el que se retomo la traducción de Maria Teresa Gallego Urrutia (2021), quien ha publicado traducciones de Balzac, Proust, Stendhal, Genet, entre otros.

Además de los epígrafes, Lahens retoma a otros autores en el cuerpo del texto. Una de las citas en las que se detiene es el siguiente fragmento de *Hiroshima mon amour* (1960) de Marguerite Duras.

#### Ejemplo 24.

<p>Les tourterelles roucoulent comme d'habitude, et en face de moi les hibiscus jaunes, rouges, orange et roses ont commencé à ouvrir leurs pétales. Force, acharnement de la vie. Je pense à un certain passage dans <i>Hiroshima mon amour</i>, que je retrouverai plus tard :</p> <p><i>Le deuxième jour, dit l'Histoire, je ne l'ai pas inventé, dès le deuxième jour, des espèces animales précises ont resurgi des profondeurs de la terre et des cendres. [...]</i> <i>... du quinzième jour aussi.</i></p> <p><i>Hiroshima se recouvrit de fleurs. Ce n'étaient partout que bleuets et glaïeuls, et volubilis et belles-d'un-jour qui renaissaient des cendres avec une extraordinaire vigueur, inconnue jusque-là chez les fleurs* (F, pp. 38-39 ; Duras, 1960)</i></p>	<p>Las tórtolas gorjean como siempre, y, frente a mí, los hibiscos amarillos, rojos, naranjas y rosas han comenzado a abrir sus pétalos. Fuerza, tesón de la vida. Pienso en un pasaje de <i>Hiroshima mon amour</i> que encontraría más tarde:</p> <p><i>Al segundo día, dice la Historia, no lo inventé yo, desde el segundo día, especies animales resurgieron de las profundidades de la tierra y de las cenizas. [...]</i> <i>.... del quinceavo día también.</i></p> <p><i>Hiroshima se llenó de flores. Por todas partes no había más que azulejos y gladiolas, y campanillas y lirios que renacían de las cenizas con un extraordinario vigor, nunca antes visto en las flores.</i></p>
--	---

Al igual que la cita de Césaire, este fragmento se relaciona con la catástrofe. De alguna manera, los días que siguieron a la catástrofe en Puerto Príncipe son comparables a lo que sucedió después de la bomba atómica en Hiroshima, pues en ambos casos la naturaleza comenzó a recuperarse gradualmente, demostrando la universalidad de su fuerza, de su resistencia. En ambos casos vemos que la vida logra sobreponerse a la desgracia y hasta cierto punto con ello refuerza Lahens su argumento de que la catástrofe —y la fortaleza de los seres humanos y de la naturaleza— es la misma en todas partes del mundo y no exclusiva del ‘cuarto mundo’ (F, pp. 18-19).

En este caso he retomado la traducción de Caridad Martínez, publicada por Seix Barral en 1964. Se trata de una traducción introductoria y forma parte de un primer

esfuerzo de traducción de su obra al español, de acuerdo con el Diccionario Histórico de la Traducción en España (DHTE) que se realizó entre la década de 1960 y 1980, antes de que el éxito de *L'amant* (1980) condujera a una segunda ola de traducciones (Real y Lafarga, s.f., párr. 2). Para mi traducción he dejado prácticamente intacta la traducción salvo por dos modificaciones que se relacionan con el hecho de que se trata de una traducción peninsular. Por un lado Martínez optó por traducir “je ne l'ai pas inventé” como “no me lo he inventado yo”, empleando el pretérito perfecto, por lo que lo he modificado a “no lo inventé yo”, para suprimir esa marca. Por otro lado, está la elección de Martínez de traducir el nombre de la flor “bleuet” como “aciano”, opción que es más usual en España que en Latinoamérica, por lo que la he cambiado a “azulejo”. Lo mismo sucedió con “glaïeuls” que Martínez traduce como “gladiolos” y que yo cambié a “gladiolas”. Además, incorporé una nota a pie como en los casos anteriores:

Duras, M. (1960). <i>Hiroshima mon amour</i> . Gallimard. La traducción es de Caridad Martínez (1964).
--

### 5.1.3. Estrategias centradas en el público

Las estrategias centradas en el público representan la tercera y última categoría –y la única que he decidido agregar a la clasificación conformada por Massardier-Kenney (1997). Aunque la autora, al inicio de su trabajo, plantea que es necesario cambiar el enfoque de “estrategias centradas en el público” a “estrategias centradas en la autora” debido a que “la especificidad de las actividades y de las motivaciones de la traductora deben ser examinadas más a fondo, en particular desde los estudios de traducción” (p. 59), me parece que el contexto de traducción en que he realizado este trabajo vuelve necesario considerar el público como uno de los factores determinantes de una traducción, incluso si esta tiene motivaciones concretas que surgen a partir de los intereses académicos de la traductora. Así pues, entiendo las estrategias centradas en el público como los procedimientos empleados para resolver problemas pragmáticos, derivados de “las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción” (Hurtado Albir, 2016, p. 288), particularmente con relación a la diversidad lingüística del español.

### 5.1.3.1. Ejemplos

El siguiente ejemplo se encuentra prácticamente en la intersección entre todas las categorías de estrategias descritas arriba y opera sobre todo en el nivel cultural. Lo he incorporado en esta última categoría pues es un claro ejemplo de cómo se traslapan las preocupaciones en un proyecto de traducción como este, y cómo el público puede tener la última palabra en una decisión. Se trata de una referencia a un juego infantil, para el que Lahens emplea la expresión en créole. Nótese que Lahens marca en su texto las expresiones escritas en lenguas diferentes al francés en cursiva, lo que inmediatamente las hace resaltar como elementos extraños y extranjeros en el cuerpo del texto.

#### **Ejemplo 25.**

Les rues jouent à colin-maillard, <i>lago kache</i> , avec nos souvenirs. ( <i>F</i> , p. 13)	Las calles juegan al <i>lago kache</i> , a las escondidas, con nuestros recuerdos.
---	--

El procedimiento que emplea aquí Lahens resulta muy interesante porque nos deja ver la importancia que tiene la mediación cultural en su obra. Por un lado, tenemos el juego infantil en francés “colin-maillard” que consiste en que uno de los jugadores —el único con los ojos vendados—, debe atrapar a otro jugador e identificarlo, para que este tome su lugar (CNTRL). Por otro lado, tenemos la expresión en créole “lago kache” que, como juego, en realidad se asemejaría mucho más a lo que en México entendemos como “las escondidas” —un juego en el que todos los participantes salvo uno deben de esconderse antes de que el otro jugador abra los ojos y los busque—. Aunque existen diferencias entre estos términos y los juegos que designan<sup>75</sup>, lo que me interesa resaltar aquí es particularmente la manera en la que, a través de una aposición, Lahens inserta la expresión en créole después del término en francés. Con esto me parece que Lahens está proponiendo no una equivalencia para su público en francés sino una adaptación, por lo que la precisión no le interesa. Lo que le interesa resaltar es el valor que ambos juegos tienen en ambas culturas y presentar de una manera más accesible la contraparte haitiana a su público francófono internacional.

Sin embargo, en la traducción, reproducir la aposición dejaría en un segundo plano lo que estamos tratando de revalorizar. En este sentido, lo que busco hacer con mi

---

<sup>75</sup> Otros nombres para este juego y sus variantes son “cache-cache”, “jeu du loup”, “touche-touche” o “trappe-trappe”. El hecho de que Lahens emplee “colin-maillard”, marcado en el CNRTL como “vieux” —empleado en numerosas obras literarias desde Rabelais hasta Anatole France— en lugar de algunas de estas voces más usuales, podría relacionarse con su generación así como su formación en letras francesas, más que con una decisión deliberada.

propuesta es mover al primer plano la referencia cultural y dejar en aposición la traducción como “las escondidas”. He optado por esta traducción pues es menos regional que otras opciones como “escondite”, empleado sobre todo en España; la “escondida”, empleado en Argentina y Uruguay; “escondidijo”, empleado en Colombia; o, “escondidillas”, bastante usual en México.

Como he mencionado antes, aunque esta traducción no busca situarse a un nivel “panhispanico”, sí he buscado evitar el uso de términos demasiado locales con el fin de ampliar el potencial público de la traducción.

El siguiente ejemplo se relaciona con las expresiones “pleine comme un oeuf” y “se demener comme un diable”, empleadas por Lahens en un fragmento del recuento de los hechos:

**Ejemplo 26.**

<p>La maison est pleine comme un œuf. A. s’est démené comme un diable tous les jours pour que nous ne manquions ni d’eau ni de nourriture essentielle. (<i>F</i>, p. 46)</p>	<p>La casa está a reventar. A. se parte el alma todos los días para que no nos falte agua ni comida.</p>
--	--

Estas expresiones son representativas del registro coloquial que Lahens emplea en los pasajes en los que trata su experiencia personal en el entorno familiar. Por un lado la expresión “pleine comme un œuf” quiere decir “completamente lleno”, sin embargo, no he podido encontrar una expresión que mantenga la estructura de comparación que Lahens repite en la siguiente línea con “comme un diable” y que sea comprensible para un público hispanoamericano. En el primer caso, he considerado “estar a reventar” o “completamente atiborrada”. En el segundo, “se démener comme un beau diable” se refiere a “se donner beaucoup de peine pour la réussite d’un projet, le succès d’une entreprise” (CNRTL), he considerado las opciones de “dejar(se) los cuernos”, esforzarse mucho”, “hacer todo lo posible”, “hacer un esfuerzo” y “dejar(se) o partirse el alma”.

Aunque la necesidad que como traductores resentimos por incluir a un determinado público es sin duda importante en todo proyecto de traducción, me parece que en un caso como este hay que recordar lo que Berman dice sobre la destrucción de las locuciones: “La prosa abunda en imágenes, locuciones, giros, proverbios, etc., que derivan en parte del vernacular” (1985, p. 79). En este sentido, las expresiones aquí empleadas forman parte de la lengua empleada por Lahens, no solo en términos de su variante sino de su lengua como autora. Puesto que emplea estas expresiones en pasajes que tienen que ver con su experiencia personal y familiar de la catástrofe y los desafíos

logísticos que enfrentan en su hogar, creo que podrían tener justo una función de establecer ese registro, un poco más coloquial, que en la capa ensayística o en los fragmentos de Guillaume y Nathalie.

En este sentido, aunque no he podido recuperar la repetición de la estructura comparativa ni una expresión que pueda entenderse igual a nivel panhispanico, creo que traducir “plein comme un oeuf” como “estar a reventar” sí mantiene la dimensión metafórica. En el caso de “démener comme un diable”, salvo “dejar(se) los cuernos”, “dejar(se) el alma” y “partirse el alma” (WordReference), el resto de las opciones suponían un aplanamiento de las unidades originales., por lo que opté por la segunda, que me ha parecido más usual en general y menos opaca que las primeras, que se emplean más en la variante española.

El último ejemplo consiste en la unidad “bidonville”, definida por el CNRTL como “agglomération hétéroclite de logements précaires et dépourvus d'équipements, construits à proximité d'une grande ville avec des matériaux disparates provenant le plus souvent de récupérations, et où s'entasse une population qui n'a pu se loger ailleurs”. La dificultad para elegir una solución para esta palabra radica en que existen demasiadas opciones en español y muchas de ellas son regionales. Algunas de ellas son “villa miseria” (Argentina), “ciudad perdida” (México), “precario” (Costa Rica), “población callampa” (Chile), “cantegril” (Uruguay), “favela” (Brasil), “barrios de chabolas” (España), etc. Otras opciones más neutras y generales son “barrio pobre”, “barrio bajo”, “asentamiento irregular” y simplemente “barrio”.

Aunque el anclaje de mi traducción es en México, me parece que emplear “ciudad perdida” no transmite la misma generalidad que el término en francés además de que agrega una cualidad que no está explícita en el texto. Asimismo, no he localizado alguna otra expresión específica del Caribe. Por ello, consciente de la pérdida que existe debido a la especificidad de cada uno de estos términos, he optado por emplear simplemente “barrio pobre” a lo largo de la traducción pues me parece que la palabra francesa insiste en que se trata de un entorno precario, mientras que opciones como “asentamiento irregular” o simplemente “barrio” evitan esta cuestión.

De manera general, se ha buscado demostrar que las estrategias propuestas por Massardier-Kenney (1997) se pueden adaptar perfectamente para la traducción de obras marginalizadas y que tomen en cuenta en diversas medidas cuestiones de género, raza, clase y opresiones históricas como el colonialismo.

Al mismo tiempo, la clasificación me ha permitido explicitar mis intenciones y los aspectos que he privilegiado en la traducción, la autora, la traductora y, quizá en menor medida, el público a través de ejemplos concretos sobre mis reflexiones y decisiones. Aunque no existe un alto grado de precisión sobre mis procesos, las propuestas de Berman y Massardier-Kenney determinaron en gran medida mis reflexiones a la hora de traducir y particularmente de comentar. No fue hasta que me enfoqué en defender mis decisiones que me di cuenta de aspectos que había pasado por alto y que de hecho pude realizar un autoanálisis como traductora. Eso es lo que he intentado plasmar en este último capítulo.

## 6. TRADUCCIÓN

Yanick Lahens

# Fallas

relato

Para Philippe y Jacques-Olivier  
Lissa, Alain y Noah  
Para los amigos del sábado por la mañana,  
Los del domingo, de mañana y de noche,  
Sabrán quiénes son  
Para Alix y Fabienne  
Para Roody

Para quienes partieron hacia el país sin sombreros el 12 de enero  
de 2010<sup>76</sup>

Fundidas en las islas, existen hermosas olas verdes de agua y de silencio. La pureza de la sal marina está presente en todo el Caribe. Ante mis ojos, la bonita plaza de Pétiön-Ville sembrada de pinos e hibiscos. Mi isla, Martinica, y su fresco collar de nubes azotadas por el Monte Pelée. Ahí se encuentra la meseta más alta de Haití. Un caballo muere golpeado por un rayo por la tormenta asesina en Hinche, a su lado, su amo contempla la tierra que él creía sólida y extensa. Aún no sabe que está participando en la ausencia de equilibrio de la isla. Pero este súbito descubrimiento de la locura terrestre ilumina su corazón: comienza a pensar en las otras islas del Caribe, en sus volcanes, en sus terremotos, en sus huracanes.

SUZANNE CÉSAIRE

*El gran camuflaje (En Écrits de dissidence 1941-  
1945)*<sup>77</sup>

*Yo di yo fo  
Yo di yo konnen  
Se pa mwen ka p di yo  
tout sa yo bezwen konnen*

Dicen que son fuertes  
Que son sabios  
Pero no me toca a mí decirles  
Todo lo que quieren saber

Canción tradicional reinterpretada por el cantante Azor

Nuestro mundo no necesita almas tibias. Necesita corazones ardientes que sepan poner  
la moderación en el sitio que le corresponde.

ALBERT CAMUS  
*Combat*, 26 décembre 1944<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Expresión haitiana que se refiere al más allá. El autor Dany Laferrière la emplea en su obra *Pays sans chapeau* (1996); en ella narra su regreso a Haití después de veinte años de exilio, conflictuado por la información difundida en el ámbito internacional y sus recuerdos de la isla (Courcy, 2006, párr. 1).

<sup>77</sup> Traducción al español de Candela Gencarelli (2020), publicada en la revista *Polémicas Feministas*. A menos que se precise lo contrario, todas las traducciones al español son mías.

<sup>78</sup> Traducción al español de Maria Teresa Gallego Urrutia (2021).



## HABIA UNA VEZ UNA CIUDAD

LA AMÁBAMOS, a pesar de su manera de estar en el mundo que a menudo nos asía oponiéndose a nuestros sueños. La amábamos terca y devoradora, rebelde y traviesa. Con sus conmociones de tormenta y de fuego. Con su desfachatez a medio meneo de las caderas en el carnaval. Sus secretos invencibles. Sus misterios dueños de los cruces durante la noche. Sus silencios alucinados. Los muslos lentos de sus mujeres, los ojos de hambre y centellas de sus niños, las apariciones fosforescentes de sus dioses. Por el delicado asombro colorido de sus nubes ardientes sobre su bahía por la tarde.

La amábamos a pesar de su miseria. A pesar de la muerte que, según la estación, recorre las calles con el rostro descubierto. Sin remordimientos. Sin dudas. La amábamos por su energía desbordante, por su fuerza que podía comernos, devorarnos. Por sus niños en uniforme que la hacían arder a medio día. Por su desborde de carnes e imágenes. Por las montañas que siempre parecen querer avanzar para tragársela. Por ser siempre demasiado. Por esa manera que tenía de sostenernos y no soltarnos. Por sus hombres y sus mujeres de truenos y rayos. Por todo eso y más...

Y la amaba en esos fugaces minutos en que una jornada inundada de luz fluye hasta convertirse en un crepúsculo lánguido de malva y naranja. Esos minutos en que se alzan fogatas de las pilas de basura desde las cuatro esquinas de la ciudad y nos queman los ojos. Ese momento en que pirómanos crucifican su miseria para hacerla callar. Cuando avanzábamos tranquilos, medio ciegos, en una bruma mentirosa por la que, a pesar de todo, pasábamos. Ese momento en que podíamos escucharnos unos a otros durante horas enteras. Ese momento de la palabra desnuda, fuerte. Sin los andrajos ni las muletas del mundo. Ese momento en que íbamos a buscar la palabra muy lejos o en la vida misma.

Las palabras que llegaban de esas tierras eran lejanas, dulces, sacudidas por las risas, desgarradas, ardientes, frágiles, poderosas, raras.

El 12 de enero de 2010 a las 16 horas con 53 minutos, durante un crepúsculo que ya buscaba sus colores de final y de inicio, Puerto Príncipe fue poseída durante menos de cuarenta segundos por uno de esos dioses de los que, dicen, se sacian de carne y sangre. Fue poseída salvajemente antes de derrumbarse con el cabello desgreñado, los ojos en blanco, las piernas dislocadas, el sexo abierto, expuesto como sus entrañas de chatarra y de polvo, sus vísceras y su sangre. Aún abandonada, desvestida y desnuda, Puerto Príncipe no era nada obscena. Lo obsceno fue cómo la desnudaron a la fuerza. Lo que fue obsceno y continúa siéndolo es el escándalo de su pobreza.

El 12 de enero de 2010 a las 16 horas con 53 minutos, el tiempo se fracturó. En su falla, encerró para siempre los secretos de nuestra ciudad, engulló una parte de nuestra alma, un alma que pacientemente nos había ajustado a su desmesura. En su falla, el tiempo acabó con nuestra infancia. A partir de ahora somos huérfanos de mil lugares y de mil palabras. Las calles juegan a *lago kache*, a las escondidas, con nuestros recuerdos. Algunas fachadas son sombras donde ya merodean fantasmas a tal grado que casi podemos tocarlos con la mirada.

Porque nos acostumbramos al tiempo que pasa, inexorable, pero no a su caída tan brutal. Ya no sabremos qué contar a nuestros nietos.

Nuestras palabras de viejos resonarán en sus orejas como estribillos. Sospecharán que hemos perdido la razón y dejarán de poner atención a nuestros balbuceos, a lo que nuestros gestos dibujarán frente a sus rostros. Para ellos, nuestros huesudos dedos enmudecerán por siempre.

Había una vez una ciudad donde los funerales de la iglesia Sainte-Anne eran tan animados como un espectáculo de la *commedia dell'arte*<sup>79</sup>; donde los escribas, sentados sobre la acera entre el Palacio Nacional y la Dirección General de Impuestos, te creaban una identidad sobre pedido.

Había una vez una ciudad con recuerdos muchachas y palabras de temblor y sonrisas, reinventada cien veces por sus poetas:

*Omabarigore la ciudad que creé para ti*

*Tomando el mar entre mis brazos*

---

<sup>79</sup> Género teatral popular que surgió en Italia en el siglo XVI y cuya principal característica era la improvisación (Larousse).

*Y los paisajes alrededor de mi cabeza*

.....

*Omabarigore donde suenan*

*Todas las campanas del amor y de la vida*<sup>\*80</sup>

Había una vez una ciudad donde los pies callosos se mezclaban con otros pies callosos en un mercado con cabello de chatarra; una ciudad que parecía alzarse para mirar a su hermana gemela al borde del Bósforo.

Había una vez una ciudad donde las edades colisionaban en una agitación vertiginosa: BlackBerry, *tap taps*\*, bocinas que hacen estallar los oídos, cargadores sudorosos, 4x4, asfalto y lodo. “Madanm fèm kado yon ti monnen tanpri<sup>81</sup>.”

Había una vez una ciudad donde dos catedrales, una al lado de la otra, parecían susurrarse los relatos de sus epopeyas antiguas, sus sobresaltos, siempre igual de imprevisibles que sus encantos y, por supuesto, sus sortilegios.

Había una vez una ciudad donde los árboles y los dioses permanecían despiertos durante la noche.

*Puerto Príncipe duerme*

*y alrededor titilan las llanuras*

*que llevan sus conversaciones de madera seca*

*hasta nuestros pies*<sup>82</sup>

Había una vez una ciudad donde un hombre y una mujer caminaban sobre el fuego asfixiante de un encuentro...

*...en el barrio de Pacot. En la parte alta desde donde se puede ver Puerto Príncipe entre los fuegos del crepúsculo.*

*Es la hora en la que presenciamos el ascenso del silencio que atenúa la gran algarabía de jornadas usadas y vueltas a usar...*

---

<sup>80</sup> Davertige. (2003). *Anthologie secrète*. Mémoire d'encrier. Davertige, seudónimo de Villard Denis (1940-2004), fue un poeta y pintor haitiano. Formó parte del grupo Haïti Littéraire y su obra literaria está marcada por su ideología socialista, por su largo exilio en Estados Unidos, Francia y Montreal (Saint-Éloi, 2003). El poema “Omabarigore” fue publicado inicialmente en 1962 como parte del compendio *Idem*, y fue reescrito por Davertige para la publicación citada aquí.

<sup>81</sup> Señora, una moneda que me regale por favor.

<sup>82</sup> Cavé, S. (1971). *Mémoires d'un balai*. Syto Cavé (1944-) es un escritor y director teatral haitiano. Entre sus obras, encontramos cuentos, poemas y obras de teatro en créole y en francés (Île en Île, 2003).

Había una vez una ciudad.

2

## FALLAS

FALLAS FUE EL PRIMER TÍTULO que se me impuso. Me era imposible escuchar esta palabra sin sentir la punta afilada de un objeto, ahí, en el pecho, donde está el corazón. Me era imposible escucharla sin encontrarme sobre un enorme agujero con un ruido sordo en las orejas que crece, sube para volver a caer como si se tratara de miles de navajas. Al escuchar esta simple palabra, no puedo evitar mirar ahí, bajo mis pies. Al escuchar esta simple palabra, alucino y sentiría la tierra temblar bajo mis pies durante días, al igual que otros miles de personas. A veces me contengo para no tropezarme y desfallecer.

Fallas, una palabra como jamás habíamos escuchado antes del 12 de enero de 2010. No de aquella forma. Una palabra hoyo negro. Una palabra sangre. Una palabra muerte. Una palabra que hace florecer en mí ecos insospechados.

¿Cómo no dejar entrar en estas páginas lo exterior, lo desconocido que asombra, incomoda y desplaza los límites? En estas páginas, no hay ningún pensamiento exhaustivo. Sólo vaivenes en un precario equilibrio como si me encontrara sobre la cresta de una ola mientras intento debatir cuestiones, descifrar sombras, remover dudas. Intento comprender. Sin alguna respuesta determinante, concluyente, definitiva. Sin ninguna de esas sentencias totalitarias tan mortíferas como los escombros del 12 de enero.

Escribo para intentar saber.

Solo un poco más.

Pero no sanaré.

No quiero sanar. No escribo para sanar. Escribo para jugarme todo en cada página y evitar la amenaza del silencio línea tras línea. Mientras espero recomenzar.

Sí, *Fallas*, una palabra como jamás se había escuchado antes del 12 de enero de 2010. Por momentos, me parece que el pensamiento se hunde, abatido, encorvado bajo el peso de las imágenes, parece que ya no puede avanzar. Se trata de momentos de pensamientos petrificados, balbuceantes, blancos. Blancos por la intensidad retenida. Algunas veces blancos por la ausencia de palabras.

¿Qué palabras están a la altura cuando las entrañas de una ciudad están revueltas y se entregan a las moscas que bailan en la pestilencia? ¿Qué palabras están a la altura de hombres y mujeres tercas, apasionadas por la vida, que, entre el polvo y los escombros de la muerte se empeñan en reinventar la vida con sus manos? Un hombre silencioso atraviesa la calle, llevando en sus brazos a su hijo dislocado como un títere ensangrentado. Una mujer, sentada sobre la acera, balancea el torso de atrás hacia adelante y salmodia en voz baja, con el brazo extendido hacia una casa de la que ya no queda nada.

¿Entonces cómo escribo esa desgracia sin que salga doblemente victoriosa al final de la confrontación y la literatura se vuelva irreconocible? ¿Cómo escribo para que la desgracia no amenace el lugar donde viven las palabras? Esa es la pregunta que después de tanto tiempo me tortura y brota a mitad de la noche del 12 de enero. ¿Cómo escribo sin exotizar la desgracia, sin convertirla en una oportunidad para seducir, vender o exhibir como si se tratara de una atracción? ¿Cómo podemos estar a la altura de esta desgracia?

Esta tierra de palabras, la única que nos pertenece a las escritoras, se agrieta y corre el riesgo de ceder también si no tenemos cuidado. Enorme falla bajo nuestros pies. El tiempo de la información, de la rapidez, de la imagen, carcome desde dentro lo único que vale la pena, lo único por lo cual la escritora debería ponerse en peligro y no en exhibición. ¿Cómo se escapa de esta trampa con los pies y las manos atadas?

Escribir para repatriar esa desgracia a su verdadero lugar. Al centro. Porque lo que nos golpeó el 12 de enero no fue para nada una desgracia de periferia, una desgracia “cuartomundista”. Esa desgracia es del primer mundo y de todos los demás. Mi amigo el escritor Émile Ollivier, ya fallecido, escribía desde su exilio en Montreal: “Cada mañana, me despierto con un dolor punzante. Por más que tomo analgésicos, no logro deshacerme de él, y, cada mañana, me toma por el cuello: Haití, Haití, ¿qué tal va tu dolor?”<sup>83\*</sup> Necesitamos hacernos la misma pregunta pero extendiéndola al mundo: “¿Buenos días, mundo, qué tal va tu dolor?”

René Depestre habló con mucha razón sobre la ternura que el mundo siente por Haití. El mundo se interesó, se desahogó y balbució las primeras palabras de una solidaridad que presentó como si fuera nueva, pero antes de que terminara de abrir los ojos ya se percibía su parecido con la anterior.

Las grandes aves rapaces, ávidas de la muerte que las alimenta, desplegaron sus alas. El gran mantel blanco para festines ya fue colocado sobre la falla.

---

<sup>83\*</sup>Ollivier, E. (2001). *Repérages*. Leméac.

Perdimos el rastro de nuestros sueños y, frente a las urgencias profundas, navegamos en la superficie o intentamos aún explotar yacimientos agotados hace mucho tiempo.

Sin embargo, todos hablamos de “refundación”, ¿no?

Mi propia utopía tomó, en cuestión de unos días, los ojos de Makenson, de Nadia, de Feguens, la sonrisa de Gaétan, de Erncia, de Peter, de Eslain, la vitalidad de Lissa, de Samy, de Narcisse, de Dady. Y sucedió a finales de febrero en el campo de Pétion-Ville Club.

Con el paso de los días, las risas invencibles, cálidas y sanas se infiltraron como un desafío, como un gesto burlón a la desgracia. Las risas de los niños, Chloé, Alex, Sarah, pero sobre todo las de Noah, partieron el día en dos como una guayaba. Una cortada color rojo vida. Con el sabor de la dicha intacta. Con el sabor del sol en la boca.

13 de febrero. La noche, al interior. Víspera de San Valentín. Imposible escapar de la mundialización. Palabras deseo, palabras complicidad y espera, palabras piel contra piel crepitaron de un radio.

El periodista recorre a zancadas el campo de Champ-de-Mars. Las voces de Kétia, Erwin y otros, apasionadas y juveniles, iluminaron la noche con suaves fuegos ahuyentando cualquier desgracia futura.

Cuando se regresa del infierno, cada beso tiene sabor a inmortalidad.

Aquella noche, saqué a Nathalie y a Guillaume, aquel hombre y aquella mujer en la parte alta del barrio de Pacot, aquel hombre y aquella mujer con sombras apenas esbozadas sobre hojas amarillas. Los saqué de mis escombros interiores, casi como seres de carne. Con los espectros desesperados que ya los habitaban, la misma paciencia formada de sueños en marcha y siempre esa búsqueda del abrazo milagroso. Siempre. Siempre.

Me acompañaron hasta el amanecer y ya nunca más me dejaron.

### EL ACONTECIMIENTO O EL DEDO DE DIOS

ESTOY EN LA SALA CON NOAH, mi sobrino. Tiene dos años con cuatro meses. Es la hora de nuestro receso para conversar y leer. Apenas comienzo a deletrearle el mundo y él, con las manos bajo el mentón, se mantiene atento como si fuera a comenzar un viaje. Los

niños son como los navegantes: allá donde fijen su mirada se transforma en la expedición y el mar abierto. En el libro del momento, *Je suis fou de Vava*, de Dany Laferrière, siente una curiosidad particular por ese señor de traje de alpaca blanco, sombrero y zapatos impecables, que atraviesa las páginas, imperturbable y recto como una palmera, a pesar del alboroto alrededor, a pesar del sol, la lluvia y el “viejo viento del Caribe”<sup>84</sup>.

Una rana que salió de la nada salta en la maceta de una planta. Dejo a Noah. Avanzo en dirección a la rana. Me gustaría que Noah viniera conmigo, para hablar sobre algo, bien vivo, ahí, ante nuestros ojos. Lo llamo con suficiente misterio y asombro en la voz para alejarlo de su libro de dibujos.

Pero, en lugar de la voz de Noah, me responde un gruñido sordo, el rugido de una bestia, y, en la fracción de segundo que sigue, siento la tierra temblar, de oeste a este, con un movimiento terrible: desplazándose dos metros hacia cada lado como si la bestia acurrucada en sus entrañas quisiera salir.

No sé cómo logré llegar hasta el marco de la puerta (hay un vacío total en mi memoria), pero sí encuentro la imagen de mí misma de pie ahí, en mi cabeza. No me deja y no me dejará ya. Me vuelvo a ver sujetando con las palmas de ambas manos cada lado de ese marco para no caerme, pero también como si quisiera evitar que la casa se derrumbe. A ese vaivén de oeste a este se le suman movimientos de arriba abajo. Volteo hacia la izquierda y veo mi auto dando pequeños saltos y espero el momento en que avance solo y descienda hasta el barranco de atrás.

Después, recorto en pedazos los treinta segundos que dura la sacudida. Y me digo que es una locura la cantidad enorme de pensamientos y de imágenes que pueden pasar por la mente en treinta segundos. Se entrecruzan, chocan, a pesar de que sé inmediatamente dentro de mí que se trata de un temblor y de que pronuncio el nombre del ingeniero Claude Prépétit, el sismólogo haitiano que desde hace varios meses se esfuerza por avisar en la radio sobre la inminencia de un sismo. Predicó frente a un desierto casi total. No éramos suficientes los que tomábamos en serio sus palabras. Me daría cuenta de ello posteriormente al hablarlo con la gente de mi entorno. Pero en ese instante, el miedo es más fuerte que esta certitud y grito de todas formas: “Dios mío, no es posible.” ¡Quién sabe por qué!

Todos corremos hacia el portón: B., mi hijo menor, silencioso como una tumba, mi madre, para quien fue extremadamente difícil levantarse de su silla, Idana y Maxo. Un

---

<sup>84</sup> El “viejo viento del Caribe” (en francés, “vieux vent Caraïbe”) representa la memoria de las islas en la obra *Romancero aux étoiles* (1960) de Jacques Stephen Alexis (Gannier, 2009).

rumor se alzó de todas partes como una marejada, un único gran grito: “An mwe !!! Sekou !!! Letènèl !!!<sup>85</sup>”

L., un vecino, entreabre el portón, asoma la cabeza y me pregunta si estoy bien. Le respondo: “Sí, ¿y tú?” Percibo que está a punto de desmayarse y que tiene los ojos desorbitados.

—*Sa ka p pasé? Me pregunta.*

—*Yon tranblemann tè.*

—*Kisa\*\*<sup>86</sup>?*”

Al final de la calle, hay tres cuerpos sobre la acera. Los muros del centro cultural brasileño se derrumbaron sobre ellos. Con G. y algunos otros, los trasladamos hacia la guardería de la esquina. No están muertos. Las emociones son intensas.

Hacia la plaza Boyer, a unos cuantos metros de la cerrada, hay hombres y mujeres arrodilladas, con los brazos levantados hacia el cielo, los ojos cerrados, implorando la ayuda de Dios: “*Letènèl, pitye pou nou.*” Un hombre pide perdón por lo que ha hecho. “*Padon, seyeur, padon.*”<sup>87</sup>

Primera y segunda réplica. Los servicios telefónicos no funcionan. De cualquier manera, en medio del pánico, olvidé mi teléfono dentro de la casa. Ni siquiera pensé en él. Intenté hablar con P. con el teléfono de L. No tuve éxito. Mi hermano, A., llega corriendo una media hora más tarde y me avisa que P. logró comunicarse con él. Está atrapado en el sótano de su lugar de trabajo. En el momento, no me doy cuenta de la gravedad de lo que A. me dice. Me pide las llaves de mi auto para ir por él. Sin saber aún la magnitud de los daños, tengo la certeza de que P. regresará como cualquier otro día. De que sólo se trata de un incidente menor. No fue un incidente menor, pero regresó. Tarde, pero regresó. Otras personas no tuvieron esa suerte. Otros, con la misma certeza en su interior, nunca vieron regresar a los suyos. La certidumbre no tiene nada qué ver con el dedo de Dios.

Tercera y cuarta réplica. A pesar de todo, entro a la casa para buscar mi teléfono. B. me acompaña. Superó su miedo muy rápido. Desde la ventana de mi habitación, observo el barrio pobre al otro lado de mi muro. El rumor también viene de ahí. Sin embargo, allá tampoco había ni una casa derrumbada. Nada.

---

<sup>85</sup> “¡¡¡Aquí!!! ¡¡¡Ayuda!!! ¡¡¡Dios mío!!!”

<sup>86</sup> ¿Qué pasó? / Un temblor. / ¿Qué?

<sup>87</sup> Dios mío, ten piedad de nosotros. / Perdóname, Señor, perdóname.



Tomamos asiento en las sillas que siempre están frente a mi portón, ahí donde los jóvenes y los menos jóvenes se acomodan para sus conversaciones cotidianas. Todos los habitantes de nuestra cerrada salieron de sus casas. Las sillas no son suficientes. Los más valientes van a buscar algunas adentro de la casa, muertos de miedo. Ahí estamos todos, sentados en círculo, hablando apenas o contando por la quinta o sexta vez lo que estábamos haciendo en el momento de la sacudida. Compartiremos todo aquella noche: las galletas, el pan, la mantequilla de maní... Sólo algunas radios funcionaban. Logro captar las señales FM y RFI. No pienso ir a buscar mi computadora entre muros y techos de cemento. Al escuchar las primeras noticias (el colapso del Palacio Nacional, de la sede de la MINUSTAH<sup>88</sup>, del Hotel Montana...), la angustia se instala, sin que me dé cuenta todavía de la magnitud de la catástrofe.

De cuando en cuando sujeto a Noah entre mis brazos. Muy fuerte. Anda inusualmente callado, él que siempre es tan parlanchín. A la llegada de su padre, intenta explicarle algo a lo que nadie presta atención realmente. B. está sentado a mi lado. Me rodea los hombros por algunos segundos.

Rápidamente cae la noche. Finalmente, P. me llama a las 18 horas con 30 minutos. Logró salir, pero le cuesta contarme lo que vivió, describirme lo que está pasando frente a él.

Pienso en mi hijo que se encuentra en Nueva York. No logro comunicarme con él para decirle que estoy bien. Tampoco puedo hablar con mi hermana en Miami, con mis familiares en la ciudad y en Francia, con mis amigos de todos lados.

Al regresar, mi vecina de la derecha, J., nos cuenta que Micha, su pareja, militante político de toda la vida, está atrapado bajo los escombros del Ministerio de Justicia. Habló con él cinco minutos antes del sismo y también pudo contactarlo después. Tiene una herida en la pierna, sufre, pero tiene el ánimo alto. S., mi vecina de la izquierda, llegó bastante tarde. Su hermana está atrapada bajo los muros derruidos de la escuela que dirige. Habló. También ella está con vida. La espera construyó su nido a ambos lados de la casa.

Toda la familia lejana se refugia en mi casa. Ahora somos dieciséis los que ocupamos el espacio. Voy adentro por todas las sábanas, cobijas y almohadas que puedo. Al pasar, noté que mi biblioteca se había caído. Los libros están tirados a lo largo de la escalera que lleva al sótano. No me causa ningún sentimiento, salvo la certeza de que van a quedarse así por mucho tiempo. Mi energía está en otro lado.

---

<sup>88</sup> Misión de Estabilización de las Naciones Unidas en Haití.

P. regresa hacia las 21 horas. Tardó tres horas y media en un trayecto que normalmente recorre en media hora. Nos quedamos enganchados a sus labios. A P. le cuesta hablar. Pero nos dice suficiente para empezar a comprender. Me dice: “Vi el Apocalipsis.” Pensé en aquella frase de mi última novela que escribí tres veces, después borré y luego escribí de nuevo: El Apocalipsis ya ocurrió tantas veces en esta isla... Me había obsesionado mucho tiempo después de la publicación de la novela. A menudo me preguntaba si no había ido demasiado lejos. Pero la expresión me parecía adecuada para caracterizar un periodo reciente de nuestra historia en el que justamente la muerte andaba por la calle sin temor alguno. Y puesto que este no había sido el único periodo en que nos habíamos acercado al borde del abismo, me sentía autorizada a escribirla. Esa noche tenía la impresión de que esta frase me volvía a atrapar. De una forma diferente. Pero que me atrapaba a pesar de todo.

4

EL CIELO DE LOS TRÓPICOS, POR LA NOCHE, EN ESTA TEMPORADA

ME GUSTA ESPECIALMENTE el cielo de los trópicos en esta temporada. Hay estrellas en abundancia. Una belleza a la mano, entregada, sin esfuerzo. No pide a cambio más que ese disfrute puro. El cielo parece bajar, inclinarse en su benevolencia para dejarnos tocar las estrellas.

El sabor del cielo en esta temporada se remonta a hace mucho, mucho tiempo. Una noche de mi infancia. Estamos en Obléon, a finales de diciembre o a principios de enero. Obléon está a mil doscientos metros sobre el nivel del mar. Estoy sentada afuera, debajo de una cobija de lana con otros niños. Un adulto está contando historias. Los otros ríen. Yo no. Estoy en otro lado. Ni siquiera escucho lo que la voz dice. Estoy completamente inmersa en la belleza del cielo, que es tanta que me asusta dejándome muda y con el alma paralizada. De tal forma que, aunque abriera la boca, no saldría ningún sonido. Ninguno.

Y después, según recuerdo, sé que controlé mi miedo al imaginar que, si tendía las manos, las estrellas me caerían en las palmas. Que me contarían las leyendas de viento arenoso en la garganta de los griots<sup>89</sup>, aquellas de nieve y de sol de medianoche

---

<sup>89</sup> Poetas-músicos nómadas, guardianes de la cultura oral en África. Se cree que están en contacto con los espíritus (Larousse).

provenientes de las tierras del Gran Norte y la risa de las mujeres que caminan descalzas sobre el polvo del Antiguo Testamento.

Siempre extrañé ese cielo cuando me encontraba en otras latitudes durante esta temporada. En otros lugares donde los cielos no están tan cargados de otros tiempos, tan cargados de otros cielos, donde los cielos no son igual de viajeros.

Después me doy cuenta. Nunca miré el cielo durante la noche del 12 de enero, al contrario de mis costumbres. Me habría parecido tan fuera de lugar, tan falso y arrogante por encima de la desgracia: un cielo semejante a un vestido de mal gusto. Con un brillo engañoso.

Todos dormimos en los autos. Excepto P. Se rehúsa y me dice que si no murió aquella tarde es porque aún no le toca.

A través de la ventana del auto, contemplo la masa sombría de árboles pegada a la oscuridad. Lentamente, la noche del exterior se encuentra con la del interior. Todas las hambres, todas las sedes del día, asedian a esas horas. Hoy, estas son enormes. Pienso en P. que escapó de la muerte, en mi hijo que aún no tiene noticias de nosotros. En los muertos y los heridos que anuncian por la radio y en todos los que no anuncian. Hay palabras naciendo de mi garganta, silenciosas; en mi cabeza hay imágenes desfilando en un claroscuro: Haití. No una, sino dos fallas. Una historia particular, muy particular. Y aún más sufrimiento. Miseria. ¿Por qué nosotros? ¿Otra vez nosotros? Como si no tuviéramos suficiente. Finales de 2008: un resplandor al final de un largo y oscuro túnel. Ahora apagado, en menos de cuarenta segundos. Como si solo existiéramos en el mundo para medir la desgracia. Una y otra vez...

En las noches hace fresco. Me vuelvo a cubrir con la cobija. Empiezo a imaginar lo que hay más allá de la noche. Mañana. Pasado mañana. Los días siguientes. La madre protectora, animal, se eleva de muy lejos. Me invade. Me sumerge. Me siento capaz de morder, de alcanzar cimas, de mantenerme despierta durante noches por los míos. Unos días más tarde me diré que es de esa profundidad inmemorial y primaria de donde extraje el personaje de la madre en *La Couleur de l'aube*. Me digo que reflexionaré más tarde sobre todas las teorías feministas que tratan esta cuestión.

Mientras me duermo me pregunto qué podría escribir frente a esta cosa enorme que nos cayó encima. ¿Qué pasará con las notas garabateadas, con Nathalie y Guillaume que ya iban tomando forma entre las líneas del cuaderno amarillo?

La noche se satura de pensamientos tristes.

## CONTINENTES A LA DERIVA

LA DEFINICIÓN DE DICCIONARIO no prepara para el horror que nos asió el 12 de enero de 2010. *Falla: fractura de la corteza terrestre acompañada del deslizamiento de uno de los bordes*. Esa es la definición neutra, fría, clásica, de un fenómeno geológico bastante frecuente y común. Un fenómeno silencioso que, milímetro tras milímetro, fracción de segundo tras fracción de segundo, se desarrolla a kilómetros bajo la corteza terrestre. Un fenómeno desconocido por la mayoría de los haitianos, pero conocido por algunos de nosotros que habíamos elegido olvidarlo. Y bueno, al fin de cuentas, la tierra aún nos parecía totalmente firme bajo nuestros pies. Entonces, ¿por qué preocuparse? Porque ese metabolismo lejano y silencioso es tan lento que puede servir de coartada al olvido, de pretexto a la pasividad, de excusa a la ignorancia.

Éramos una cantidad considerable de personas quienes sabíamos que Puerto Príncipe había sido destruida dos veces durante el siglo XVIII y Cap-Haïtien una vez en el XIX. Algunos de nosotros leímos el año pasado los inquietantes informes sobre la falla de Enriquillo que atraviesa todo el sur de la isla, de la punta oeste de Tiburón en Haití hasta la ciudad de Santo Domingo en República Dominicana. Fuimos los mismos quienes pusimos particular atención a las múltiples alertas dadas por Claude Prépetit<sup>90</sup>. Pero, al no sentir nada moviéndose bajo nosotros, la gran mayoría optamos por la negación. La negación es mucho más cómoda. Mucho menos molesta. La negación permite desentenderse tan fácilmente, evitar ejercer el poder, por pequeño que sea, a través de la prevención y también evocar más tarde el pretexto de la impotencia paralizadora. A escala planetaria, hemos olvidado que la tierra vive. Que tiene una edad y que pasa por ciclos. Perdimos la medida de nuestra edad geológica. Perdimos la dimensión de la especie.

Mostramos esta misma negación frente a los grandes déficits políticos, económicos y sociales de nuestra isla. En efecto, no le ponemos más atención a esos fenómenos de la superficie que a los que se desarrollan en las profundidades. Fingimos ignorarlos cuando constituyen fallas mortíferas, cuando son líneas estructurales tan

---

<sup>90</sup> Sismólogo haitiano que meses antes del sismo de 2010 había alertado a la población de Puerto Príncipe sobre la inminencia de un evento sísmico catastrófico tras un periodo de inactividad sísmica de más de dos siglos (Ménard, 2010).

mortales como los sismos. Sin embargo, esos eventos de superficie que tejen la trama política, económica y social, se despliegan, a diferencia de los fenómenos subterráneos, ahí, ante nuestras narices: éxodo rural acelerado, empobrecimiento, degradación de la producción agrícola y del medio ambiente, desempleo endémico. Sin contar las malas noticias sobre otras tierras que la televisión y la radio nos vierten todos los días. Entre Irak, Darfur, la franja de Gaza, el Congo, Afganistán, Somalia, y Chechenia, sin olvidar las crisis financieras, la guerra de cárteles en el norte de México, las catástrofes naturales y la contaminación a gran escala. Efectivamente, hay bastantes razones para sentir vértigo ante un mundo que perdió sus utopías impulsoras, sus antiguos referentes; un mundo que implosiona al interior de sus redes y parece avanzar sin brújula.

Si la lentitud de los fenómenos subterráneos fue lo que nos forzó a olvidar; paradójicamente, es la rapidez de los que se desarrollan en la superficie lo que nos obliga a evadirnos y, por lo tanto, lo que nos conduce a la misma negación. Como si estuviéramos obligados a deshacernos de todas esas malas noticias para evitar la saturación, los inconvenientes, los excesos que nos impedirían hacer frente a las preocupaciones de una sola jornada de nuestra única vida. Entonces, dejamos la partida, cerramos los ojos, simplemente para continuar viviendo nuestro pequeño ciclo efímero de seres vivientes, del amanecer al atardecer, del nacimiento a la muerte, sin enfrentarnos constantemente a las sombras. La negación cotidiana es lo que hace que nos levantemos en las mañanas, que llevemos a nuestros hijos a la escuela, que pasemos ocho horas entre los cuatro muros de una oficina y que regresemos a la casa en la noche fingiendo que no hemos visto ni escuchado nada.

Si, para algunos, se trata de una negación por simplemente intentar vivir, para otros, es un cinismo que consiste en no cerrar los ojos y en no cargar siquiera con un alma. Mirar y conservar una parte de alma requiere de un heroísmo del que pocos son capaces, del que sólo son capaces quienes trabajan de verdad. Mirar y conservar una parte de su alma requiere de un heroísmo del que solo son capaces algunos y solo en ciertos momentos. Algunos minutos o algunos segundos. Por día. A veces. Y eso es todo.

Sin embargo, el 12 de enero de 2010 sacó a la luz una catástrofe tan desgarradora como el temblor: la situación de nuestro Estado nación. Pero esta situación es también la de las relaciones entre los países del Norte y los del Sur. Haití, primera república negra, fue aislada por todas las grandes potencias esclavistas y/o colonialistas. Fue castigada por largas decenas y obligada a pagar una deuda a Francia por haberse atrevido a hacer algo impensable para la época: la conquista de la libertad por un pueblo negro. La experiencia

haitiana es una matriz y prefigura desde inicios del siglo diecinueve la naturaleza y los rasgos de lo que se llamará más tarde relaciones Norte-Sur.

“Mientras inauguraban su potencial comercial, los Estados Unidos resumen, a través de la voz del presidente Jefferson, las condiciones bajo las cuales una Haití independiente no causaría ningún problema a esos imperios: basta con no dejar que los negros tengan navíos. En pocas palabras, Haití puede existir como un gran pueblo de cimarrones, un *quilombo*\* o un palenque<sup>91</sup>. De ninguna manera se le aceptará en el concierto de naciones<sup>\*92</sup>.” Pero la experiencia haitiana también presagia en parte la de los países del Sur entre ellos.

El 12 de enero obligó al mundo a salir de la amnesia por un momento, por más corto que fuera. Lo obligó a ser haitiano.

¿Y después?

## 6

### AL DÍA SIGUIENTE

ESTAMOS *DESOUNIN*, desconcertados, en una especie de aturdimiento. Como zombis. De acuerdo con la creencia popular, una vez que el zombi prueba sal, sus facultades cognitivas regresan. Pero al despertar el 13 de enero no se me antojó mucho probarla. No inmediatamente. El adormecimiento me sienta bien en esos minutos algodanosos, esos minutos entre luna y sol. El problema es que las réplicas, reales o imaginarias, me traen de vuelta a la realidad. Alucino, como la mayoría de la gente. Percibo sacudidas que no son reales.

El primer pensamiento que remonta es el de un mal sueño, de una pesadilla, en particular porque nos despertamos bajo un cielo sin nubes. En esa temporada y a esas horas matinales, el sol es tenue y su luz como un velo.

El segundo pensamiento es que debo salir a ayudar, ver y enterarme de la situación. Enterarme de lo que ha sucedido con amigos y familiares.

---

<sup>91</sup> Espacio autónomo de vida social, económica y productiva en territorios alejados de la autoridad colonial en donde los esclavos cimarrones –que habían escapado de la tutela de sus ‘amos’ encontraban un “reducto de libertad” (Castaño, 2015; Navarrete, 2003, p. 79).

<sup>92</sup> Casimir, J (2009). Prefacio. En L. Dubois. *Les Vengeurs du Nouveau Monde : Histoire de la révolution haïtienne* (Los vengadores del Nuevo Mundo: historia de la revolución haitiana). Éditions de l’université d’État d’Haïti.

El tercero es que debo organizar la vida en la casa. Veo a lo lejos el espectro de la falta de agua, de comida, el de las epidemias. Todo lo que leí, vi o escuché sobre esas desgracias que aseguran una larga vida a las catástrofes desfila por mi cabeza. Mi lado pesimista aflora de nuevo. Pienso en lo peor y organizo la casa en función de eso: la comida, el agua y la electricidad deben ser usadas con mesura, con velas y lámparas a la mano.

Aún no tenemos luz, por cierto. El generador sigue funcionando. Pero ¿cuánto tiempo aguantará si se acaba el diésel? Esta sólo es una de las numerosas preguntas que me hago sobre las comodidades a las que nos hemos acostumbrado y de las que quizá — eso me digo— tengamos que aprender a prescindir. Afortunadamente, las estaciones de radio locales, Signal FM y Mélodie FM, están transmitiendo. Al escuchar la voz del locutor de Mélodie FM, pienso “¡Mis respetos!” La muerte de su esposa fue la primera de la que me enteré el día anterior.

El centro de gravedad de la casa cambió. Dejamos toda la parte de atrás, donde se encuentran las habitaciones, para conformarnos con el pasillo y la cocina, que dan directamente hacia el exterior. El tiempo que uno pasa en la ducha por las mañanas o las noches, o sentado en la taza del wc, nos parece tan peligroso que preferimos acortarlo en una angustia inigualable. Parecemos ratas sin escapatoria: “¿Y si...?” Y nuestra imaginación se desemboca y el corazón comienza a salirnos del pecho. En nuestras mentes desfilan las imágenes de una película en la que nos veíamos corriendo como locos, empapados, cubiertos con una simple toalla en el mejor de los casos, o con el pantalón o la falda a los talones. Tendríamos que pasar varios días sin estar del todo limpios y con los intestinos repletos de toxinas.

Sigue siendo imposible comunicarse con otros países. El Comité Olímpico dominicano llama a mi hermano A. Le avisan que estarán en la frontera a las primeras horas de la mañana del día siguiente. El presidente Leonel Fernández llegó en helicóptero. Tomo nota del gesto particularmente porque hace más de un mes firmé una petición dirigida a él para pedir que los haitianos sean tratados de otra manera y que se ponga fin al estallido racista en ciertos periódicos dominicanos. Sé que una cosa no evita la otra y que todos los gestos de los políticos siempre son políticos, pero estoy dispuesta a observar. Quien no conoce la historia de las relaciones entre las dos islas no puede entender lo que está en juego.

Decido tomar un receso de café. El café solo y un poco endulzado, como me gusta. No hay nada como el café para ayudarme a poner las ideas en su lugar. Tantas cosas han pasado en menos de dieciséis horas. Bebo mi café bajo un árbol de aguacates en el jardín. El pájaro carpintero golpea como loco el tronco del árbol. Es su actividad favorita, sólo la deja al atardecer. Las tórtolas gorjean como siempre, y, frente a mí, los hibiscos amarillos, rojos, naranjas y rosas han comenzado a abrir sus pétalos. Fuerza, tesón de la vida. Pienso en un pasaje de *Hiroshima mon amour* que encontraría más tarde:

*Al segundo día, dice la Historia, no lo inventé yo, desde el segundo día, especies animales resurgieron de las profundidades de la tierra y de las cenizas.*  
[...]

*.... del quinceavo día también.*

*Hiroshima se llenó de flores. Por todas partes no había más que azulejos y gladiolas, y campanillas y lirios que renacían de las cenizas con un extraordinario vigor, nunca antes visto en las flores.*<sup>93</sup>

Noah se acerca. Desde que despertó ha estado intentando contarle a A., su padre, y a P. lo que sucedió el día anterior. Está firmemente convencido de que el rugido del motor del generador es el causante de toda la agitación y desorden en la casa. Los toma de la mano para enseñarles la biblioteca tirada, los libros en el suelo, la mesa que se hizo pedazos, acompañando su relato con palabras que pronunció: “Dios mío, no es posible.” A partir de ese momento, sazonaría todas las conversaciones con esta expresión.

7

#### PÉTION-VILLE, CANAPÉ-VERT, DELMAS Y UN SABER SOFISTICADO

P. CONTINUA EN SHOCK por lo que vivió ayer. A. fue a ayudar amigos que se encuentran en circunstancias difíciles. Puse en una caja todo lo que tengo en mi modesto botiquín: analgésicos, algodón, cinta adhesiva, agua oxigenada, etc.... También agarro grandes botellas de agua de la cocina. No es gran cosa, pero lo hago.

---

<sup>93</sup> Duras, M. (1960). *Hiroshima mon amour*. Gallimard. La traducción es de Caridad Martínez (1964).



En las calles, tengo la impresión de estar viendo una película a cámara lenta y una secuencia de imágenes aceleradas al mismo tiempo. Algunos observan su pesadilla en un islote de soledad, con los ojos intensos, oscuros, volteados hacia el interior; otros aceleran el paso. Sucede algo similar con los que van en auto. Están los que quieren mantener vigilada a la desgracia y los que prefieren pasar rápidamente. No sé aún a qué categoría pertenezco, pero me adentro en Pétion-Ville.

Avanzo mientras escucho una serie de malas noticias en la radio: los mensajes de texto de personas atrapadas bajo los escombros. Casi se siente la angustia, el pánico y el horror en las palabras. Llamadas de auxilio de familiares. Llamados a quienes no han regresado pero que aún esperan volver a ver. Trescientos estudiantes atrapados bajo los escombros de la Universidad de Puerto Príncipe. Lo mismo en la facultad de Lingüística, en la Escuela Nacional de Enfermería. La estación de policía de Delmas se derrumbó con todo el personal adentro, también el Ministerio de Relaciones Exteriores, la Dirección General de Impuestos y así muchos, muchos otros lugares más....

Me detengo en una clínica popular no muy lejos de la casa. Por primera vez veo muertos formados en el suelo. Los cubrieron con sábanas. Algunas moscas bailan ya encima de ellos. Me acerco a un joven médico haitiano que intenta lidiar de la mejor manera con una situación difícil. Le extiendo la caja y las botellas de agua. Una enfermera las recibe. El joven médico suda. Me agradece y vuelve a esos hombres, mujeres y niños que gimen. Algunos ya ni siquiera tienen la fuerza de hacerlo.

Conduzco hasta el Canapé-Vert. La zona no se parece en nada a un canapé, su relieve es más bien montañoso y tiene mucho tiempo que ya no es verde. Del lado izquierdo, veo casitas reducidas a polvo: tanto las que se encuentran en la ladera de la montaña como las que están en el barranco a la orilla del camino. Del lado derecho, hay casitas literalmente colgando de la montaña como dientes arrancados. Un paisaje saqueado, destruido por el mortero. La miseria es incluso más impactante cuando uno hurga en sus entrañas. El sismo le revolvió las vísceras como para convencernos, como si no lo estuviéramos aún. En las banquetas, cuerpos, cuerpos y más cuerpos que han sido llevados hasta ahí.

A ambos lados del camino, hombres, mujeres y niños se desplazan. Llevan una maleta, un bulto o un colchón sobre la cabeza, cubetas de plástico, una parrilla, algunos utensilios. Dos hombres robustos transportan a un viejo delgado y marchito. Se trata de imágenes antes vistas en la televisión, en revistas o en el cine. Es increíble lo que uno

puede leer, ver y almacenar con las revistas, la tele o el cine. Es increíble cómo las desgracias del mundo se parecen entre sí.

No puedo saber en qué se convertirá este desplazamiento poblacional, sin duda un éxodo hacia las provincias, pero ¿en el espacio urbano? No lo sé. De lo que estoy segura es que esas mujeres y esos hombres abandonados a lo largo del camino tienen un instinto, una intuición única. Hace dos siglos que no creen en los gobiernos, ni en las promesas de los políticos, de los poderes económicos, de los intelectuales, ni en mí, ni en ustedes. Cuando llegaron a creer, siempre terminaron desilusionados. Hoy por hoy, la desconfianza es endémica, estructural. Y con razón. Hace dos siglos que se acostumbraron a avanzar solos en la historia. Sin nadie que les sostuviera la mano o les indicara un camino. Hace dos siglos que evitan a todos los gobiernos, todos los políticos, todos los poderes, incluso antes de ser ignorados por esos gobiernos, poderes o políticos. Están un paso más adelante, lo que siempre les permite tomarlos por sorpresa.

Hoy en día, ningún gobierno, ninguna instancia internacional u ONG puede alcanzarlos. Resisten a cualquier ocupación. Esta intuición es mucho más que una postura y mejor que una estrategia, se trata de un saber. La sofisticación de ese saber no tiene nada que ver con lo que se enseña en Francia, en la Escuela Nacional de Administración, en Harvard, Oxford o lo que se analiza en el FMI o en la Banca mundial. Nada tiene que ver tampoco con la gran noche de los socialistas, guevaristas, maoístas o trotskistas. Porque ese saber no se basa en ninguna esperanza en los poderes ni en la promesa de un futuro mejor. En realidad, su principal postulado es que la esperanza no es la única respuesta.

Si la exclusión dio los resultados que ya conocemos, ¿acaso es posible que ese saber represente hoy en día una solución?

No lo sé.

ESTAMOS DESCONECTADOS DEL EXTERIOR. No hay internet, conexión telefónica local o internacional ni aviones. Los estadounidenses se instalaron en el aeropuerto, que sigue sin operar.

J. me dice que los intentos por sacar a Micha de los escombros aún no son exitosos, pero que pudo movilizar a cuatro bomberos que prometieron ayudarlo por la tarde. Tampoco han podido sacar a la hermana de S. de las ruinas de su escuela. Pero ambos continúan comunicándose con sus familiares y amigos.

Alguien me pide que reciba a una joven en la casa. La llamaremos V. V. vino desde una ciudad de provincia. Recorrió trescientos kilómetros en auto para intentar encontrar el cuerpo de su pareja bajo los escombros del hotel Montana. Su hijo de ocho años y su hija de seis se quedaron en su casa. Sonrió al llegar. Encuentra la fuerza para sonreír. Hacemos lo mismo. ¿Espera encontrarlo vivo? No lo sé. Sonreirá todas las mañanas, antes de irse al hotel desde las 7, y todos los atardeceres, a su regreso. Durante quince días, experimentaré una espera de segunda mano, una espera que sólo puedo medir bajo la perspectiva de otra persona. La espera de un hombre que no conozco. Una espera que, a pesar de todo, es insoportable.

Amigos que vinieron de Cité Soleil<sup>94</sup> hasta Pétion-Ville me visitan, se quedan a tomar un café /se quedan a la hora del café. Nos mantenemos en contacto desde que hicimos frente juntos a bastantes peligros en 2003 y 2004 ante la violencia ciega de los partidarios del presidente profeta, armados hasta los dientes. Otra historia por escribir, muchos clichés por desmontar. ¡Vaya agenda!

Muchos amigos y parientes pasarán a visitarme. Roody y Lélène, Louis-Philippe, Maxime, que viene de Léôgane, una ciudad destruida al ochenta por ciento. Me cuenta la historia del rescate de sus parientes mayores, con ese humor tan suyo y que me permite disfrutar de nuevo de la burla, esa que le da vuelta a la desgracia como a un guante. Las palabras de Roody son iguales que en sus editoriales, con la tranquilidad y la belleza de los lagos. En un país de ruido y furor mediático, ¡tus palabras nos sientan bien, Roody! Con Louis-Philippe, evoco los temblores de Aquila. Su esposa es originaria de esa región. Me cuenta el horror de otra pesadilla: Louis-Philippe no quiere regresar aún a Francia. No quiere dejar tan pronto a su hermano, a sus amigos, a su país de corazón. Incluso siendo trabajadores de las palabras, ambos evocamos el poco peso que estas tienen frente a lo que nos sucedió. La discreción es necesaria.

Las complicidades tienen un lindo color en esos momentos.

La casa está completamente atiborrada. A. se parte el alma todos los días para que no nos falte agua ni comida. De todos lados llegan historias de increíbles actos de solidaridad

---

<sup>94</sup> Cité Soleil es el barrio pobre más grande de la zona metropolitana.

y ayuda mutua. Una solidaridad que actúa sin necesidad de chivo expiatorio, de enemigo común, motivada por la simple humanidad. Bretón habló del “indestrozable semilla de noche”. Aquí, se trata de una semilla infinitesimal de luz. Pero la luz es necesaria para ver la oscuridad y viceversa. Haití, la tierra del claroscuro por excelencia. Los haitianos fueron los primeros en salvarse a sí mismos, quizá no lo hemos dicho lo suficiente. ¡Cuántas cosas faltan por decir! Esta ayuda mutua con todas las categorías sociales y todos los colores confundidos. Una epifanía. En un país con tanta exclusión y apartheid. La piedra angular está justo ahí. Solo esperando.

Nos contamos decenas de veces lo que hacíamos a las 16 horas con 53 minutos, en el momento del sismo. Para convencernos de que el dedo de Dios nos perdonó esta vez. Con las palabras, nos tocamos para tranquilizarnos. Comemos juntos, pegados unos a otros. Es una manera de sentirnos más en vida. Esta calidez tan cercana, a la mano, es un bálsamo. Nos amamos sin decirnos nada. Aún estamos atónitos por el milagro de estar vivos. Nos amamos intensamente.

A las 19 horas en punto, a algunos metros de la casa, en la plaza Boyer, un pastor grita con un megáfono que Jesús es la única solución, la única salida. La multitud responde en coro que Jesús vendrá a salvarnos. Cantarán de esa forma todas las noches durante una hora. Me hace pensar en el pastor Jeantilus de mi novela: *Desde lo alto de su púlpito como si fuera una montaña, sopla la palabra de Dios con los pulmones llenos. Pareciera un viento que se abalanza hacia las profundidades de un bosque, transformando la cresta de árboles en ramas dementes. Con los ojos cerrados, el alma tendida, experimenta su voz y su poder sobre este valle humano. Y mientras él habla nosotros gritamos “Amén” y “Que tu nombre sea bendecido Señor Jesús”. Y balanceamos los brazos de derecha a izquierda. “¡Aleluya! ¡Aleluya!”*

J. regresa desesperada. Cuando los bomberos estaban a nada de sacar a Micha, empezó a correr el rumor de que un tsunami iba a destruir toda la parte baja de la ciudad. Una multitud inmensa, con los ojos desorbitados, gritando de miedo, huyó de la parte baja de la ciudad, creando un pánico tal que incluso los bomberos dejaron la búsqueda y se echaron a correr. Micha alcanzó a hablarle. La esperanza de J. se aferra a unas cuantas palabras. Le dijo que no sabía si aguantaría mucho más. Mientras tanto ella espera. Preparo té de citronela. Lo tomamos en silencio. No sé qué decirle. Sigo sin mirar el cielo. Siento un nudo en el pecho que no se deshace.

Otra noche en los autos. Dolores en el hombro derecho. Ya somatizo.

## LOMA DE TURGEAU, DELMAS, DEBUSSY Y PACOT

LOS DOMINICANOS ESTUVIERON AHÍ desde las primeras horas del día. Distribuirían no menos de setecientos cincuenta mil comidas calientes, ciento cincuenta mil despensas y un millón de litros de agua antes de la llegada de ayuda masiva de otros lugares. El aeropuerto ya funciona. Algunos se quejan del deshonor y de la ocupación. Los estadounidenses son nuestros vecinos más poderosos, los dominicanos comparten la isla con nosotros. ¿Cómo *esperar* que los náufragos que somos, cuarenta y ocho horas después ese desastre, exijamos de estos primeros rescatistas que rechacen sus identidades y pidan perdón por los errores del pasado antes de tomar la mano que nos tienden? En efecto, es difícil que suceda. Pero, una vez terminado ese primer momento, la proximidad y el poder servirán como pretextos cómodos. Pretextos demasiado cómodos para otros fines. Entonces, ¿cuándo definiremos finalmente los nuestros?

Finalmente funciona el internet. Mi bandeja de entrada se desborda de mensajes. Respondo a mi hijo mayor, a mi hermana. Respondo a otros familiares y amigos. Mi editora, Sabine, no podría estar más inquieta. Los mensajes de todos son lacónicos, pero dicen mucho sobre su angustia. Los tranquilizo. Representa un inmenso alivio para los miembros de la familia en Haití. Noticias por fin. Daños materiales serios para algunos, pero todos están vivos.

En el camino hacia Pacot, la loma de Turgeau y Debussy, me encuentro a Anderson Cooper, famoso periodista de la CNN. Con playera negra, sentado en la parte de atrás de una camioneta pick-up. Tiene una expresión de estupor en los ojos, pliegues en la frente. Quiere ver y atestiguar como cientos de otros que desfilarán durante semanas y semanas.

La loma de Turgeau está irreconocible. La sede del Centro nacional de información geoespacial no es más que un montón de escombros. Paradójicamente, este Centro trabajaba en conjunto con sismólogos y sismólogas haitianas y extranjeras para crear mapas geológicos que debían ser entregados dentro de poco tiempo. Bajo los escombros está Gina, directora del Centro, a quien conocí en la década de 1990. Era una brillante científica que luchó con todas sus fuerzas para hacer de esa institución lo que es actualmente. Pienso en su colaboradora, Yolaine, ingeniera rigurosa, primera mujer en ser miembro del consejo directivo de la facultad de Ciencias. Todas sus colegas murieron

con ellas. Pienso en Nicole, una joven estudiante que conocí en Francia, en la Escuela Normal Superior, fallecida bajo los escombros del Ministerio de Relaciones Exteriores, en Miryam y en Anne-Marie. Y en tantas otras. Tantas otras. Lo que es aún peor: a esa hora, en los edificios de las administraciones públicas, sólo estaban presentes quienes conforman su espina dorsal. La espina dorsal de un cuerpo debilitado, agonizante, pero cuyo aliento resistía por un milagro cotidiano. La falla nos arrebató a algunos de nuestros mejores funcionarios públicos. En este país en el que hacen tanta falta. ¡Dios mío, nos hizo tanto daño el 12 de enero! Tampoco de eso se hablará lo suficiente. Se preferirá, sin matiz alguno, pregonar la incompetencia y la corrupción absolutos de toda la administración pública haitiana. Esto es algo que interpreto como una ofensa a la memoria de todos esos trabajadores y trabajadoras de la sombra, como una segunda muerte. Algo que, desafortunadamente, fortalece un cierto discurso político local, un cierto discurso político de la diáspora y que beneficia a ciertas agentes internacionales, incluidas las ONG. Todos ellos buscan reforzar la idea de sabana, de *palenque*, de *quilombo*. Ideas que llevan existiendo desde hace dos siglos y que parecen aún tener un futuro muy prometedor. Me preocupo por A., punta de lanza de la gran plataforma de la sociedad civil de los años 2002 a 2004. Ni siquiera puedo llegar hasta su casa más arriba.

La zona residencial está igual de devastada. Familias enteras lloran. El camino que lleva hasta Debussy es un campo de ruinas. Ni una casa resistió el impacto. Ni una. Un primo, C., médico, vive más arriba. Curiosa y felizmente, las sacudidas fueron menos fuertes a la altura de su casa, en los límites del barro. Por eso, su casa se convirtió en el único puesto de socorro de la zona. Doscientos heridos se instalaron en su patio y en la banqueta frente a su casa. Curó con lo que tenía, con la ayuda de su esposa, sus hermanas y los vecinos que sobrevivieron al sismo. Al día siguiente, a primera hora, cavaron una fosa en un terreno baldío y enterraron decenas de muertos. Miro ese terreno vacío con toda la fuerza de mis ojos, como si pudiera escuchar los murmullos sombríos de estas vidas segadas demasiado pronto, como si esperara que salieran siluetas de la tierra.

Desciendo por Pacot a propósito. Quiero detenerme en el lugar donde siempre imaginé que Nathalie y Guillaume se encontrarían por la primera vez, en las páginas del cuaderno amarillo. La calle está irreconocible. Al punto que dejo atrás el lugar donde se encontraba el edificio. Cuando me doy cuenta, me echo en reversa. Hay un vacío en lugar del inmueble. Nada. El inmueble se cayó en el barranco trasero. Nada. No hay nada ya. Detengo el auto y me asomo para ver el montón de escombros, esos muros en ruinas. Muy dentro de mí, siento que el nudo en mi garganta se aprieta al pensar que mis personajes

están enterrados ahí, bajo los escombros y que sacarlos es imposible. Interrogo a los transeúntes, a los vecinos. “Todos los ocupantes murieron”, me responden con una misma voz. Insisto una segunda, una tercera vez. Cada uno tiene su anécdota. Sus palabras me llegan como un estribillo lejano. Ya no los escucho. Las primeras palabras del cuaderno amarillo son las que empiezan a existir con mucha fuerza. Las repito varias veces para no perder la fuente, para no alejarme de ella. Para que la desgracia no lleve la delantera.

*Una pareja atraviesa el portón de un edificio en el barrio de Pacot. En la parte alta, desde donde se puede ver Puerto Príncipe entre los fuegos del crepúsculo.*

Escucho la escritura formarse en mi cabeza, incluso si sé que mi mano derecha sobre el cuaderno amarillo, mis dos manos sobre el teclado no pueden alcanzarla. Eso lo sé bien. Aún no. No tan rápido.

Y me repito:

*Una pareja atraviesa el portón de un edificio en el barrio de Pacot. En la parte alta, desde donde se puede ver Puerto Príncipe entre los fuegos del crepúsculo. Los colores del atardecer retienen a la ciudad en un centelleo que esconde sus sobresaltos, su tumulto, su milagroso y ardiente paso por los siglos...*

A lo lejos veo la isla de la Gonâve posada sobre la meseta de esmalte azul del mar.

#### NOTAS PARA UNA NOVELA

HACÍA MUCHO TIEMPO que quería escribir la historia sobre el encuentro de un hombre y una mujer. Una de esas historias que reavivan el gusto de lo imposible. Una de esas que acarrearán un cortejo de sorpresas, paradojas, erotismo e insensatez. En esta ciudad donde, como en otras ciudades, una cierta idea del amor ha sido moldeada por los libros, las canciones y el cine. Pero donde la información de la desgracia universal es inmediata o quizá solo te atrapa un poco más rápido que en otros lugares.

Quería que ella lo precediera frente a la puerta de ese edificio, porque iban a su casa y eso le daba una ligera ventaja. Quería que su seguridad, engañosa, astuta, lo desconcertara, pero que de todas formas él mostrara una imposición varonil.

Quería que lo irresoluble de la historia avanzara con ellos.

El 12 de enero, Puerto Príncipe cayó de rodillas, se hundió y con ella el barrio de Pacot. El polvo de los escombros cubrió las siluetas de Nathalie y Guillaume; el rumor, con la garganta abierta, devoró sus pasos.

Y después, silencio.

Y nada...

¿De verdad ya no hay nada?

No puedo decidirme y tampoco sé si tengo la fuerza para ir más allá.

## 11

### DE REGRESO A LA CASA

AVANZO A LO LARGO DEL MERCADO DE PÉTION-VILLE. Las mandarinas, las guanábanas y las zanahorias nunca me habían parecido tan hermosas. Sus colores relucen sobre el polvo blanco que se levanta de los escombros, sobre el gris del asfalto. En 2009, la producción agrícola del país aumentó un veinticinco por ciento, algo que no se había visto en mucho tiempo. La salida de la desgracia de Puerto Príncipe, la salida de la desgracia de la isla pasa a través de estos hombres y mujeres de la tierra. A través de todas las iniciativas actuales, que se encuentran lejos del furor y de la bulla de Puerto Príncipe, que se traga todo, devora todo. Nuestras líneas de falla son también nuestras líneas estructurales, y, por lo tanto, nuestras pistas de esperanza. ¿Cómo podemos voltear la desgracia ahí donde nos hace más daño?

Pienso en aquel viaje a Fondwa, en las montañas frente a Jacmel y Puerto Príncipe, con un grupo de adolescentes que, por primera vez descubrían la vida de los campesinos. Se basarían en ella para realizar un extraordinario documental. Un resplandor ilumina el negro estupor de hace apenas algunos minutos. Me pongo a fantasear sobre las medidas que sujetarán a la tierra a los hombres y mujeres que huyeron de Puerto Príncipe después del 12 de enero, y que darían a nuestra isla ese rostro sin igual que dibujamos en nuestros sueños.

Una muchacha cruza la calle, con rizadores en el cabello. Aún tiene ganas de verse linda corriendo en la embriaguez del día, delante de un deseo tan joven como ella. Y le



sonrió al resplandor que continúa irradiando, de más lejos, de todos lados. Sigo avanzando con estas imágenes contrastantes en la mente.

Pero, en la entrada de la cerrada, veo a J. frente a su casa y, sólo con verla, siento de nuevo un dolor punzante. Presiento que las cosas se complicaron para Micha. Me detengo. No le hablo de mi familia en la ciudad que está sana y salva. Sería inapropiado, impúdico. Con los ojos rolos por el llanto, J. me informa, en un sollozo ahogado, sobre la muerte de Micha. Lo sacaron, inerte, de los escombros, con la pierna derecha destrozada. Cuando sintió que la muerte se acercaba, pidió a los rescatistas que desistieran y que fueran a ayudar a otras personas que sí pudieran sacar. Sólo habló una última vez con sus dos hijos, de veintiuno y diecinueve años, antes de irse, me contó J. Me aguanté las lágrimas y la tomo entre mis brazos. En silencio. Una vez en la casa, sola en mi rincón, lloraré por la primera vez por todo lo que vi hasta ese momento: la ciudad, los muertos, los heridos, los desaparecidos, los niños, los niños, el inmenso sufrimiento y el futuro que no alcanzo a ver.

Ese mismo día y los siguientes, me enteraré de la muerte de muchos amigos: Alix, Walter, Pierre-Richard. Todos fueron enterrados modestamente, como Micha, entre dos puertas, cubiertos con un trozo de lámina o de una simple sábana; sepultados en un hoyo en sus jardines. En otros casos, nunca se encontrarán los cuerpos.

Y pienso a esta ausencia más terrible que la muerte. En la muerte ordinaria, el cuerpo, como evidencia palpable, se convierte en elemento de prueba, irrefutable. Y, precisamente porque es una prueba, este elemento termina por convencernos de iniciar el difícil trabajo de duelo. Sin pruebas, dudamos hasta la insensatez. Esperamos hasta la locura. Sin pruebas, ¿de qué nos podemos convencer además de ilusiones? Construimos mil escenarios con finales milagrosos como aquellos que hemos visto en el cine. Los cristianos recuerdan los milagros del Antiguo y el Nuevo Testamento: piensan en Jesús caminando sobre el agua, en Jonás saliendo del vientre de la ballena y en Lázaro regresando de la muerte. Los vuduisantes<sup>95</sup> aplazan mucho más la travesía de las almas bajo el agua, hacia la lejana Guinea, implorando la piedad de *Agwé\**, de *Legba\**, de *Damballa\** o de *Simbi Aderzo\**. Porque difícilmente se hace un duelo de la nada. ¿Cómo ponerse de pie sobre un vacío? ¿Cómo aferrarse a este para comenzar el difícil ascenso?

---

<sup>95</sup> Practicante del vudú o vuduismo, sistema religioso que se basa en el respeto a los muertos, a los ancestros y la herencia legada por ellos, compuesta por prácticas y rituales que se dedican a los espíritus o lwas, que actúan como intermediarios de las divinidades (Hurbon, 1987, p. 151; Pierre, 2017, p. 99).

A la muerte, la racionalizamos para bien o para mal, pero la racionalizamos. Pero ¿qué podemos hacer con una ausencia?

Noah y Sarah me reciben. Los niños se reúnen en la casa de Alex, el nieto de S. Dibujan, cantan y juegan. Una alegría increíble en la cerrada. Le llevan la contraria a la desgracia general. Noah sigue a los más grandes, que, a ratos, lo ahuyentan. Pero insiste y termina por hacerse de un lugar. Está convencido de que es su nueva guardería y todas las mañanas, sujetando su mochila, se despedirá: “Bye bye, Noah se va a la escuela.”

Los mensajes continúan fluyendo en mi bandeja, entre ellos los de Sabine, que me transmiten una solicitud de artículo para el periódico *Libération* y una invitación a participar en el programa de televisión “La Grande Librairie”. Le respondo que aún no estoy segura del artículo. Le pido que me conceda cuarenta y ocho horas. En el caso de “La Grande Librairie”, estoy segura. Estoy segura de que no me voy a ir tan pronto. Nunca vi “La Grande Librairie”. Indudablemente, es un programa muy conocido en Francia, pero mi lugar, en ese preciso momento, está en donde estoy, estoy segura (en esta ciudad, en esta casa) y en ningún otro lugar. También debo pensar en rechazar la invitación de la Universidad de Postdam en Alemania, al igual que aquella de los organizadores del premio PACA, para el que soy una de las finalistas. Lástima, no participaré en las pruebas finales que consisten en conocer al público (estudiantes, lectores e incluso prisioneros de la cárcel de Aix-en-Provence).

Aquel día, comemos entre enormes moscas, que llegaban en enjambres, en medio de una gran nube de humo que dejaba a su paso un persistente olor a carne quemada. Comeremos en estas condiciones durante días.

Después de la comida, tomo algunas notas rápidas sobre todo lo que vivo desde hace dos días. Nathalie y Guillaume aún esperan.

## PUERTO PRÍNCIPE

NUNCA OLVIDARÉ EL SILENCIO en Puerto Príncipe aquel día. El silencio de una ciudad pulverizada en donde deambulan algunos fantasmas. Los muros destruidos, las casas comprimidas exhiben sus heridas blancuzcas, polvosas. Hay techos derruidos hasta donde alcanza la vista. Por momentos, nos encontramos una puerta, un espejo, un sillón, una cama o un armario, irracionalmente solos en medio de los escombros. Todo alrededor

huele a tierra y muerte, al olor genésico de los pobres, de aquellos que son pobres desde los comienzos del mundo.

Imaginen cuatrocientos mil toneladas de TNT en un espacio geográfico que concentra el treinta y cinco por ciento de una población de nueve millones de habitantes, es decir, tres millones de almas. Diez por ciento de esos tres millones desaparecen en menos de cuarenta segundos. El número de heridos es de doscientos cincuenta mil. Un millón de desplazados. Vuelvo a escribir: “Aún abandonada, desvestida y desnuda, Puerto Príncipe no era para nada obscena. Lo obsceno fue cómo la desnudaron a la fuerza. Lo que fue obsceno y continúa siéndolo es el escándalo de su pobreza.” Una pobreza que tiene sus causas y una historia en el mundo, así como va.

No muy lejos de la plaza Geffart, me prohíben el acceso a una calle. Cuerpos en el asfalto. Apenas los sacaron de entre los escombros. Cuerpos con la pelvis destruida, con el cráneo reventado. Una pierna separada de un tronco yace en un charco de lodo y de sangre. Y por supuesto, las moscas. Bailan sobre esos montones de carne, sobre el rostro y en las comisuras de los labios de ese joven que sabe que morirá. Que sabe que es un asunto de minutos o segundos. De su boca, fluye un hilo de líquido viscoso. Los ojos ya miran hacia el más allá. Es insoportable.

Intento avanzar hasta el barrio popular de Fort National. No llegaré hasta ahí. Las entrañas de los barrios Saint-Michel, Sylvia y Corridor Basquiat fueron alcanzadas por los daños. Veo la misma imagen de dientes arrancados, de encías descarnadas que vi a los lados del camino en Canapé-Vert. Pero multiplicada. Me voy rápidamente de la escena.

Nunca olvidaré el silencio en Puerto Príncipe aquel día.

La ciudad lame sus heridas como un viejo perro enfermo y se pregunta cómo curarlas. La ciudad también piensa. Lo que sus hombres, sus mujeres, sus niños y sus viejos han vivido va más allá de las palabras. Entonces, faltan las palabras. El sufrimiento le lleva la delantera a las palabras. No pueden alcanzarla. Pero sus ojos hablan por ellas. El horror dejó en ellos una luz negra, de cenizas, una mirada calcinada; incluso cuando algunos encuentran la fuerza para hablar, la fuerza para sonreír, la fuerza de contar historias a pedazos.

La gente caminó por la ciudad, hurgó en su vientre; decididos, se pusieron de pie. Bajo la ceniza de sus miradas, ya está incubando la vida. Hombres, mujeres y niños no se conforman con estar vivos. Viven indomablemente como para enfrentarse cara a cara con

la desgracia. Quizá la retan en silencio para decirle que a pesar de todo el sol se levantó ayer y que hoy los niños volvieron a reír.

Pero es extraño de todas formas. Ni un grito, es decir, un verdadero grito de los nuestros, un rēl<sup>96</sup> que rasgue las entrañas para entonces hacer brotar todo el dolor hacia afuera y alborotarnos a todos mientras aún estemos. No, ni un grito. Ni una lágrima tampoco. O unas pocas. Sin embargo, nuestros muertos nunca se van en silencio. *Sin ruido. Sin cuentos.* Jamás. Hemos acostumbrado a nuestros muertos a las lamentaciones de las plañideras, a las risas, a los caldos, al ron y a las historias en las veladas, a los caminos en zigzag hasta los cementerios para hacer que se pierdan y que no regresen pronto a importunarnos sin motivo.

Entonces, ¿qué fue lo que pasó en mi ciudad? Quiero escuchar gritos. Tengo miedo del efecto en nuestras almas, en nuestras mentes, de tanto silencio alrededor de nuestros muertos. Quizá esta muerte colectiva, enorme, atenúe y anestesia la muerte individual. El dolor singular se esconde.

Vuelvo a subir sobre la calle Monseigneur-Guilloux. Quiero pasar al lado del hospital público más grande de Puerto Príncipe). Al acercarme a la entrada, escucho un rumor sordo. Me detengo. Reconozco a una de las enfermeras. En el momento en el que me dispongo a hablarle, escucho un grito arrancado de las entrañas. Un grito de espanto. Rasgado desde el fondo del vientre. La voz parece joven. La enfermera me dice: “Debo irme, es una chica de doce años a la que le estamos amputando ambas piernas en el patio, sin anestesia. Desde esta mañana, llama a gritos a su madre. Aún no sabe que murió.”

Me llevo conmigo ese único grito que retumbará en mi cabeza durante varias noches. En la casa, me conformo con hacer una lista de los acontecimientos. Las emociones aún están tibias, demasiado vivas para lo escrito. Me quedaré dormida con los gritos de esta chiquilla en la mente, pensando en el dedo de Dios que designa. Y que, el 12 de enero, nos señaló la roca de Sísifo, una vez más. Al pie de la montaña. El dolor en el hombro me hace sufrir aún más.

---

<sup>96</sup> Grito desgarrador.

¿CÓMO ESCRIBIR CUANDO NOS ENFRENTAMOS a la oscuridad?

¿Cómo escribir sin que, al final de ese combate cuerpo a cuerpo con ella, la literatura no termine desfigurada?

¿Cómo mover los límites de la desgracia?

¿Cómo interpellarla desde el único lugar fuera de su alcance inmediato, el de la escritura?

¿Cómo no dejar que la desgracia obtenga una doble victoria: aquella que nos tritura cuerpo y alma y enseguida viene a arrebatarnos nuestra única defensa contra ella?

¿La única respuesta que tenemos las escritoras?

¿Cómo evitamos encerrarnos desde dentro sin aferrarnos a un simple recuento macabro? ¿sin quedarnos varados al intentar forzar la aventura?

¿Cómo evitamos que nos encierren desde fuera aquellos que solo esperan de nosotras este recuento macabro?

¿Cómo traemos a los muertos a este espacio paradójico del juego, en el que hablan, pero no hablan?

¿Cómo le damos su parte a la literatura? ¿y su parte bella?

Frente a la desgracia, ¿cómo hacemos literatura?

La literatura señala la pesadilla hasta en sus más lejanos refugios, y, al mismo tiempo, muestra la salida.

No ha pasado un solo día en el que no me hayan atormentado estas y otras preguntas.

TERMINO EL ARTÍCULO para el periódico *Libération* con una emoción aún tibia, palpitante como la sangre, la emoción de los primeros momentos después del 12 de enero. Los pensamientos brotaron como el oleaje. A medida que fueron surgiendo, intenté ponerles un orden; en principio por mí misma. P. atemperó algunos desbordamientos. Y qué bueno que fue así.

---

<sup>97</sup> Publicado en el periódico francés *Libération*, el martes 19 de enero de 2010.

“Haití o la salud de la desgracia”<sup>98</sup>

A las 16 horas con 53 minutos, el martes 12 de enero de 2010, Haití se desplomó en el horror. El sismo duró un minuto con treinta segundos. De pie en el marco de una puerta, mientras que las paredes parecían querer ceder alrededor y el suelo deshacerse bajo sus pies, un minuto con treinta segundos, es mucho, demasiado tiempo. En los segundos que siguieron, el gran clamor de miles de gritos de terror, gritos de dolor, se levantó como si saliera de un solo vientre desde los barrios pobres de la zona, de los edificios más suntuosos que rodean la plaza y vino a tomarme del cuello hasta asfixiarme. Y después abrí el portón de la casa. Frente al inicio del horror. Justo ahí, al final de mi calle. Cuerpos desparramados en el suelo, rostros cubiertos de polvo, paredes demolidas. Con esa certeza de que más lejos, abajo en la ciudad, sería aterrador. De inmediato, fuimos a ayudar a las víctimas, pero no podíamos no llorar.

Y en ese crepúsculo tropical aún decidido a dejarse devorar por la noche, no puede evitar hacer esta pregunta que me atormenta desde entonces: ¿por qué los haitianos? ¿por qué nosotros, siempre nosotros? Como si estuviéramos en el mundo para medir los límites humanos, frente a la pobreza, frente al sufrimiento y aguantar por una extraordinaria capacidad de resistir y de convertir los desafíos en energía vital, en creatividad luminosa. Encontré mis primeras respuestas en el fervor de los cantos que no dejaron de levantarse durante la noche. Como si esas voces que se alzaban le dieran completamente la espalda a la desgracia, a la desesperación. A la mañana siguiente, recorrí una ciudad caótica, cubierta de cadáveres, algunos tapados con una sábana blanca o un simple cartón, cuerpos de niños, de jóvenes, apilados frente a las escuelas; las moscas bailaban ya alrededor de otros, heridos, viejos aturcidos, edificios y casitas destruidas. Sólo harían falta las trompetas del ángel del Apocalipsis para anunciar el fin del mundo si el valor, la solidaridad y la inmensa paciencia de unos y otros no nos hubiera vinculado a lo más sutil de lo esencial... A este principio de humanidad, de solidaridad que no debería perderse nunca y que los pobres conocen tan bien. Para expresar el poder de la vida. De estas personas tan vivas en una ciudad muerta. Pacientes hasta los extremos. Algunos de los inevitables ladrones sistemáticamente transmitidos por la prensa internacional no se comparan con tanta vida y dignidad reivindicadas.

---

<sup>98</sup> Lahens hace referencia aquí a un texto que René Char, amigo de Albert Camus, escribió en el contexto de la ocupación de Francia durante la Segunda Guerra Mundial. En este, se refiere a la importancia de seguir escribiendo incluso durante la guerra.

Y saqué mis conclusiones al pensar en unas palabras de Camus que me envió un amigo escritor: “Ahora lo peor nos es familiar. Eso nos ayuda a seguir luchando.” Esta tenacidad no me pareció la realización de una fatalidad cualquiera (dejemos eso a aquellos que aún quisieran, por pereza o evasión evocar el cliché de una Haití maldita) sino la de un conjunto de casualidades que nos propulsaron al centro de todas las encrucijadas del mundo moderno. Para dar lecciones de humanidad, una y otra vez...

Casualidad geológica que nos situó sobre la dantesca falla de los sismos, casualidad geográfica que nos colocó sobre la ruta de los ciclones, ordenándonos y ordenando al mundo repensar cada una de esas catástrofes, las causas profundas de la pobreza. Fue la casualidad histórica la que nos llevó a conseguir lo impensable a principios del siglo XIX: una revolución para liberarnos del yugo de la esclavitud y del sistema colonial. Nuestra revolución llegó para mostrarles a las dos que la precedieron, la estadounidense y la francesa, sus contradicciones y sus límites, la resistencia a humanizar al Negro y a hacer de sus tierras naciones separadas. A la desmesura del sistema que nos oprimía respondimos con la desmesura de una revolución. Para existir. Existir, a cambio de una deuda con Francia, a cambio de ser marginados por otras naciones, entre otras cosas que no nos hizo eludir el deber de solidaridad activa hacia todos aquellos que, como Bolívar, en Latinoamérica y otros lugares, a principios del mismo siglo XIX, luchaban por su libertad. Y puesto que abrimos la tierra de Haití a todos ellos, tenemos una ventaja con respecto a ese saber. Un saber que deja ver su abrasadora actualidad en este momento, en el que, a través de la catástrofe que golpea Haití, debería de presentarse de manera inversa y ¿por qué no como la redefinición o incluso la refundación de los principios de solidaridad a nivel mundial?

La Revolución estadounidense y la Revolución francesa, a diferencia de la nuestra, pudieron hacer progresos en cuestiones de ciudadanía. Nosotros no supimos emplear la constancia y la mesura que exigía la construcción de una ciudadanía que debió proteger a los hombres y mujeres de esta tierra de las condiciones infrahumanas de vida. Así como la desmesura la estéril glorificación del pasado como un refugio también tiene límites. Recordemos que Césaire hizo decir a la esposa del rey Christophe<sup>99</sup>, en la tragedia

---

<sup>99</sup> Henri Christophe formó parte del ejército revolucionario haitiano y tuvo un rol central en la conformación de la nueva nación, primero bajo el mando de Toussaint Louverture y, posteriormente, de Jean-Jacques Dessalines, a quien traicionaría eventualmente. Tras una serie de conflictos internos tras el asesinato de Dessalines, Christophe creó un gobierno separado al establecido por el general Alexandre Pétion al sur de la isla (conformando así el Estado de Haití del Norte y la República del Sur). Sin que se resolviera la

del mismo nombre, que tuviéramos cuidado con no juzgar las desgracias del hijo basándonos en la desmesura del padre.

A pesar de aquellos límites, a pesar de su pobreza, de sus vicisitudes políticas, de su pequeñez, Haití no es una periferia. Su historia hace de ella un centro. Siempre la he vivido así: como una metáfora de todos los desafíos a los que la humanidad debe enfrentarse hoy en día y por los que esta modernidad no ha cumplido sus promesas. Su historia la hace dialogar en pie de igualdad con el resto del mundo. La hace, aun actualmente y a la raíz de esta catástrofe, plantear cuestiones fundamentales sobre las relaciones Norte-Sur y a no evadir los asuntos y urgencias profundas. La hace pedir una vez más a sus élites gobernantes a cambiar radicalmente el paradigma de gobierno. Todos los símbolos ya debilitados del Estado se derrumbaron: la población está desesperada y la ciudad devastada. Esta *tabula rasa* tendrá que nacer un Estado por fin reconciliado (al menos parcialmente) con su población.

Pero Haití provee otra dimensión igual de esencial en el mundo, la de la creatividad; porque nosotros también forjamos nuestra resistencia a lo peor en la constante metamorfosis del dolor en creatividad luminosa. En eso que René Char llama “la salud de la desgracia”. No me cabe ninguna duda de que nosotras, las escritoras, continuaremos dotando al mundo de un gusto particular.

15

#### UN CAMINO EN MEDIO DEL ESTUPOR

Y UN CAMINO SE ABRE EN MEDIO DEL ESTUPOR. En mi mente, una extraña calma, las palabras resplandecen como hogueras por la noche. Las sigo. Es necesario ser más fuerte que una misma para acercarse a la escritura; y más que nunca en estos momentos. Hay que ser más fuerte que lo escrito. Intento serlo, aunque sea un poco. Sacaré a Nathalie y Guillaume de los escombros. Con mucho cuidado y atención

*Una pareja atraviesa el portón de un edificio en el barrio de Pacot. En la parte alta, desde donde se puede ver Puerto Príncipe entre los fuegos del crepúsculo. Los*

---

división política, Christophe se autoproclamó presidente en 1807 y más tarde, en 1811 –tras instaurar una monarquía—, rey de Haití (Larousse, s.f.; Laroche, 1973). Es conocido por haber ordenado la construcción de la fortaleza más grande de Latinoamérica, la Citadelle Laferrière. Este pasaje de la historia haitiana fue representado por Aimé Césaire, autor martiniqueño, en 1963.



*colores del atardecer retienen a la ciudad en un centelleo que esconde sus sobresaltos, su tumulto, su milagroso y ardiente paso por los siglos. Es la hora en la que se puede presenciar el ascenso del silencio que atenúa la gran algarabía de jornadas volteadas una y otra vez. El silencio parece un velo suspendido entre la tierra y el cielo.*

*En la bahía, palmeras agitan sus brazos como saludando, perezosos, a los pescadores a lo lejos que experimentan el vértigo del horizonte y del mar. La noche bajo los trópicos, siempre ávida de devorar el día, se desploma con una prisa que dejará ligeramente desconcertadas a las mujeres, los hombres, el cielo, la tierra y las aguas. Y también a nuestra pareja.*

*Alguna cosa en su manera de avanzar hacia el portón del edificio indica que, si aún no son amantes, están a punto de serlo. La inminencia de semejante acontecimiento parece ineludible. Claramente, el hombre está caminando más lento para ir al lado de esta mujer, de la que, por su silueta, podemos adivinar que carga una cuarentena de años, apenas iniciados. Sus zapatos, de suelas anchas, sus pantalones de mezclilla y su playera hacen pensar que se trata de una mujer que hace trabajo de campo. Aunque esto no le impide acumular los pasos de una danza alegre. Es ligera, a su pesar. Ligera en particular, porque parece querer disimular un estremecimiento interior, una contracción.*

*Él, por su parte, no cuidó particularmente su aspecto. Nunca ha visto esas atenciones particulares a la apariencia y a los cuidados de la vestimenta como una necesidad. Y, al alba de los cincuenta, no va a cambiar. No lo necesita. Ya pasó las pruebas. En su profesión y con las mujeres. Pero, aquella tarde, finge una tranquilidad que no está ahí. El tramposo está desconcertado.*

## 7. GLOSARIO

Agwé: dios del agua y de los océanos en la religión vudú. Especie de Neptuno haitiano que domina el mar, su fauna y su flora, así como los barcos que navegan por él. Quienes viven de sus recursos también están bajo su dominio.

Damballa: dios serpiente en la religión vudú. Se suele representar en los murales con su esposa Aida Wèdo.

Legba: divinidad que abre los caminos y que se invoca al inicio de los servicios religiosos para abrir el paso a las otras divinidades.

Quilombo: comunidad de esclavos fugitivos alejada de las minas, plantaciones y ciudades controladas por el régimen colonial. Se considera que solo en el estado de Minas Gerais, Brasil, existieron al menos 166 quilombos a lo largo del s. XVIII.

Simbi Aderzo: una de las divinidades del mar.

Tap tap: vehículo de transporte colectivo. Suelen estar pintados con colores vivos y cada uno lleva su nombre al frente.

## 8. CONCLUSIONES

Sin duda, recordar el sismo del 12 de enero de 2010 desde México y, en general desde Latinoamérica, tiene que ver con recordar a las víctimas que también en el continente han dejado los sismos y otros desastres naturales y ecológicos en nuestros territorios: los sismos en México, los huracanes en el Caribe insular, en Venezuela y Colombia, los tsunamis en Chile. Pero también se vincula con reconocer nuestras propias fallas, sea cual sea su naturaleza; con entender el momento en que vivimos y los procesos que nos han llevado ahí: las fallas estructurales que nos atraviesan como humanidad, las divisiones y las opresiones. Voltar a ver a Lahens y voltear a ver Haití implica voltear a ver la genealogía del mundo como lo conocemos. Además de su evidente riqueza lingüística, cultural y literaria, *Failles* invita a generar reflexiones críticas sobre un sinnúmero de cuestiones que no han perdido actualidad y que nos afectan a todos.

Voltar a ver a Lahens implica voltear a ver una literatura rica en términos lingüísticos, culturales y textuales que establece vínculos con la actualidad al tiempo que presenta una visión alternativa y antihegemónica sobre la historia del Caribe. No solo *Failles* nos invita a adentrarnos en el pensamiento de Lahens, como ciudadana comprometida con el pueblo haitiano o como intelectual y escritora, también nos deja ver muestras de su “ficción pura” y de la manera en la que usa el lenguaje para tratar temas

universales manteniendo siempre un pie en la realidad haitiana. Debido al elaborado estilo de Lahens, puedo concluir que la traducción de *Failles* de Yanick Lahens ha sido un reto desde varios puntos de vista. En primer lugar, la investigación y la búsqueda de fuentes documentales, que, en el caso particular de la literatura haitiana no abundan, mucho menos en español, pues la mayoría de la producción crítica sobre —y de—la isla, se genera en espacios anglófonos y francófonos. Aunque su obra ha sido reconocida en el mundo literario francés y francófono, al igual que su trayectoria académica, la producción crítica sobre sus obras literarias aún tiene que crecer. El análisis de la obra, en este sentido, fue como adentrarse en un túnel oscuro del que solo podía alumbrar un poco cada vez. Las complejas redes intertextuales, la hibridación y la manera en la que se pueden percibir las fallas a través del texto requieren una atención particular, debido a la maestría de la lengua, el bagaje cultural, literario e incluso filosófico que Lahens demuestra en esta obra.

Cada una de las capas empleadas por Lahens representó desafíos en términos estilísticos, particularmente con los elementos culturales, la puntuación que varía mucho, la sonoridad en la que insiste en algunos fragmentos, pero también la cercanía y el punto de vista adoptado por la autora según la ocasión.

Desde un punto de vista traductológico, la riqueza múltiple de Lahens requirió un enfoque a su medida. Las propuestas de Berman, Massardier-Kenney, así como las nociones de traducción extranjerizante de Venuti (1995) y de *thick translation* de Appia (1983) guiaron las decisiones de traducción de manera general. La unión de estos puntos de vista, me permitieron llevar mis compromisos personales y políticos a mi práctica traductora. En este sentido, considero que los ejemplos analizados a lo largo del capítulo 5 permiten entrever maneras viables para intervenir en la traducción literaria desde una posición explícita, al menos en el contexto de la traducción académica. Como lo demuestran los ejemplos, la resistencia y el comentario (centrado tanto en la autora como en la traductora) suponen las dos estrategias más productivas en el caso de Lahens, pero no descarto que si realizara la traducción completa de la obra, el uso de textos paralelos, particularmente la literatura de la catástrofe escrita por mujeres en español, podría ser muy útil para generar más diálogo y presentar diversas reflexiones, como lo hace Lahens con Duras y Césaire.

Finalmente, me parece que, en un futuro, faltaría explorar la cuestión del público en términos más amplios que la cuestión de las variantes lingüísticas, sobre todo en el marco de traducciones densas y con abundante información cultural, pues en este trabajo

se ha discutido de manera limitada debido a que la balanza se ha inclinado hacia la carga política y cultural de la obra más que hacia la comprensión y la fluidez.

Las estrategias centradas en la autora me permitieron vehicular en la traducción mi lectura de la obra, sus rasgos estilísticos y sus valiosas propuestas, mientras que las estrategias centradas en la traductora me permitieron voltear a ver todo el camino recorrido e incluso realizar cambios para mejorar la traducción. Finalmente, los ejemplos centrados en el público, que fueron mucho menos que en el resto de las categorías, me ayudaron a tomar consciencia del papel central que ha tenido el público en la creación y publicación de traducciones como una entidad que muchas veces conducir a la traductora —o a instancias editoriales— a ceder demasiado espacio, poniendo en riesgo la textualidad y las especificidades de las obras, engulléndolas.

## 9. ANEXOS

### 9.1. *FAILLES* (FRAGMENTO ORIGINAL, CAPÍTULOS 1-15)

Yanick Lahens

## **Failles**

Récit

Celui-ci pour Philippe et Jacques-Olivier  
Lissa, Alain et Noah  
Pour les amis du samedi matin,  
Ceux du dimanche, matin et soir,  
Ils se reconnaîtront  
Pour Alix et Fabienne  
Pour Roody  
Pour ceux qui, le 12 janvier 2010, sont partis vers le pays sans chapeau

Il y a les plus hauts plateaux d'Haïti, où un cheval meurt, foudroyé par l'orage séculairement meurtrier de Hinche. Près de lui son maître contemple le pays qu'il croyait solide et large. Il ne sait pas encore qu'il participe à l'absence d'équilibre des îles. Mais cet accès de démence terrestre lui éclaire le cœur : il se met à penser aux autres Caraïbes, à leurs volcans, à leurs tremblements de terre, à leurs ouragans.

SUZANNE CESAIRE  
*Le Grand Camouflage (Écrits de dissidence 1941-1945)*

*Yo di yo fo  
Yo di yo konnen  
Se pa mwen ka p di yo  
tout sa yo bezwen konnen*

Ils disent qu'ils sont forts  
Qu'ils savent  
Ce n'est pas à moi de leur dire  
Tout ce qu'ils veulent savoir

Chanson traditionnelle, reprise par le chanteur Azor

Notre monde n'a pas besoin d'âmes tièdes. Il a besoin de cœurs brûlants qui sachent faire à la modération sa juste place.

ALBERT CAMUS  
*Combat, 26 décembre 1944*

1

IL ETAIT UNE FOIS UNE VILLE

NOUS L'AIMIONS, malgré sa façon d'être au monde qui nous prenait souvent à revers de nos songes. Nous l'aimions têtue et dévoreuse, rebelle et espiègle. Avec ses commotions d'orage et de feu. Avec sa gouaille au mitan d'un déhanchement de carnaval. Ses secrets invincibles. Ses mystères maîtres des carrefours la nuit. Ses silences hallucinés. Les cuisses lentes de ses femmes, les yeux de faim et d'étincelles de ses enfants, les apparitions phosphorescentes de ses dieux. Pour la douceur-surprise-et-couleur dans les nuages en feu dans sa baie l'après-midi.

Nous l'aimions malgré sa misère. Malgré la mort qui selon la saison longe les rues à visage découvert. Sans remords. Sans même ciller. Nous l'aimions à cause de son énergie qui déborde, de sa force qui pouvait nous manger, nous avaler. À cause des enfants des écoles en uniforme qui l'enflammaient à midi. À cause de son trop-plein de chairs et d'images. À cause des montagnes qui semblent sans cesse vouloir avancer pour l'engloutir. À cause du toujours trop. À cause de cette façon qu'elle avait de nous tenir et de ne pas nous lâcher. À cause de ses hommes et de ses femmes de foudre. À cause de... À cause de...

Et je l'aimais dans ces minutes fugaces où une journée inondée de lumière coule jusqu'à un crépuscule alangui de mauve et d'orange. Ces minutes où, des quatre coins de la ville, des feux montent des ordures empilées et nous brûlent les yeux. Ce moment où des pyromanes crucifient sa misère pour la faire taire. Où nous avançons apaisés, à moitié aveugles dans une brume mensongère, mais où nous avançons quand même. Ce moment où nous pouvions nous écouter les uns les autres des heures entières. Ce moment de la parole nue. Forte. Sans les oripeaux, sans les béquilles du monde. Ce moment où nous allions chercher la parole très loin ou à fleur de vie. Les paroles qui arrivaient de ces terres étaient lointaines, douces, secouées de rires, déchirées, brûlées, fragiles, puissantes, précieuses.

Le 12 janvier 2010 à 16 heures 53 minutes, dans un crépuscule qui cherchait déjà ses couleurs de fin et de commencement, Port-au-Prince a été chevauchée moins de quarante secondes par un de ces dieux dont on dit qu'ils se repaissent de chair et de sang. Chevauchée sauvagement avant de s'écrouler cheveux hirsutes, yeux révulsés, jambes disloquées, sexe béant, exhibant ses entrailles de ferraille et de poussière, ses viscères et son sang. Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène. Ce qui le fut, c'est sa mise à nu forcée. Ce qui fut obscène et le demeure, c'est le scandale de sa pauvreté.

Le 12 janvier 2010 à 16 heures 53 minutes, le temps s'est fracturé. Dans sa faille, il a scellé à jamais les secrets de notre ville, englouti une partie de notre âme, une âme qu'elle nous avait patiemment taillée à sa démesure. Dans sa faille, le temps a emporté notre enfance. Nous sommes désormais orphelins de cent lieux et de mille mots. Les rues jouent à colin-maillard, *lago kache*, avec nos souvenirs. Certaines façades sont des ombres, et des fantômes y rôdent déjà que nous croyons toucher des yeux.

Parce qu'on se fait au temps qui passe, inexorable, mais pas à sa chute si brutale. Nous ne saurons plus quoi raconter à nos petits enfants.

Nos paroles de vieillards résonneront à leurs oreilles comme des ritournelles. Ils nous soupçonneront d'avoir perdu la raison et ne prêteront plus attention à ce que nos lèvres balbutieront. À ce que nos gestes dessineront devant leurs visages. Nos doigts nouveaux pour eux resteront à jamais muets.

Il était une fois une ville où les funérailles de l'église Sainte-Anne étaient aussi animées qu'un spectacle de la *commedia dell'arte*, où les scribes, assis sur un trottoir entre le Palais national et la direction générale des Impôts, vous refaisaient une identité à la demande.

Il était une fois une ville aux souvenirs-demoiselles et aux mots-qui-tremblent-et-sourient, cent fois réinventée par ses poètes :

*Omabarigore la ville que j'ai créée pour toi*  
*En prenant la mer dans mes bras*  
*Et les paysages autour de ma tête*  
.....  
*Omabarigore où sonnent*  
*Toutes les cloches de l'amour et de la vie*<sup>100</sup>

Il était une fois une ville où des pieds calleux se mêlaient à d'autres pieds calleux dans un marché aux cheveux de ferraille, qui semblait se hisser pour regarder sa sœur jumelle sur les bords du Bosphore.

Il était une fois une ville où les âges se télescopiaient dans une vertigineuse agitation : BlackBerry, *tap tap*, sono à fendre les oreilles, portefaix en sueur, 4 × 4, bitume et boue. "*Madanm fèm kado yon ti monnen tanpri*".<sup>101</sup>

Il était une fois une ville où deux cathédrales côte à côte semblaient se chuchoter les récits de ses épopées anciennes, ses soubresauts, toujours aussi imprévisibles que ses douceurs, et bien sûr ses sortilèges.

Il était une fois une ville où les arbres et les dieux veillaient la nuit :

*Port-au-Prince dort*  
*et tout autour vacillent les plaines*

---

<sup>100</sup> Davertige. (2003). *Anthologie secrète*. Mémoire d'encrier.

<sup>101</sup> Madame, un peu de monnaie, s'il vous plaît.

*menant jusqu'à nos pieds leurs causeries de bois sec.*<sup>102</sup>

Il était une fois une ville où un homme et une femme avançaient dans le feu dévorant d'une rencontre...

*...à Pacot. Sur ces hauteurs d'où l'on peut voir Port-au-Prince dans les feux du crépuscule. [sic]*

*C'est l'heure où on assiste à la montée du silence qui tamise le grand charivari des journées tournées et retournées...*

Il était une fois une ville.

2

## FAILLES

FAILLES FUT LE PREMIER TITRE qui s'imposa à moi. Impossible d'entendre ce mot sans ressentir la pointe acérée d'un objet, là, dans la poitrine, à l'endroit du cœur. Impossible de l'entendre sans me retrouver au-dessus d'un grand trou béant avec dans les oreilles une rumeur qui gonfle, monte pour retomber en milliers de couteaux. À l'écoute de cette simple syllabe, je ne peux m'empêcher de regarder là, sous mes pieds. À l'écoute de cette simple syllabe, j'hallucine et sentirai comme des milliers d'autres, des jours durant, la terre trembler sous moi. Je me retiens quelquefois pour ne pas trébucher et défaillir.

Failles, un mot comme jamais entendu avant le 12 janvier 2010. Pas de cette façon-là. Un mot trou noir. Un mot sang. Un mot mort. Un mot ouvrant soudain en moi des résonances insoupçonnées.

Comment dans ces pages ne pas laisser entrer le dehors, l'inconnu qui surprend, dérange, déplace les bornes. Dans ces pages, aucune pensée exhaustive. Juste des allers et retours en équilibre précaire comme sur la crête d'une vague où j'essaie d'agiter des

---

<sup>102</sup> Syto Cavé, Mémoires d'un balai, 1971.



questions, de déchiffrer des ombres, de remuer des doutes. De comprendre. Sans réponse péremptoire, conclusive, définitive. Sans aucune de ces sentences totalitaires aussi meurtrières que les dalles du 12 janvier.

J'écris pour tenter de savoir.

Juste un peu plus.

Mais je ne guérirai pas.

Je ne veux pas guérir. Je n'écris pas pour guérir. J'écris pour tout miser à chaque page et conjurer la menace du silence ligne après ligne. En attendant de recommencer.

Oui. *Failles*, un mot comme jamais entendu avant le 12 janvier 2010. Affaissée, pliée sous les poids des images, la pensée par instants m'a semblé s'enfoncer, ne plus pouvoir avancer. Moment des pensées pétrifiées, balbutiantes, blanches. Blanches d'intensité contenue. Quelquefois blanches d'absence de mots.

Quels mots font le poids quand les entrailles d'une ville sont retournées, offertes aux mouches qui dansent dans la peste ? Quels mots font le poids face à des hommes et des femmes têtus, forcenés de vie, qui dans la poussière et les gravats de la mort s'acharnent à réinventer la vie de leurs mains ? Un homme silencieux traverse la rue, son fils disloqué comme une marionnette ensanglantée dans ses bras. Une femme, assise à même le trottoir, balance le torse d'avant en arrière et psalmodie tout bas, le bras allongé en direction d'une maison dont il ne reste plus rien.

Mais comment écrire ce malheur sans qu'à l'issue de la confrontation il n'en sorte doublement victorieux et la littérature méconnaissable ? Comment écrire pour que le malheur ne menace pas le lieu d'existence même des mots ? Question qui depuis si longtemps me tenaille et glisse au mitan de la nuit du 12 janvier. Comment écrire en évitant d'exotiser le malheur, sans en faire une occasion de racolage, un fonds de commerce, un article d'exhibition de foire ? Comment être à la hauteur de ce malheur ?

Cette terre des mots, la seule qui soit nôtre, à nous écrivains, se fissure et risque de craquer elle aussi si nous n'y prenons garde. Faille énorme sous nos pieds. Le temps de l'information, de la vitesse, de l'image, rongé du dedans le seul qui vaille la peine, le seul pour lequel l'écrivain devrait se mettre en danger et non point en représentation. Comment échapper à ce piège, pieds et mains liés ?

Écrire pour rapatrier ce malheur à sa vraie place. Au centre. Parce que ce qui nous a frappés le 12 janvier n'est point un malheur de périphérie, un malheur "quart-monde". C'est le malheur du premier monde comme de tous les autres. Mon ami l'écrivain Émile Ollivier, aujourd'hui décédé, écrivait de son exil à Montréal : "Chaque matin, je m'éveille avec une douleur lancinante. J'ai beau prendre des analgésiques, je n'arrive pas à m'en défaire et chaque matin, elle me prend à la gorge : Haïti, Haïti, comment va ta douleur?"<sup>103</sup> Il nous faut nous poser la même question mais l'étendre au monde : "Bonjour le monde, comment va ta douleur?"

René Depestre a parlé avec justesse de la tendresse du monde pour Haïti. Le monde s'est penché, épanché, et a balbutié les premiers mots d'une solidarité qu'il annonçait comme nouvelle. Le temps de se dessiller les yeux, elle avait déjà pris les traits marqués de l'ancienne.

Les grands oiseaux de proie, si friands de la mort dont on peut se repaître, ont déployé leurs ailes. La belle nappe blanche des festins est déjà posée au-dessus de la faille.

Nous avons perdu la trace de nos rêves et, face aux urgences de fond, nous surfons en surface ou tentons encore de puiser dans de gisements depuis longtemps éteints.

Nous avons pourtant tous bien dit "refondation" ?

Mon utopie à moi a pris, le temps de quelques jours, les yeux de Makenson, de Nadia, de Feguens, le sourire de Gaétan, d'Erncia, de Peter, d'Eslain, la vitalité de Lissa, de Samy, de Narcisse, de Dady. C'était à la fin de février au camp de réfugiés de Pétion-Ville Club.

Au fil des jours, le rire invincible et chaud et sain a de nouveau glicé comme une bravade, un pied de nez au malheur. Celui des enfants, Chloé, Alex, Sarah, celui de Noah par-dessus tout, un matin, a fendu le jour en deux comme une goyave. Entaille couleur rouge vie. Au goût de joie intacte. Au goût de soleil dans la bouche.

13 février. Intérieur nuit. Veille de la Saint-Valentin. Mondialisation oblige. Des mots désir, des mots connivence et attente, des mots peau contre peau ont crépité d'un poste de radio. Le journaliste arpente le camp de réfugiés du Champ-de-Mars. Les voix de Kétia, d'Erwin et des autres, ardentes et juvéniles, ont allumé la nuit en doux feux conjurant tout malheur à venir.

Quand on revient de l'enfer, chaque baiser a un goût d'immortalité.

---

<sup>103</sup> Émile Ollivier, *Repérages*, Leméac éditeur, Montréal, 2001.

Cette nuit-là, j'ai sorti Nathalie et Guillaume, cet homme et cette femme dans les hauteurs de Pacot, cet homme et cette femme aux ombres à peine esquissées sur des feuilles jaunes, de mes décombres intérieurs, presque comme des êtres de chair. Avec les spectres désespérés qui les habitaient déjà, la même patience pétrie de rêves en marche et toujours cette quête de l'étreinte miraculeuse. Toujours. Toujours.

Ils m'ont accompagnée jusqu'à l'aube et ne m'ont plus jamais lâchée.

### 3

#### L'ÉVÉNEMENT OU LE DOIGT DE DIEU

JE SUIS AU LIVING AVEC NOAH, mon neveu. Deux ans et quatre mois. C'est le moment de notre pause conversation et lecture. Je commence à peine à lui épeler le monde et lui, les mains sous le menton, est attentif comme pour le début d'un voyage. Les enfants sont comme les navigateurs. Où que se pose leur regard, c'est l'expédition et le grand large. Dans le livre du moment, *Je suis fou de Vava*, de Dany Laferrière, il a une attirance particulière pour ce monsieur en costume d'alpaga blanc, chapeau et chaussures impeccables, qui traverse les pages, imperturbable et droit comme un palmier, malgré l'agitation tout autour, malgré le soleil, la pluie et le "vieux vent Caraïbe".

Une grenouille sortie de nulle part saute dans le bac d'une plante. J'abandonne Noah. Je vais en direction de la grenouille. Je voudrais que Noah me rejoigne. Question de parler de quelque chose de bien vivant, là, sous nos yeux. Je l'appelle avec assez de mystère et d'étonnement dans la voix pour l'arracher à son livre d'images.

Mais, au lieu de la voix de Noah, c'est un grondement sourd, le rugissement d'une bête, qui me répond et, dans la fraction de seconde qui suit, je sens la terre bouger, d'ouest en est, en un mouvement terrible. Se déplacer de deux mètres dans chaque sens comme si la bête lovée dans ses entrailles voulait en sortir.

Je ne sais pas comment je suis arrivée jusqu'à l'encadrement de la porte (un blanc total dans ma mémoire), mais cette image de moi debout, elle est là dans ma tête. Elle ne me quitte pas et ne me quittera plus. Je me revois tenant de la paume des mains chaque côté de cet encadrement pour ne pas tomber mais aussi comme pour empêcher la maison de s'écrouler. À ce balancement d'ouest en est viennent s'ajouter des mouvements de

haut en bas. Je tourne la tête à gauche et je vois ma voiture sautiller et j'attends le moment où elle va se mettre à avancer toute seule et descendre jusqu'à la ravine derrière.

Après coup, je découpe en morceaux les trente secondes que dure la secousse. Et je me dis que c'est fou, le nombre incroyable de pensées et d'images qui peuvent vous traverser l'esprit en trente secondes. Elles s'entrecroisent, se heurtent, même si dans ma tête je sais tout de suite qu'il s'agit d'un tremblement de terre et que je prononce le nom de l'ingénieur Claude Prépétit, le sismologue haïtien qui depuis plusieurs mois s'évertue à annoncer à travers les ondes l'imminence d'un séisme. Il a prêché dans un désert presque total. Nous n'étions pas assez nombreux à avoir pris au sérieux ses propos. Je m'en rendrai compte para la suite en parlant autour de moi. Mais sur le coup la peur est plus forte que cette certitude, et je crie quand même : "Mon Dieu, ce n'est pas possible". Allez comprendre !

Nous courons tous vers le portail, B., mon fils cadet, silencieux comme une tombe, ma mère qui a eu un mal fou à se lever de sa chaise, Idana et Maxo. Une tumeur monte de partout comme une houle, un seul grand cri : "An mwe !!! Sekou !!! Letènèl !!!"<sup>104</sup>

L., un voisin, entrouvre le portail, glisse la tête et me demande si je vais bien. Je lui réponds : "Oui et toi ?" Je le sens au bord du malaise, les yeux exorbités.

"*Sa ka p pase ?* me demande-t-il.

- *Yon tranblemann tè.*
- *Kisa ?*"<sup>105</sup>

Au bout de la rue, trois corps sur la chaussée. Les murs du centre culturel brésilien se sont effondrés sur eux. Avec G. et quelques autres, nous les acheminons vers la maternité à l'angle. Ils ne sont pas morts. L'émotion est intense.

Vers la place Boyer, à quelques mètres de l'impasse, des hommes et des femmes agenouillés, les bras levés au ciel, les yeux fermés, appellent l'aide de Dieu : "*Letènèl, pitye pou nou*". Un homme demande pardon pour ses faites : "*Padon, seyeur, padon*".

Première et deuxième répliques. Les communications téléphoniques sont coupées. De toute façon, dans mon affolement, j'ai oublié mon portable à l'intérieur de la maison. Je n'y ai même pas pensé. J'essaie de joindre P. par le téléphone de L. Sans succès. A., mon frère, arrive en courant une demi-heure après et m'annonce que P. a réussi à le joindre. Il est coincé au sous-sol de son lieu de travail. Je ne réalise pas très bien sur le coup ce que A. me dit. Il me demande les clés de ma voiture pour aller le chercher. Ne

---

<sup>104</sup> À moi!!! Au secours!! Dieu l'Éternel!!!

<sup>105</sup> Qu'est-ce qui s'est passé? / Un tremblement de terre. / Quoi?

mesurant toujours pas l'ampleur des dégâts, j'ai la certitude en moi que P. reviendra comme tous les jours. Qu'il ne s'agit que d'un incident mineur. Ce ne fut pas un incident mineur, mais il est revenu. Tard, mais il est revenu. D'autres n'ont pas eu cette chance. D'autres, habités par cette même certitude, n'ont jamais vu revenir les leurs. La certitude n'a rien à voir avec le doigt de Dieu.

Troisième et quatrième répliques. Je vais quand même à l'intérieur de la maison récupérer mon téléphone. B. m'accompagne. Il a très vite surmonté sa peur. De la fenêtre de ma chambre, je regarde le bidonville de l'autre côté de mon mur. La rumeur monte aussi de là. Pourtant, là non plus, pas une maisonnette effondrée. Rien.

Nous prenons place sur les chaises qui sont en permanence devant mon portail, là où les jeunes et des moins jeunes s'installent pour leurs conversations quotidiennes. Tous les habitants de notre impasse ont quitté leurs maisons. Les chaises ne suffisent pas. Les plus braves vont en chercher à l'intérieur, la peur dans l'âme. Nous voilà tous assis en cercle. Parlant à peine ou racontant pour la cinquième ou la sixième fois ce que nous étions en train de faire au moment de la secousse. Nous échangerons tout ce soir-là, les biscuits, le pain, le beurre de cacahuètes... Seules quelques radios fonctionnent. J'arrive à capter Signal FM et RFI. Pas question d'aller chercher mon ordinateur sous la dalle de béton. À l'écoute des premières nouvelles (effondrement du Palais national, de l'immeuble logeant la MINUSTAH, de l'hôtel Montana...), l'angoisse s'installe, sans que je mesure pour autant l'ampleur de la catastrophe.

De temps en temps je serre Noah entre mes bras. Très fort. Il est étrangement silencieux, lui d'habitude si bavard. À l'arrivée de son père, il essaie d'expliquer quelque chose à quoi personne ne prête vraiment attention. B. est assis à mes côtés. Il m'entoure les épaules quelques secondes.

La nuit descend vite. P. m'appelle enfin à 18 h 30. Il est sorti mais a du mal à me raconter ce qu'il a vécu, à me décrire ce qui se passe sous ses yeux.

Je pense à mon fils à New York. Je ne peux pas le joindre pour le rassurer. Je ne peux pas joindre ma sœur à Miami, mes parents en ville, mes parents en France, mes amis de partout.

À son retour, ma voisine de droite, J., nous apprend que Micha, son compagnon, un militant politique de longue date, est coincé sous les décombres du ministère de la Justice. Elle lui a parlé cinq minutes avant le séisme et a pu le joindre après. Il est blessé à la jambe, souffre, mais a le moral. S., ma voisine de gauche, est arrivée très tard. Sa

sœur est coincée sous les murs effondrés de l'école qu'elle dirige. Elle a parlé. Elle est en vie elle aussi. L'attente a fait son nid des deux côtés de la maison.

Toute la famille élargie trouve refuge chez moi. Nous sommes désormais seize à occuper l'espace. Je rentre pour récupérer tout ce que je peux comme draps, couvertures et oreillers. J'ai remarqué en passant que ma bibliothèque s'était renversée. Les livres sont étalés sur le sol et tout le long de l'escalier qui mène au sous-sol. Aucun sentiment ne me traverse sauf la certitude qu'ils vont rester longtemps en l'état. Mon énergie est ailleurs.

P. revient vers 21 heures. Il a mis trois heures trente à faire un trajet qu'il parcourt d'habitude en une demi-heure. Nous sommes accrochés à ses lèvres. P. a du mal à parler. Mais en dit assez pour que nous commencions à comprendre. Il me dit : "J'ai vu l'Apocalypse". J'ai pensé à cette phrase de mon dernier roman que j'avais trois fois écrite, puis enlevée, puis finalement réécrite : *L'Apocalypse a déjà eu lieu tant de fois dans cette île...* Elle m'avait poursuivie bien après la parution du roman. Je m'étais souvent demandé si je n'étais pas allée trop loin. Mais l'expression me semblait convenir à une période récente de notre histoire où précisément la mort longeait les rues sans crainte. Et comme ce n'était pas la seule période où nous avions frôlé le pire, je me sentais autorisée à l'écrire. Ce soir-là j'avais le sentiment que cette phrase me rattrapait à nouveau. D'une autre façon. Mais qu'elle me rattrapait quand même.

#### 4

### LE CIEL DES TROPIQUES, LE SOIR, EN CETTE SAISON

J'AIME PARTICULIEREMENT le ciel des tropiques en cette saison. Étoiles à profusion. Beauté donnée, offerte, sans effort. Sans rien en retour que ce pur plaisir. Le ciel semble descendre, se pencher dans sa bienveillance pour nous faire toucher les étoiles.

Le goût du ciel en cette saison remonte à loin, très loin. Un soir de mon enfance. Nous sommes à Obléon à la fin d'un mois de décembre ou au début de janvier. Obléon est à mille deux cent mètres au-dessus du niveau de la mer. Je suis assise dehors sous une couverture de laine avec d'autres enfants. Un adulte raconte des histoires. Les autres rient. Moi pas. Je suis ailleurs. Je n'entends même pas ce que la voix dit. Je suis tout entière

dans la beauté du ciel, qui est telle qu'elle m'effraie, me cloue le bec et l'âme. J'ouvrirais la bouche qu'aucun son n'en sortirait. Aucun.

Et puis, dans mon souvenir, je sais que j'ai apprivoisé ma peur à mesure, imaginant qu'en rendant les mains, les étoiles me tomberaient dans les paumes. Qu'elles me raconteraient les légendes de vent de sable dans la gorge des griots, celles de neige et de soleil de minuit des terres du Grand Nord, et le rire des femmes qui s'en vont pieds nus dans la poussière de l'Ancien Testament.

Ce ciel m'a toujours manqué quand je me suis retrouvée sous d'autres latitudes en cette saison. Ailleurs où les ciels ne sont pas si chargés d'autres temps, si chargés d'autres ciels, où les ciels ne sont pas si voyageurs.

Je m'en rends compte après coup. Jamais je n'ai regardé le ciel ce soir du 12 janvier, contrairement à mes habitudes. Il m'aurait paru tellement déplacé, faux et arrogant au-dessus du malheur. Un ciel comme une robe de mauvais goût. Au clinquant trompeur.

Nous dormons tous dans les voitures. Sauf P. Il refuse et me dit que, s'il n'est pas mort cet après-midi-là, il ne mourra pas de sitôt.

À travers la vitre de la voiture, je contemple la masse sombre des arbres tout contre l'obscurité. Lentement la nuit du dehors rencontre celle du dedans. Toutes les faims, toutes les soifs du jour, assaillent dans ces heures-là. Aujourd'hui elles sont énormes. Je pense à P. qui a échappé à la mort, à mon fils sans nouvelles de nous. Aux morts et aux blessés que la radio annonce et à ceux qu'elle n'annonce pas. Des mots naissent de ma gorge, silencieux, dans ma tête des images défilent en clair-obscur : Haïti. Pas une mais deux failles. Une histoire particulière, si particulière. Et encore plus de souffrance. De misère. Pourquoi-nous ? Encore nous ? Comme si nous n'en avions pas eu assez. Fin 2009, une lueur au bout d'un long tunnel sombre. Lueur éteinte en moins d'une quarantaine de secondes. Comme si nous n'étions au monde que pour prendre la mesure du malheur. Encore et encore...

Les nuits sont fraîches. Je remonte la couverture. Je commence à imaginer l'au-delà de la nuit. Demain. Après-demain. Les jours d'après. La mère protectrice, animale, remonte de très très loin. M'envahit. Me submerge. Je me sens capable de mordre, de gravir des sommets, de rester éveillée des nuits durant pour les miens. Je me dirai, quelques jours plus tard, que c'est dans ce fonds immémorial, primaire, que j'ai puisé

pour le personnage de la mère dans *La Couleur de l'aube*. Je me dis que je réfléchirai plus tard à toutes les théories féministes sur cette question.

En m'endormant, je me demande ce que je pourrai bien écrire face à cette chose énorme qui nous est tombée dessus. Qu'advient-il des notes griffonnées, de Nathalie et de Guillaume qui prenaient déjà forme entre les lignes du cahier jaune ?

La nuit se charge des pensées tristes.

## 5

### CONTINENTS A LA DERIVE

LA DEFINITION DU DICTIONNAIRE n'annonce en rien cette horreur qui nous a saisis le 12 janvier 2010. *Faille : cassure des couches terrestres accompagnée d'une dénivellation tectonique des blocs séparés*. Telle est la définition neutre, froide, classique, d'un phénomène géologique finalement assez fréquent et assez répandu. Phénomène qui pourtant en silence, millimètre après millimètre, fraction de seconde après fraction de seconde, se déroule à des kilomètres sous l'écorce terrestre. Phénomène inconnu pour la grande majorité des Haïtiens mais connu de certains d'entre nous qui avons choisi de l'oublier. Et puis, somme toute, la terre nous paraissait encore tout à fait ferme sous nos pieds. Alors pourquoi s'inquiéter ? Parce que ce métabolisme lointain et silencieux est d'une lenteur telle qu'il peut servir d'alibi à l'oubli, de prétexte à la passivité, d'excuse à l'ignorance.

Nous étions un certain nombre à savoir que Port-au-Prince avait été deux fois détruite aux dix-huitième siècle et Cap-Haïtien un fois au dix-neuvième. Quelques-uns d'entre nous ont lu l'année dernière les rapports inquiétants sur la faille d'Enriquillo qui traverse le Sud de toute l'île, de la pointe ouest de Tiburon en Haïti jusqu'à la ville de Santo Domingo en République dominicaine. Les mêmes qui certainement ont aussi prêté une oreille attentive aux multiples alertes lancées par Claude Prépetit. Mais, rien ne bougeant en dessous de nous, la grande majorité a choisi le déni. Le déni est tellement plus commode. Tellement moins dérangent. Le déni permet si aisément de se dérober, de ne pas exercer son pouvoir, si infime soit-il, par la prévention, et d'évoquer après coup le prétexte de l'impuissance qui paralyse. Mais cette propension au déni n'est pas seulement haïtienne.



À l'échelle de la planète, nous avons oublié que la terre vit. Qu'elle a un âge qu'elle passe par des cycles. Nous avons perdu la mesure de notre âge géologique. Nous avons perdu la mesure de l'espèce.

Ce même déni, nous l'affichons face aux grands déficits politiques, économiques et sociaux de notre île. Nous ne sommes pas plus attentifs en effet à ces phénomènes en surface que nous ne l'avons été à ceux qui se déroulaient en profondeur. Nous feignons de les ignorer alors qu'ils constituent des failles mortifères, qu'ils sont des lignes structurelles tout aussi meurtrières que les séismes. Pourtant ces événements en surface qui tissent la trame politique, économique et sociale se déploient, contrairement aux phénomènes souterrains, là, sous nos yeux : exode rural accéléré, paupérisation, dégradation de la production agricole et de l'environnement, chômage endémique. Sans compter les mauvaises nouvelles d'autres contrées que la télévision et la radio nous déversent tous les jours. Entre l'Irak, le Darfour, la bande de Gaza, le Congo, l'Afghanistan, la Somalie et la Tchéchénie, sans oublier les crises financières, la guerre des cartels au nord du Mexique, les catastrophes naturelles et les pollutions à grande échelle, il y a effectivement de quoi être pris de vertige face à un monde qui a perdu ses utopies motrices, ses anciens repères, implose à l'intérieur de ses réseaux et semble foncer sans boussole.

Si la lenteur des phénomènes souterrains nous a forcés à l'oubli, c'est paradoxalement la vitesse de ceux qui se déroulent en surface qui nous contraint à l'esquive et nous conduit donc au même déni. Comme si nous étions presque contraints de nous défaire de toutes ces mauvaises nouvelles pour éviter les cumuls, les embarras, les trop-pleins qui nous empêcheraient de faire face aux préoccupations d'une unique journée de notre unique vie. Alors on abandonne la partie, on ferme les yeux, simplement pour continuer à vivre notre petit cycle éphémère d'êtres vivants, du lever du soleil à son coucher, de la naissance à la mort, sans être constamment face à des ombres. C'est le déni quotidien qui fait que nous nous levons le matin, que nous amenons nos enfants à l'école, que nous passons huit heures entre les quatre murs d'un bureau, et que nous rentrons le soir à la maison en feignant de n'avoir rien vu, rien entendu.

Si pour certains c'est un déni pour tenter simplement de vivre, pour d'autres c'est un cynisme qui consiste à ne pas fermer les yeux et à ne pas s'embarrasser d'une âme. Regarder et conserver une part de son âme requiert un héroïsme dont peu sont capables, dont seuls sont capables ceux qui mouillent vraiment leur chemise. Regarder et conserver

une partie de son âme requiert un héroïsme dont quelques-uns sont capables quelquefois. Quelques minutes ou quelques secondes. Par jour. Parfois. Et c'est tout.

Pourtant le 12 janvier 2010 a mis en évidence une catastrophe lancinante tout aussi dévastatrice que le tremblement de terre, notre bilan d'État-nation. Mais ce bilan est aussi celui des relations entre les pays du Nord et ceux du Sud. Haïti, première république noire, a été isolée par toutes les grandes puissances esclavagistes et/ou colonialistes. Punie pendant de longues décennies et sommée de payer une dette à la France pour avoir osé réaliser l'impensable pour l'époque, la conquête de sa liberté par un peuple nègre. L'expérience haïtienne est une matrice. Elle préfigure dès le début du dix-neuvième siècle la nature et les traits de ce qu'on appellera plus tard les relations Nord-Sud.

“Les États-Unis, en train d'inaugurer leur potentiel commercial, résumant par la voix du président Jefferson les conditions dans lesquelles une Haïti indépendante ne causerait de tort à aucun de ces empires. Il suffit de ne pas permettre aux Noirs de posséder des navires. En un mot, Haïti peut exister comme un grand village de marrons, *quilimbo* ou un *palenque*. Il n'est pas question de l'accepter dans le concert des nations.”<sup>106</sup> Mais l'expérience haïtienne annonce en partie aussi celle des pays du Sud entre eux.

Le 12 janvier a forcé le monde, le temps d'une parenthèse, si brève soit-elle, à sortir de l'amnésie, à être haïtien.

Et après ?

## 6

### LE LENDEMAIN

NOUS SOMMES *DESOUNIN*, dans une sorte d'hébétude. Des zombies. Selon la croyance populaire, une fois que le zombie goûte au sel, ses facultés cognitives reviennent. Le 13 janvier au réveil, je n'ai pas trop envie d'y goûter. Pas tout de suite. L'hébétude me sied parfaitement dans ces minutes cotonneuses, dans ces minutes entre lune et soleil. Sauf que les répliques, réelles ou imaginaires, viennent me rappeler à la réalité. J'hallucine comme la plupart des gens. Je ressens des secousses qui n'ont pas lieu.

---

<sup>106</sup> Préface de Jean Casimir en Laurent Dubois, *Les Vengeurs du Nouveau Monde* (Histoire de la révolution haïtienne), Harvard University Press, 2004 : *Les Perséides*, coll. « Le Monde atlantique », Rennes, 2005 ; Éditions de l'université d'État d'Haïti, 2009.

La première pensée qui fait surface est celle d'un mauvais rêve, d'un cauchemar, d'autant que nous nous réveillons sous un ciel sans nuage. En cette saison et à ces heures matinales, le soleil est doux, la lumière comme un voile.

La deuxième est que je dois sortir pour aider, voir et savoir. Savoir ce qu'il est advenu d'amis, de parents.

La troisième est que je dois organiser la vie de la maison. Je vois au loin le spectre du manque d'eau, de nourriture, celui des épidémies. Tout ce que j'ai lu, vu ou entendu sur ces malheurs qui assurent une longue vie aux catastrophes défile dans ma tête. Mon côté saturnien refait vite surface. Je pense au pire et j'organise donc la maison en fonction de ce pire-là. Nourriture, eau et électricité à consommer avec mesure, bougies et lampes de poche sous la main.

Toujours pas d'électricité d'ailleurs. La génératrice fonctionne encore. Mais combien de temps tiendra-t-on s'il n'y a plus de gazole ? Cela fait partie des nombreuses questions que je me pose à propos des commodités dont on a pris l'habitude et dont je me dis qu'on devra peut-être apprendre à se passer. Des radios locales émettent, heureusement : Signal FM, Mélodie FM. À entendre la voix du journaliste de Mélodie FM, je dis : "Chapeau !" Son épouse est la première personne dont on m'a annoncé la mort la veille.

Le centre de gravité de la maison a changé. Nous avons abandonné tout l'arrière, où se trouvent les chambres, pour nous contenter de la galerie et de la cuisine, qui donnent directement dehors. Le temps passé à se laver le matin ou le soir, ou à être assis sur le bol du WC, nous semble si périlleux que nous l'écourtons dans une angoisse sans pareille. Nous sommes des rats pris au piège : "Et si pendant que..." Et notre imagination gambade, et notre cœur commence à battre la chamade. Dans notre tête défilent les images d'un film où nous nous voyons prenant nos jambes à notre cou et ruisselants d'eau, entourés d'une simple serviette dans le meilleur des cas, ou le pantalon, ou la jupe, aux chevilles. Nous devrions vivre des jours où nous ne serons pas tout à fait lavés et aurons les intestins chargés de toxines.

Toujours impossible d'entrer en communication avec l'étranger. Le Comité olympique dominicain appelle mon frère A. Ils lui annoncent qu'ils seront à la frontière aux premières heures le lendemain matin. Le président Leonel Fernández est arrivé en hélicoptère. Je note d'autant plus le geste qu'il y a un peu plus d'un mois j'ai signé une pétition qui lui était adressée pour demander que les Haïtiens soient traités autrement et

qu'il soit mis fin au déferlement raciste dans certains journaux dominicains. Je sais que ceci n'empêche en rien cela, et que tous les gestes des politiques sont toujours politiques, mais je suis disposée à observer. Qui ne connaît pas l'histoire des relations entre les deux îles ne peut mesurer ce qui se joue là.

Je décide d'une pause café. Le café est noir et sucré à point, comme je l'aime. Il n'est rien comme le café pour m'aider à me remettre les idées en place. Il s'est passé tant de choses en moins de seize heures. Je bois mon café sous un avocatier dans le jardin. L'oiseau charpentier frappe comme un forcené sur le tronc de l'arbre. C'est son activité favorite, qu'il n'abandonnera qu'à la tombée du jour. Les tourterelles roucoulent comme d'habitude, et en face de moi les hibiscus jaunes, rouges, orange et roses ont commencé à ouvrir leurs pétales. Force, acharnement de la vie. Je pense à un certain passage dans *Hiroshima mon amour*, que je retrouverai plus tard :

*Le deuxième jour, dit l'Histoire, je ne l'ai pas inventé, dès le deuxième jour, des espèces animales précises ont resurgi des profondeurs de la terre et des cendres. [...]*

*... du quinzième jour aussi.*

*Hiroshima se recouvrit de fleurs. Ce n'étaient partout que bleuets et glaïeuls, et volubilis et belles-d'un-jour qui renaissaient des cendres avec une extraordinaire vigueur, inconnue jusque-là chez les fleurs.<sup>107</sup>*

Noah s'approche. Depuis son réveil il essaie de raconter à A., son père, et à P. ce qui s'est passé la veille. Il croit dur comme fer que c'est le grondement du moteur de la génératrice qui est à l'origine de tous ces bouleversements dans la maison. Il les prend par la main pour leur faire voir la bibliothèque renversée, les livres par terre, la table qui a volé en éclats, et ponctue son récit de mots qu'il m'a entendue prononcer : "Mon Dieu, ce n'est pas possible." Il mettra désormais cette expression à toutes les sauces.

---

<sup>107</sup> Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Gallimard, 1960.

P. EST ENCORE SOUS LE CHOC de ce qu'il a vécu hier. A. est parti aider des amis en situation difficile. J'ai mis dans une boîte tout ce que j'ai dans ma modeste pharmacie, analgésiques, coton, sparadrap, eau oxygénée, etc... Et je saisis à la cuisine de grandes bouteilles d'eau. Ce n'est pas grand-chose, mais je le fais.

Dans les rues, une impression à la fois de film au ralenti et d'une accélération des images. Certains regardent leur cauchemar dans un îlot de solitude, les yeux intenses, sombres, tournés vers l'intérieur, d'autres accélèrent le pas. Pour ceux qui sont en voiture, c'est pareil. Il y a ceux qui veulent garder le malheur sous surveillance et ceux qui veulent le prendre de vitesse. Je ne sais pas encore à quelle catégorie j'appartiens, mais j'avance dans Pétion-Ville.

Je roule en écoutant la radio égrener les mauvaises nouvelles : les SMS des personnes coincées sous des décombres. On croit entendre la détresse, la panique et l'horreur dans les mots. Appels à l'aide de parents. Appels à ceux qui ne sont pas rentrés mais qu'on espère voir revenir. Trois cents étudiants piégés sous les gravats de l'université de Port-au-Prince. De même à la faculté de Linguistique, à l'École nationale des infirmières. Le commissariat de Delmas s'est effondré avec tout le personnel présent, le ministère des Affaires étrangères, la direction générales des Impôts, et j'en passe et j'en passe...

Je m'arrête dans une clinique populaire non loin de la maison. Je vois pour la première fois des morts alignés à même le sol. On les a recouverts d'un drap. Quelques mouches dansent déjà au-dessus d'eux. Je vais vers un jeune médecin haïtien qui tente de gérer au mieux une situation difficile. Je lui tends la boîte et les bouteilles d'eau. Une infirmière les reçoit. Le jeune médecin est en sueur. Il me remercie et retourne à ces hommes, à ces femmes et à ces enfants qui gémissent. Certains n'ont même plus la force de le faire.

Je roule vers le Canapé-Vert. La zone n'a rien d'un canapé, son relief est plutôt montagneux, et elle n'est plus verte depuis longtemps déjà. Du côté gauche, des maisonnettes réduites en poussière, celles à flanc de montagne comme celles dans la ravine en bordure de route. Du côté droit, des maisonnettes se sont littéralement décrochées de la montagne comme des dents arrachées. Paysage saccagé, passé au mortier. La misère est encore plus frappante quand on fouille dans ses entrailles. Le séisme lui a retourné les viscères comme pour nous convaincre, si nous n'étions pas

encore convaincus. Sur les trottoirs, des corps, des corps, encore des corps que l'on a portés jusque-là.

Des deux côtés de la route, des hommes, des femmes et des enfants se déplacent. Portant une valise, un baluchon ou un matelas sur la tête, des cuvettes en plastique, un réchaud, quelques ustensiles. Un vieillard ratatiné et maigre est transporté par deux hommes robustes. Ce sont des images déjà vues à la télévision, dans des magazines ou au cinéma. C'est fou ce qu'on peut lire, voir et emmagasiner avec les revues, la télé ou le cinéma. C'est fou ce que les malheurs du monde se ressemblent.

Je ne peux pas savoir quelle forme prendra ce déplacement de population, exode vers les provinces certainement, mais, dans l'espace urbain, je ne sais pas. Ce dont je suis certaine, c'est que ces femmes et ces hommes lâchés le long des routes ont un flair, un nez bien à eux. Cela fait deux siècles qu'ils ne croient plus ni aux gouvernements, ni aux promesses des hommes politiques, ni à celles des pouvoirs économiques, ni à celles des intellectuels, ni à moi, ni à vous. Quand il leur est arrivé de croire, ils ont toujours vite déchanté. La défiance est aujourd'hui endémique, structurelle. Et pour cause. Cela fait deux siècles qu'ils ont pris le pli d'avancer seuls dans l'histoire. Sans personne pour leur tenir la main ou pour les indiquer un chemin. Cela fait deux siècles qu'ils esquivent tous les gouvernements, tous les hommes politiques, tous les pouvoirs, avant même que ces gouvernements, ces pouvoirs ou ces hommes les ignorent. Ils ont cette longueur d'avance-là qui fait qu'ils les prennent tous toujours de court.

Aujourd'hui, plus aucun gouvernement, plus aucune instance internationale, plus aucune ONG, ne peut les rattraper. Ils sont réfractaires à toute prise. Ce flair est bien plus qu'une posture, mieux qu'une stratégie, c'est un savoir. La sophistication de ce savoir-là n'a rien à voir avec ce que l'on enseigne à Harvard, l'ENA, Oxford, ou ce qui s'analyse au FM ou à la Banque mondiale. Il n'a rien à voir non plus avec le grand soir des socialistes, guevaristes, maoïstes ou trotskistes. Parce que ce savoir ne repose sur aucun espoir dans les pouvoirs ou dans des lendemains qui chanteront. Son postulat premier est précisément que l'espoir n'est pas la seule réponse.

Si l'exclusion a donné les résultats que nous connaissons, ce savoir- là peut-il être une issue aujourd'hui ?

Je ne sais pas.

NOUS SOMMES COUPES DE L'EXTERIEUR. Pas d'internet, pas de communications téléphoniques locales ou internationales, pas d'avions. Les Américains se sont installés à l'aéroport, qui n'est toujours pas fonctionnel.

J. m'apprend que les tentatives pour sortir Micha des décombres n'ont pas encore abouti. Mais qu'elle a pu mobiliser quatre pompiers qui lui ont promis qu'en début de soirée ils l'aideraient. On n'a pas encore pu extraire la sœur de S. des gravats de son école. Mais tous les deux communiquent encore avec leurs proches.

Quelqu'un me demande recueillir une jeune femme à la maison. Nous l'appellerons V. V. est arrivé d'une ville de province. Elle a fait trois cents kilomètres en voiture. Pour essayer de retrouver le corps de son compagnon sous les décombres de l'hôtel Montana. Son fils de huit ans et sa fille de six sont restés à son domicile. À son arrivée, elle sourit. Elle trouve la force de sourire. Nous faisons de même. Espère-t-elle le retrouver vivant ? Je ne sais pas. Elle sourira tous les matins, avant de se rendre dès 7 heures à l'hôtel, et à son retour, à la tombée de la nuit. Je vivrai durant quinze jours une attente de seconde main, une attente que je ne mesure qu'à l'aune d'une procuration. L'attente d'un homme que je ne connais pas. Une attente malgré tout insupportable.

Des amis venus de Cité Soleil<sup>108</sup> jusqu'à Pétion-Ville me rendent visite, le temps d'une pause café. Nous avons gardé des liens depuis qu'ensemble nous avons affronté bien des dangers en 2003 et 2004 face à la violence aveugle des partisans du prophète-président, armés jusqu'aux dents. Encore une histoire à écrire, encore des clichés à abattre. Vaste programme !

Beaucoup d'amis feront un saut jusque chez moi, des parents aussi. Roody et Lélène, Louis-Philippe, Maxime qui arrive de Léôgane, ville détruite à quatre-vingts pour cent. Il me fait le récit du sauvetage de ses parents âgés, avec cet humour qui n'appartient qu'à lui et qui me fait enfin goûter à nouveau à la dérision, celle qui retourne le malheur comme un gant. Les mots de Roody sont les mêmes que dans ses éditoriaux. Ils ont la tranquillité et la beauté des lacs. Dans un pays de bruit et de fureur médiatique, Dieu que tes mots nous font du bien, Roody! Avec Louis-Philippe, nous évoquons les tremblements

---

<sup>108</sup> Cité Soleil : le plus grand bidonville de la zone métropolitaine.

de terre de l'Aquila. Sa femme est originaire de la région. Il me raconte la noirceur d'un autre cauchemar, Louis-Philippe ne veut pas encore repartir en France. Il ne veut pas laisser si tôt son frère, et ses amis, et son pays de cœur. Nous, les travailleurs des mots, évoquons pourtant tous les deux le peu de poids des mots face à ce qui nous est arrivé. La discrétion est de mise.

Les connivences ont une belle couleur dans ces moments-là.

La maison est pleine comme un œuf. A. s'est démené comme un diable tous les jours pour que nous ne manquions ni d'eau ni de nourriture essentielle. De partout nous parviennent des récits d'actes de solidarité et d'incroyable entraide. Une fraternité agissant sans besoin de boue émissaire, d'ennemi commun, motivée par la simple humanité. Breton avait parlé de "l'infracassable noyau de nuit". Ici c'est un noyau infinitésimal de lumière. Mais il fait de la lumière pour voir l'ombre et vice versa. Haïti, terre par excellence du clair-obscur. Les Haïtiens ont été les premiers sauveteurs d'eux-mêmes, on ne l'a peut-être pas assez dit. Que de choses non dites ou pas assez ! Cette entraide toutes catégories sociales et toutes couleurs confondues. Une épiphanie. Dans un pays de si grande exclusion et d'apartheid. La pierre d'attente est donc là. Mais, précisément, elle attend.

Nous nous racontons des dizaines de fois ce que nous faisons à 16 heures 53 minutes, au moment du séisme. Pour nous convaincre que le doigt de Dieu nous a épargnés cette fois-ci. Avec les mots, nous nous touchons pour nous rassurer. Nous mangeons serrés, agglutinés les uns aux autres. Une manière de nous sentir davantage en vie. Cette chaleur toute proche, à portée de main, est un baume. Nous nous aimons sans rien nous dire. Encore abasourdis par le miracle d'être en vie. Nous nous aimons très fort.

À 19 heures précises, à quelques mètres de chez moi, place Boyer, un pasteur crie dans un porte-voix que Jésus est l'unique solution, le seul recours. La foule répond en chœur que Jésus viendra nous sauver. Ils chanteront ainsi tous les soirs une heure durant. Je pense au pasteur Jeantilus dans mon roman: *Du haut de sa chaire comme d'une montagne, il souffle à pleins poumons la parole de Dieu. On dirait un vent qui s'engouffre au plus profond d'un bois agitant la crête des arbres en branches folles. Yeux fermés, âme tendue, il éprouve sa voix et son pouvoir sur cette vallée humaine. Et tant qu'il parle nous crions "Amen" et "Que votre nom soit béni Seigneur Jésus". Et nous balançons les bras de droite à gauche. "Alleluiah ! Alleluia!"*

J. revient désespérée. Alors que les pompiers étaient à deux doigts de sortir Micha, une rumeur a couru qu'un tsunami allait tout emporter au bas de la ville. Une foule



immense, les yeux exorbités, hurlant sa peur, a fui le bas de la ville, créant une panique telle que même les pompiers ont abandonné les recherches et pris leurs jambes à leur cou. Micha est arrivé à lui parler. L'espoir de J. tient à ces quelques mots. Il lui a dit qu'il ne savait pas s'il tiendrait encore longtemps. Mais elle espère. Je prépare du thé à la citronnelle. Nous le buvons en silence. Je ne sais pas quoi lui dire. Et je n'ai toujours pas regardé le ciel. Dans ma poitrine ce nœud qui ne se défait pas.

Encore une nuit dans les voitures. Des douleurs à l'épaule gauche. Je somatise déjà.

## 9

### HAUT DU TURGEAU, DELMAS, DEBUSSY ET PACOT

LES DOMINICAINS ONT ETE LA dès les premières heures du jour. Ils distribueront pas moins de sept cent cinquante mille repas chauds, cinq cent mille kits de nourriture et un million de litres d'eau avant l'arrivée massive de l'aide d'ailleurs. L'aéroport est déjà fonctionnel. Certains crient au déshonneur et à l'occupation. Les Américains sont nos voisins les plus puissants, les Dominicains partagent l'île avec nous. Comment *attendre* des naufragés que nous sommes, quarante-huit heures après ce désastre, que nous exigeons de ces premiers sauveteurs qu'ils déclinent leur identité et qu'ils demandent pardon pour leurs fautes d'antan avant que nous attrapions la main qu'ils nous tendent ? Difficile en effet. Mais, passé ce premier moment, la proximité et la puissance serviront d'alibis commodes. Trop commodes pour d'autre visées. Mais quand définirons-nous enfin les nôtres ?

Internet fonctionne finalement. Ma boîte croule sous les messages. Je réponds à mon fils aîné, à ma sœur. Je réponds aux autres parents et amis. Sabine, mon éditrice, est on ne peut plus inquiète. Leurs messages sont laconiques mais en disent long sur leur angoisse. Je les rassure tous. Immense soulagement pour les membres de la famille en Haïti. Enfin des nouvelles. Des dégâts matériels sérieux pour quelques-uns, mais ils ont tous la vie sauve.

Sur le chemin vers Pacot, le haut de Turgeau et Debussy, je croise Anderson Cooper, célèbre journaliste de CNN. Tee-shirt noir, assis à l'arrière d'un pick-up. Une

expression de stupeur dans les yeux, des plis au front. Il veut voir et témoigner comme des centaines d'autres qui défilèrent pendant des semaines et des semaines.

Le haut de Turgeau est méconnaissable. L'immeuble logeant le Centre national de l'information géo-spatiale est réduit à un tas de gravats. Paradoxalement ce Centre travaillait de concert avec des sismologues haïtiens et étrangers et devait livrer sous peu des cartes géologiques. Sous les gravats, Gina, rencontrée dans les années 1990, directrice du Centre, scientifique brillante qui s'est battue à la force de son poignet pour faire de cette institution ce qu'elle est aujourd'hui. Je pense à sa collaboratrice, Yolaine, ingénieur rigoureuse, première femme membre du conseil de direction de la faculté des Sciences. Tous leurs collègues sont décédés avec elles. Je pense à Nicole, jeune étudiante que j'ai connue à l'ENS, morte sous les décombres du ministère des Affaires étrangères, à Miyram et à Anne-Marie. Et à tant d'autres. Tant d'autres. Mais pire : à cette heure, dans les administrations publiques, n'étaient présents que ceux qui en constituent l'épine dorsale. L'épine dorsale d'un corps affaibli, agonisant, mais dont le souffle tenait du miracle quotidien. La faille nous a ravi quelques-uns de nos meilleurs cadres. Dans ce pays qui en manque déjà cruellement. Dieu que ce 12 janvier nous fait mal ! Cela, on ne le dira pas assez non plus. On préférera plutôt, sans nuance aucune, claironner l'incompétence et la corruption absolus de toute l'administration publique haïtienne. Ce que je ressens comme une injure à la mémoire de tous ces travailleurs et travailleuses de l'ombre, comme une seconde mort. Ce qui conforte malheureusement une certaine parole politique locale, une certaine parole politique de la diaspora, et fait l'affaire de certains décideurs internationaux, ONG comprises. Tous appliqués à renforcer l'idée de savane, de *palenque*, de *quilombo*. Idées qui font leur chemin depuis deux siècles et semblent encore avoir un bel avenir devant elles. Je m'inquiète pour A., fer de lance de la large plateforme de la société civile des années 2002 à 2004. Je ne peux même pas arriver jusqu'à sa maison plus haut.

La partie résidentielle est tout aussi dévastée. Des familles entières pleurent. La route qui mène jusqu'à Debussy est un champ de ruines. Pas une maison n'a résisté au choc. Pas une. Un cousin, C., médecin, habite encore plus haut. Curieusement et heureusement, les secousses ont été moins fortes de sa résidence aux limites du quartier. Sa maison est du coup devenue l'unique lieu de secours de la zone. Deux cents blessés se sont installés dans sa cour et sur la chaussée devant chez lui. Il a soigné avec tout ce qu'il avait, aidé de sa femme, de ses sœurs et des voisins rescapés du séisme. Le lendemain, aux premières heures, ils ont creusé une fosse sur un terrain vague et ont enterré des

dizaines de morts. Je regarde ce terrain vide toute la force de mes yeux, comme si je pouvais entendre les murmures d'ombre de ces vies trop vite fauchées, comme si j'attendais que des silhouettes montent de la terre.

Je redescends par Pacot. Exprès. Je veux m'arrêter à l'endroit où j'avais toujours imaginé que Nathalie et Guillaume se rencontreraient pour la première fois, dans les pages du cahier jaune. La rue est méconnaissable. Au point que je dépasse l'emplacement où se trouvait l'immeuble. Quand je m'en rends compte, je fais marche arrière. À la place de l'immeuble, un vide. Rien. L'immeuble a basculé dans la ravine derrière. Rien. Plus rien. J'arrête la voiture et je me penche pour voir ce tas de gravats, ces murs en ruine. Tout à l'intérieur de moi, le nœud se resserre, à croire que mes personnages sont ensevelis là, sous les décombres, et que je suis dans l'impossibilité de les en sortir. Aux passants, aux voisins, je pose des questions. "Tous les occupants sont morts", me répondent-ils d'une même voix. J'insiste une deuxième, une troisième fois. Et chacun y va de son anecdote. Leurs mots m'arrivent comme une ritournelle lointaine. Je ne les entends plus. Ce sont les premiers mots du cahier jaune qui se mettent à exister très fort. Je les répète plusieurs fois pour ne pas perdre la source, pour ne pas m'éloigner d'elle. Pour que le malheur n'ait pas le dessus.

*Un couple franchit le portail d'un immeuble à Pacot. Sur ces hauteurs d'où l'on peut voir Port-au-Prince dans les feux du crépuscule.*

Et j'entends l'écriture se faire dans ma tête, même quand je sais que ma main droite sur le cahier jaune, mes deux mains sur le clavier ne peuvent pas encore suivre. Cela, je le sais. Pas si tôt. Pas si vite.

Et je me répète :

*Un couple franchit le portail d'un immeuble à Pacot. Sur ces hauteurs d'où l'on peut voir Port-au-Prince dans les feux du crépuscule. Les couleurs du couchant tiennent la ville dans un scintillement qui en masque les soubresauts, le tumulte, la miraculeuse et ardente traversée des siècles...*

Au loin je regarde l'île de la Gonâve posée sur le plateau d'émail bleu de la mer.

## NOTES POUR UN ROMAN

CELA FAISAIT LONGTEMPS que je voulais écrire cette histoire de rencontre d'un homme et d'une femme. L'une de celles qui ravivent le goût de l'impossible. L'une de celles qui trainent leur cortège de surprises, de paradoxes, d'érotisme et de déraison. Dans cette ville où, comme dans d'autres villes, une certaine idée de l'amour a été façonnée par les livres, les chansons et le cinéma. Mais où les données du malheur universel sont immédiates ou vous rattrapent juste un peu plus vite qu'ailleurs.

Je voulais qu'elle le précède devant la porte de cet immeuble, puisqu'ils allaient chez elle et que cela lui conférait un léger avantage. Je voulais que son assurance à elle, truquée, feinte, la désarçonne, mais qu'il joue quand même la surenchère mâle.

Je voulais que l'indécidable de l'histoire avance avec eux.

Le 12 janvier, Port-au-Prince a plié les genoux, s'est affaissée, et le quartier de Pacot avec elle. La poussière des gravats a recouvert les silhouettes de Nathalie et de Guillaume, la rumeur, gorge ouverte, a avalé leurs pas.

Et puis, silence.

Plus rien...

Vraiment plus rien ?

Je ne peux pas m'y résoudre et je ne sens pas non plus la force d'aller plus loin.

## RETOUR A LA MAISON

JE LONGUE LE MARCHÉ DE PETION-VILLE. Les mandarines, les corossols, les mangues et les carottes ne m'ont jamais paru aussi beaux. Leurs couleurs éclatent sur la poussière blanchâtre des gravats, sur le gris de l'asphalte. En 2009, la production agricole a augmenté de vingt-cinq pour cent. Cela ne s'était pas vu depuis très longtemps. La sortie du malheur de Port-au-Prince, la sortie du malheur de l'île, passe par ces hommes et ces femmes de la terre. Par toutes les initiatives en cours, loin de la fureur et du bruit de Port-

au -Prince qui avale tout, dévore tout. Nos lignes de faille sont aussi nos lignes de structure, donc nos pistes d'espoir. Comment retourner le malheur là où il nous fait le plus mal ?

Je pense à ce séjour à Fondwa, dans les montagnes contre Jacmel et Port-au-Prince, avec un groupe d'adolescents qui découvraient la vie des paysans pour la première fois et qui en ont fait un documentaire remarquable. Une lueur éclaire la noire stupeur d'il y a à peine quelques minutes, et je me mets à rêver de mesures qui fixeraient sur des terres les hommes et les femmes qui ont fui Port-au-Prince après le 12 janvier, et qui donneraient à notre île ce visage sans égal que nous lui dessinons dans nos songes.

Une jeune fille traverse la rue, des bigoudis dans les cheveux. Elle a encore envie d'être belle et court dans l'ivresse et le jour au-devant d'un désir aussi jeune qu'elle. Et je souris à la lueur qui irradie encore, et plus loin, et de tous les côtés. Et je roule avec, dans la tête, ces images en contraste.

Mais, à l'entrée de l'impasse, j'aperçois J. debout devant sa maison et, à la regarder, j'éprouve à nouveau un pincement. Je pressens que pour Micha les choses se sont compliquées. Je ralentis. Je ne lui parle pas de ma famille en ville qui est sauvée. Ce serait déplacé, impudique. Elle a les yeux rouges d'avoir pleuré et m'annonce, dans un sanglot ravalé, la mort de Micha. On l'a sorti inerte des décombres, la jambe droite broyée. Sentant la mort approcher, il avait demandé aux sauveteurs de ne plus insister et d'aller en aider d'autres qui avaient, eux, une chance de s'en tirer. Il a juste parlé une dernière fois à ses deux fils, vingt et un et dix-neuf ans, avant de s'en aller, m'a-t-elle dit. Je retiens mes larmes et je la prends dans mes bras. En silence. À la maison, seule dans mon coin, je pleurerai pour la première fois sur tout ce que j'ai vu jusque-là. La ville, les morts, les blessés, les disparus, les enfants, encore les enfants, la souffrance immense et l'avenir que je ne vois pas.

Ce même jour et les jours d'après, j'apprendrai la mort de bien d'autres amis, Alix, Walter, Pierre-Richard. Tous enterrés sommairement comme Micha, entre deux portes, entourés d'un morceau de tôle ou enveloppés d'un simple drap et mis en terre dans un trou creusé dans leurs jardins. Pour d'autres, on ne retrouvera jamais les corps.

Et je pense à cette absence plus terrible que la mort. Dans le mort ordinaire, le corps, preuve palpable, devient une pièce à conviction. Irréfutable. Et, précisément parce qu'elle est à conviction, cette pièce finit par nous convaincre d'entamer le dur travail de deuil. Faute de preuve, on doute jusqu'à la déraison. On espère jusqu'à la folie. Faute de preuve, de quoi peut-on se convaincre sinon d'illusions ? On échafaude mille scénarios

avec des fins miraculeuses comme on en a vu au cinéma. Les chrétiens se souviennent des miracles de l’Ancien et du Nouveau Testament, Jésus marchant sur les eaux, Jonas sortant du ventre de la baleine et Lazare revenant d’outre-tombe. Les vaudouisants renvoient à bien plus tard la traversée des âmes sous les eaux, vers la lointaine Guinée, en implorant la pitié d’*Agwé*, de *Legba*, de *Damballa* ou de *Simbi Anderzo*. Parce que l’on fait difficilement un deuil de rien. Comment reprendre pied sur un vide, comment s’y accrocher pour amorcer la difficile remontée ? La mort, on la rationalise tant bien que mal mais on la rationalise. Mais que faire d’une absence ?

Noah et Sarah viennent à ma rencontre. Les enfants se réunissent tous chez Alex, le petit-fils de S. Ils dessinent, chantent et jouent. Une animation irréaliste dans l’impasse. À contrepied du malheur général. Noah suit les plus grands, qui, de temps en temps, le chassent. Mais il insiste et finit par se faire sa place. Il est persuadé que c’est sa nouvelle garderie et annoncera tous les matins, son sac à la main : “ Bye-bye, Noah va à l’école. ”

Les messages continuent d’affluer dans ma boîte, dont ceux de Sabine me transmettant une demande d’article de *Libération* et une invitation à l’émission télévisée “ La Grande Librairie ”. Je lui réponds que je ne sais pas pour l’article. Je lui demande de m’accorder quarante-huit heures. Pour “ La Grande Librairie ”, je sais. Je sais que je ne partirai pas de si tôt. Je n’ai jamais vu “ La Grande Librairie ”. C’est certainement une émission très suivie en France, mais ma place, à ce moment précis, je sais qu’elle est là où je suis (dans cette ville, dans cette maison) et nulle part ailleurs. Je dois aussi penser à décliner l’invitation de l’université de Postdam en Allemagne, ainsi que celle des organisateurs du prix PACA dont je suis une des finalistes. Tant pis, je ne participerai pas aux épreuves finales qui consistent à rencontrer le public (élèves, lecteurs et même des prisonniers de la prison d’Aix-en-Provence).

Ce jour-là nous mangeons avec des mouches énormes, qui arrivent par nuées entières, au milieu d’un grand nuage de fumée trainant dans son sillage une odeur tenace de chair brûlée. Nous mangerons ainsi des jours durant.

Après le repas, je griffonne quelques notes sur tout ce que je vis depuis deux jours. Nathalie et Guillaume attendent encore.

JE N'OUBLIERAI JAMAIS LE SILENCE dans Port-au-Prince ce jour-là.

Le silence d'une ville pulvérisée où errent quelques fantômes. Les murs défoncés, les maisons tassées exhibent leurs plaies blanchâtres, poudreuses. Des toits affaissés à perte de vue. Par moments on tombe sur une porte, un miroir, un fauteuil, un lit, une armoire, absurdement seuls au milieu des gravats. Tout autour cela sent la terre et la mort. Cela sent l'odeur génésique des pauvres, de ceux qui le sont depuis le commencement du monde.

Imaginez quatre cent mille tonnes de TNT déversées sur un espace géographique qui concentre trente-cinq pour cent d'une population de neuf millions d'habitants, soit trois millions d'âmes. Dix pour cent de ces trois millions disparaissent en moins de quarante secondes. Le nombre de blessés est de deux cent cinquante mille. Celui des déplacés, un million. J'écris une seconde fois : "Livrée, déshabillée, nue, Port-au-Prince n'était pourtant point obscène. Ce que le fut, c'est sa mise à nu forcée. Ce qui fut obscène et le demeure, c'est le scandale de sa pauvreté." Une pauvreté qui a ses causes et une histoire dans le monde tel qu'il va.

Non loin de la place Geffrard, on m'interdit l'accès à une rue. De corps à même le trottoir. On les a à peine tirés des décombres. Des corps aux bassins défoncés, aux crânes éclatés. Une jambe séparée d'un tronc gît dans une mare de boue et de sang. Et bien sûr les mouches. Elles dansent sur ces amas de char comme sur le visage et les commissures des lèvres de ce jeune homme qui sait qu'il va mourir. Qui sait que c'est une affaire de minutes ou de secondes. De sa bouche coule un filet de liquide glaireux. Les yeux regardent déjà l'au-delà. Insoutenable.

J'essaie de rouler jusqu'au quartier populaire de Fort National. Je ne parviendrai pas jusque-là. Les quartiers de Saint-Michel, de Sylvia, de Corridor Basquiat sont atteints dans leur chair. La même image de dents arrachées, de gencives déchaussées que sur le flanc de la route du Canapé-Vert. Mais démultipliée. Je quitte très vite les lieux.

Je n'oublierai jamais le silence dans Port-au-Prince ce jour-là.

La ville lèche ses blessures comme un vieux chien malade et se demande comment les panser. La ville pense aussi. Ce que ses hommes, ses femmes, ses enfants, ses vieillards ont vécu est au-delà des mots. Alors, les mots leur manquent. Les mots sont en retard sur la souffrance. Ils ne peuvent pas la rattraper. Mais leurs yeux parlent pour eux. L'horreur y a laissé une lumière noire, des cendres, un regard brûlé, même quand certains trouvent encore la force de parler, la force de sourire, la force de raconter par bribes.

Les gens ont marché dans la ville, fouillé dans son ventre, se sont mis résolument debout. Sous la cendre des regards, la vie couve déjà. Hommes, femmes et enfants ne se contentent pas d'être vivants. Ils le sont farouchement comme pour regarder le malheur en face. Peut-être le bravent-ils en silence pour lui dire que le soleil s'est quand même levé sur leurs yeux hier, et qu'aujourd'hui des enfants ont recommencé à rire.

Mais étrange quand même. Pas un cri, je veux dire un vrai cri de chez nous, un *rèl* qui racle les entrailles pour ensuite faire glicer toute la douleur au-dehors et nous ameuter tous tant que nous sommes. Non, pas un cri. Pas une larme non plus. Ou si peu. Pourtant nos morts ne partent jamais dans le silence. *Sans bruit. Sans compte.* Jamais. Nous avons habitué nos morts aux lamentations des pleureuses, aux rires, aux bouillons, au rhum et aux histoires dans les veillées, aux parcours zigzaguant jusqu'aux cimetières pour les perdre en chemin afin qu'ils ne reviennent pas avant longtemps nous importuner sans raison.

Que s'est-il donc passé dans ma ville ? J'ai envie d'entendre hurler. J'ai peur de l'effet de retour dans nos âmes, dans nos têtes, de tant de silence autour de nos morts. Peut-être que cette mort collective, énorme, gomme et anesthésie la mort individuelle. La douleur singulière est mise sous couvercle.

Je remonte en longeant la rue Monseigneur-Guilloux. Je veux passer à côté du plus grand hôpital public. À l'approche de la barrière d'entrée, une rumeur sourde. Je ralentis. Je reconnais une infirmière. Au moment où je m'apprête à lui parler, j'entends un cri tiré des entrailles. Un cri d'épouvante. Raclé du fond du ventre. La voix est juvénile. L'infirmière me dit : "Je dois te laisser, c'est une gosse de douze ans que l'on ampute des deux jambes dans la cour, sans anesthésie. Depuis ce matin elle réclame sa mère. Elle ne sait pas encore qu'elle est morte."

J'emporte avec moi cet unique cri qui retentira dans ma tête des nuits durant. À la maison je me contente de dresser une liste des événements. L'émotion est encore trop chaude, trop à vif pour l'écrit.

Je m'endormirai avec les hurlements de cette gamine dans la tête, en pensant au doigt de Dieu qui désigne. Et qui, le 12 janvier, nous a indiqué le rocher de Sisyphe, de nouveau. Au pied de la montagne. La douleur à l'épaule me fait davantage souffrir.



## COMMENT ECRIRE ? QUOI ECRIRE ?

COMMENT ECRIRE QUAND ON EST aux prises avec l'ombre ?

Comment écrire sans qu'à l'issue de ce corps à corps avec elle la littérature n'en sorte défigurée ?

Comment déplacer les bornes du malheur ?

Comment l'interpeler du seul lieu hors de sa portée immédiate, celui de l'écriture ?

Comment ne pas laisser au malheur une double victoire, celle qui nous broie corps et âme et celle qui viendra ensuite nous ravir notre seule parade face à lui, notre seule riposte, à nos écrivains ?

Comment éviter l'enfermement du dedans en ne nous en tenant pas à une simple comptabilité macabre, en ne restant pas en rade, en forçant l'aventure ?

Comment éviter l'enfermement de ceux qui nous verrouillent du dehors en n'attendant de nous que cette comptabilité macabre ?

Comment ramener les morts à cet espace paradoxal du jeu où ils disent et ne disent pas ?

Comment donner à la littérature sa part, et sa part belle ?

Face au malheur, comment faire littérature ?

La littérature signale le cauchemar jusque dans ses plus lointains retranchements et, en même temps, indique l'échappée.

Pas un seul jour sans que je n'aie été hantée par ces questions. Par d'autres aussi.

## ARTICLE POUR LIBERATION<sup>109</sup>

J'ACHEVE L'ARTICLE pour le journal Libération avec une émotion encore tiède, battante comme le sang, l'émotion des premiers moments qui ont suivi le 12 janvier. Les pensées sont sorties comme un flot. À mesure qu'elles surgissaient, j'ai tenté d'y mettre un ordre, d'abord pour moi-même. P. a tempéré quelques débordements. Et tant mieux.

---

<sup>109</sup> Libération, mardi 19 janvier 2010.

## “Haïti ou la santé du malheur”

À 4 heures 53 minutes, le mardi 12 janvier 2010, Haïti a basculé dans l’horreur. Le séisme a duré une minute trente secondes. Debout dans l’embrasure d’une porte, pendant que les murs semblent vouloir céder tout autour, le sol se dérober sous vos pieds, une minute trente secondes c’est long, très long. Dans les secondes qui ont suivi, la clameur grosse de milliers de hurlements d’effroi, de cris de douleur, est montée comme d’un seul ventre des bidonvilles alentour, des immeubles plus cossus autour de la place et est venue me saisir à la gorge jusqu’à m’asphyxier. Et puis j’ai ouvert le portail de la maison. Sur le commencement de l’horreur. Là, déjà, au bout de ma rue. Des corps jonchés au sol, des visages empoussiérés, des murs démolis. Avec cette certitude que plus loin, plus bas dans la ville, ce serait terrifiant. Nous avons tout de suite porté secours aux victimes mais nous ne pouvions pas ne pas pleurer.

Et dans ce crépuscule tropical toujours si prompt à se faire dévorer par la nuit, je n’ai pas pu m’empêcher de poser cette question qui me taraude depuis : pourquoi nous les Haïtiens ? Encore nous, toujours nous ? Comme si nous étions au monde pour mesurer les limites humaines, celles face à la pauvreté, face à la souffrance, et tenir par une extraordinaire capacité à résister et à retourner les épreuves en énergie vitale, en créativité lumineuse. J’ai trouvé mes premières réponses dans la ferveur des chants qui n’ont pas manqué de se lever dans la nuit. Comme si ces voix qui montaient, tournaient résolument le dos au malheur, au désespoir. J’ai parcouru le lendemain matin une ville chaotique, jonchée de cadavres, certains déjà recouverts d’un drap blanc ou d’un simple carton, des corps d’enfants, de jeunes, empilés devant des écoles, des mouches dansant déjà autour de certains autres, des blessés, des vieillards hagards, des bâtiments et des maisonnettes détruits. Il ne manquerait que les trompettes de l’Ange de l’Apocalypse pour annoncer la fin du monde si le courage, la solidarité et l’immense patience des uns et des autres n’étaient venus nous rattacher au plus ténu de l’essentiel... À ce principe d’humanité, de solidarité qui ne devrait jamais faire naufrage et que les pauvres connaissent si bien. Pour dire la puissance de la vie. De ces vivants si farouchement vivants dans une ville morte. Patients jusqu’à l’extrême limite. Les quelques inévitables pillards systématiquement relayés par la presse internationale ne font pas le poids face à tant de vie et de dignité revendiquées.

Et je tirai ma leçon en pensant à un mot de Camus envoyé par un ami écrivain : “Nous avons maintenant la familiarité du pire. Cela nous aide à lutter encore.” Cet acharnement m'a semblé non point le fait d'une quelconque fatalité (laissons cela à ceux qui voudraient encore par paresse ou dérobade évoquer le cliché d'une Haïti maudite) mais celui d'une suite de hasards qui nous ont propulsés au cœur de tous les enjeux du monde moderne. Pour de nouvelles leçons d'humanité. Encore et encore...

Hasard géologique qui nous a fixés sur la faille dantesque des séismes, hasard géographique qui nous a placés sur la route des cyclones en nous sommant, en sommant le monde de repenser à chacune de ces catastrophes, les causes profondes de la pauvreté. Hasard historique qui nous a amenés à réaliser l'impensable au début du XIXe siècle, une révolution pour sortir du joug de l'esclavage et du système colonial. Notre révolution est venue indiquer aux deux autres qui l'avaient précédée l'américaine et la française, leurs contradictions et leurs limites, qui sont celles de cette modernité dont elles ont dessiné les contours, la difficulté à humaniser le Noir et à faire de leurs terres des territoires à part entière. À la démesure du système qui nous oppressait nous avons répondu par la démesure d'une révolution. Pour exister. Exister, entre autres, au prix d'une dette à payer à la France, au prix d'une mise au ban des nations. Ce qui ne nous a pas soustraits du devoir de solidarité agissante envers tous ceux qui, comme Bolivar en Amérique latine ou ailleurs, au début de ce XIXe siècle luttèrent pour leur liberté. Et puisque nous avons ouvert la terre d'Haïti à tous ceux-là nous avons une longueur d'avance dans ce savoir-là. Savoir qui se révèle d'une brûlante actualité dans ce moment où, à travers la catastrophe qui frappe Haïti, devrait se jouer la réciproque et pourquoi pas la redéfinition sinon la refondation des principes de la solidarité à l'échelle mondiale.

La Révolution américaine et la Révolution française, contrairement à la nôtre, ont, elles, su faire avancer la question de la citoyenneté. Nous n'avons su user de la constance et de la mesure qu'exigeait la construction de la citoyenneté qui aurait dû mettre les hommes et les femmes de cette terre à l'abri de conditions infra-humaines de vie. Parce que la démesure a ses limites, la glorification stérile du passé comme refuge aussi. Qu'on se souvienne de Césaire qui fait dire à l'épouse du roi Christophe, dans la tragédie du même nom, de prendre garde que l'on ne juge les malheurs des fils à la démesure du père.

En dépit de ces limites-là, en dépit de sa pauvreté, de ses vicissitudes politiques, de son exigüité, Haïti n'est pas une périphérie. Son histoire fait d'elle un centre. Je l'ai toujours vécu comme tel. Comme une métaphore de tous les défis auxquels l'humanité doit faire face aujourd'hui et pour lesquels cette modernité n'a pas tenu ses promesses.

Son histoire fait qu'elle dialogue sur un pied d'égalité avec le reste du monde. Qu'elle oblige encore aujourd'hui à la faveur de cette catastrophe à poser les questions essentielles des rapports Nord-Sud, celles aussi fondamentales des rapports Sud-Sud, et à ne pas esquiver les questions et les urgences de fond. Qu'elle somme aussi plus que jamais ses élites dirigeantes à changer radicalement de paradigme de gouvernance. Tous les symboles déjà faibles de l'Etat se sont effondrés, la population est aux abois et la ville dévastée. De cette *tabula rasa* devra naître un État enfin réconcilié (même partiellement) avec sa population.

Mais Haïti donne une autre mesure tout essentielle du monde, celle de la créativité. Parce que nous avons aussi forgé notre résistance au pire dans la constante métamorphose de la douleur en créativité lumineuse. Dans ce que René Char appelle "la santé du malheur". Je n'ai aucun doute que nous, écrivains, continuerons à donner au monde une saveur particulière.

15

#### UN PASSAGE AU CŒUR DE LA STUPEUR

ET UN PASSAGE S'OUVRE au cœur de la stupeur. Dans ma tête, un calme étrange, les mots éclairant comme des feux dans la nuit. Je les suis. Il faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture. Et dans ces moments-là plus que jamais. Il faut être plus fort que l'écrit. J'essaie de l'être. Un peu. Je sortirai Nathalie et Guillaume des décombres. Avec précaution et une attention aiguë.

*Un couple franchit le portail d'un immeuble à Pacot. Sur ces hauteurs d'où l'on peut voir Port-au-Prince dans les feux du crépuscule. Les couleurs du couchant tiennent la ville dans un scintillement qui en masque les soubresauts, le tumulte, la miraculeuse et ardente traversée des siècles. C'est l'heure où on assiste à la montée du silence qui tamise le grand charivari des tournées et retournées. Un silence comme un voile suspendu entre terre et ciel.*

*Dans la baie, des palmiers agitent leurs bras en appels paresseux. Vers des pêcheurs au loin, pris dans le vertige de l'horizon et de la mer. La nuit sous les tropiques, toujours si avide d'avaler le jour, s'abattra dans une hâte qui laissera dans le même léger effarement les femmes, les hommes, le ciel, la terre et les eaux. Et notre couple lui aussi.*

*Quelque chose dans leur façon d'avancer vers la porte d'entrée de l'immeuble indique que, s'ils ne sont pas encore des amants, ils sont sur le point de le devenir. L'imminence d'un tel événement semble inéluctable. Visiblement l'homme ralentit sa marche pour être à côté de cette femme dont l'on devine, à sa silhouette, qu'elle porte bien une quarantaine à peine entamée. Ses chaussures aux semelles épaisses, son jean et son tee-shirt laissent penser qu'elle est une femme de terrain. Cela de l'empêche pas d'engranger les pas d'une danse enjouée. Elle est légère malgré elle. D'autant plus légère qu'elle voudrait dissimuler un tremblement intérieur, une crispation.*

*Lui n'a pas particulièrement soigné sa tenue. Il n'a jamais fait de ces attentions particulières à l'apparence et des soins aux vêtements une nécessité. Et, à l'aube de sa cinquantaine, il ne changera pas. Il n'en a plus besoin. Il a déjà fait ses preuves. Dans sa profession et auprès des femmes. Mais, cet après-midi-là, il feint un calme qui n'en est pas un. C'est un tricheur quelque peu décontenancé.*

## **10. REFERENCIAS**

Agence Universitaire de la Francophonie (AUF). (2018). *Biographie. Yanick Lahens*. AUF. <https://www.auf.org/wp-content/uploads/2018/07/Biographie-Yanick-Lahens.pdf>

Aiello, F. (2014). Yanick Lahens: escribir en Haití. *Estudios de Teoría Literaria*, (5), pp. 369-373. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/887/90>

Aiello, F. (2009). *Tiempo y narración en La couleur de l'aube de Yanick Lahens*. *Tiempo y narración en La couleur de l'aube de Yanick Lahens*. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata, Argentina. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3498/ev.3498.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3498/ev.3498.pdf)

Alexander, J. C. (2004). Toward a Theory of Cultural Trauma. En J. C. Alexander, Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N. J., y Sztomka, P. *Cultural trauma and collective identity* (pp. 1-30). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp9nb>

Alterpresse. (2004, 28 de octubre). *Le Groupe des 184 rencontre la communauté haitienne à Paris*. Alterpresse. <https://www.alterpresse.org/spip.php?article1859>

Alvarez, S. E., Lima Costa C. de, Feliu V., Hester R. J., Klahn N., Thayer M. & Caridad Bueno C. (2014). *Translocalities/translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas*. Duke University Press.

Añon, V. (2012). “Ediciones Era y Joaquín Mortiz: de los comienzos al catálogo”, Memoria Académica, (Actas del Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1919/ev.1919.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1919/ev.1919.pdf)

Arencibia, L. Morejón, N. & Sanz, I. (2014). Foro: Cuba traduce el Caribe. *Tusaaji: A Translation Review*, 3 (3), pp. 88-100.

Areyzaga Santana, D. R. (2020). *Peritextos en The Odyssey y epitextos en twitter: la retórica de Emily Wilson, traductora, autora y crítica* [tesis de maestría, El Colegio de México].

Barthes, R. (1966). Introduction à l’analyse structurale des récits. *Communications*, (8), pp. 1-27. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>

Bandia, P. (2001). Le concept bermanien de l’“Étranger” dans le prisme de la traduction postcoloniale. *TTR*, 14 (2), pp 123-139. <https://doi.org/10.7202/000572ar>

Beauquis, C. (2014). Yanick Lahens, Marvin Victor, Kettly Mars: écriture du tremblement. En E. A. Vanborre (Ed.), *Haiti après le tremblement de terre : La forme, le rôle et le pouvoir de l’écriture* (pp. 49-60). Peter Lang.

Belle, M.-A. y Hosington, B. M. (2018). Introduction. En M.-A. Belle y B. M. Hosington (Eds.), *Thresholds of Translation Paratexts, Print, and Cultural Exchange in Early Modern Britain (1473-1660)* (pp. 1-23). Palgrave Macmillan.

Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Casiopea.

Benjamin, W. (2000). *Œuvres III*. Gallimard.

Bensimon, P. (1990). “Présentation”. *Palimpsestes*, 4. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.598>

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.

Berman, A. (1985). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. En A. Berman, B. Granel, A. Jaulin, G. Mailhos, H. Meschonnic, Moïse y Schleiermacher. *Les tours de babel : essais sur la traduction* (pp. 31-150). TER.

Berman, A. (1990). “La retraduction comme espace de la traduction “. *Palimpsestes*, 4. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>

Berman, A. (2009). *Toward a Translation Criticism: John Donne* (ed. y trad. Françoise Massardier-Kennedy). Kent State University Press.

Boisseau, M. (2007). Présentation. *Palimpsestes*, 20. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.81>

Bureau Internationale de l'Édition Française (abril 2021). *Le marché du livre en français dans l'Océan Indien et Haïti*. BIEF. <https://www.bief.org/fichiers/operation/4335/media/10610/FICHE%20OCEAN%20INDIEN%20ET%20HAITI%20-%20BIEF%20-%202021.pdf>

Brant, D. (2015). *Geographies of suffering: the literature of catastrophe in the Francophone Caribbean*. [Disertación doctoral, University of Illinois]. Ideals, University of Illinois. <http://hdl.handle.net/2142/78619>

Camus, A. (2021). *La noche de la verdad: los artículos de Combat (1944-1947)* (trad. María Teresa Gallego Urrutia). Debate.

Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire [La traduction comme échange inégal]. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, pp. 7-20. <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2804>

Casimir, J. (2009). *Haïti et ses élites : l'interminable dialogue de sourds*. Editions de l'Université d'État d'Haïti.

Castaño, A. (2015). Palenques y Cimarronaje: procesos de resistencia al sistema colonial esclavista en el Caribe Sabanero (Siglos XVI, XVII y XVIII). *CS*, 16, pp. 61-86. <https://doi.org/10.18046/recs.i16.2024>.

Césaire, S. (1945). El gran camuflaje (trad. C. Gencarelli). *Polémicas Feministas*, (4), pp. 1-7. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicasfeminista/article/view/32160/33004>

Char, R. (1983). *Œuvres complètes*. Gallimard.

Collège de France. (s.f.). *Biographie*. Collège de France. <https://www.college-de-france.fr/site/yanick-lahens/index.htm>

Colombo, L. (2022, 22 de abril de 2022). Sabine Wespieser : “La violence du marché est telle qu’un auteur qui ne marche plus, on le jette” [Entrevista]. Recuperado de <https://www.lesechos.fr/weekend/livres-expositions/sabine-wespieser-la-violence-du-marche-est-telle-quun-auteur-qui-ne-marche-plus-on-le-jette-1402324>

Condé, M. (1998). O Brave New World. *Research in African Literatures*, 29(3), pp. 1–7. <http://www.jstor.org/stable/3820615>

Coronado Canelones, E. D. (2016). Afrodescendencia e imaginarios religiosos. *Academia* 16 (37), pp. 113-120. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/43325/1/9%20Emeliv%20Coronado.pdf>



Corominas, J. (1987). Catástrofe. En *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (p. 139). Gredos.

Cottias, M. (2011). Édouard Glissant, de la créolisation au Tout-Monde. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/61823>

Courcy, N. (2006). La traversée du Pays sans chapeau : (Con)fusion des mondes, vérités multiples et identités plurielles. *Revue de l'Université de Moncton*, 37(1), pp. 225–238. <https://doi.org/10.7202/016721ar>

Couto, Vargas, M. (2006). A indústria editorial brasileira – trajetória, problemas e panorama atual [Monografía, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/450>

Dantas, M. P. (2014). Tradução e globalização editorial: o fluxo de traduções da literatura francesa no Brasil entre 1984 e 2002. *Revista Cerrados*, 16(23), pp. 39–51. <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1234>

Darrigrandi Navarro, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de literatura*, 17(34), pp. 122-143. <https://biblat.unam.mx/hevila/Cuadernosdeliteratura/2013/vol17/no34/6.pdf>

Darrigrandi Navarro, C., & Diz, T. (2019). Presentación. Un género persistente: crónica periodística-literaria latinoamericana. *Cuadernos De Literatura*, 23(45). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/27724>

Davis, C y Meretoja, H. (2020). Introduction to Literary Trauma Studies. En C. Davis y H. Meretoja (Eds.). *The Routledge Companion to Literature and Trauma* (pp. 1-8). Routledge.

Dearnley, Elizabeth. (2016). *Translators and Their Prologues in Medieval England*. D.S. Brewer.

Delgado Filho, G. de O. & Dantas, M. P. (2014). A tradução de obras francesas no Brasil: a concepção de tradução entre os tradutores. *Cultura y Tradução*, 3(1), pp. 81-96.

Díaz, J. (2011). Apocalypse. *Boston Review*. <https://bostonreview.net/articles/junot-diaz-apocalypse-haiti-earthquake/>

Espinasa, J. M. (2012). Las editoriales independientes: una resistencia cultural. *Casa del tiempo*, 4(51), 8-12.  
[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/50\\_51\\_iv\\_dic\\_ene\\_2012/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num\\_50\\_51\\_08\\_12.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/50_51_iv_dic_ene_2012/casa_del_tiempo_eIV_num_50_51_08_12.pdf)

Feierstein, L. R. (2008). N. de la T.: los pies del texto. En L. R. Feierstein & V. E. Gerling (Eds.), *Traducción y poder. Sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados* (17-33). Iberoamericana Vervuert.

Fischer, S. (2004). *Modernity Disavowed. Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*. Duke University Press.

Florentino, M, y Amantino, M. (2012). Uma morfologia dos quilombos nas Américas, séculos XVI-XIX. *História, Ciências, Saúde*, 19, pp. 259-297.  
<https://doi.org/10.1590/S0104-59702012000500014>

Frankétienne. (2004). *Ultravocal*. RFI.

Gannier, O. (2009). Les hommes qui parlaient au vent, aux arbres et aux pierres : *Romancero aux étoiles* (J.S. Alexis), *Rosinha, minha canoa* (J. Mauro de Vasconcelos), *L'empreinte à Crusoé* (P. Chamoiseau) ; et Derek Walcott". *Loxias-Colloques*, 12. <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1197>.

Genette, G. (1989). *Figuras III* (trad. Carlos Manzano). Lúmen.

Genette, G. (2001). *Umbrales*. (Trad. Susana Lage). Siglo XXI.

Gencarelli, C. (2020). Nota sobre la obra y su traducción. En S. Césaire. *El gran camuflaje* (trad. C. Gencarelli) (pp. 6-7). *Polémicas Feministas*, (4). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicasfeminista/article/view/32160>

Giraud, V. (2018, 21 de mayo). *Sabine Wespieser : “installer un écrivain dans le temps* “[Entrevista]. Recuperado de <https://naja21.com/espace-journal/sabine-wespieser-installer-un-ecrivain-dans-le-temps/>

Godayol, P. (2005). Frontera Spaces. Translating as/like a Woman. En J. Santaemilia (Ed.), *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* (pp. 9-14). St. Jerome.

Guzmán, M. C. (2017). El Caribe se traduce: la traducción como praxis descolonial en las revistas *Tropiques*, *Bim* y *Casa de las Américas*. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 10(1), pp. 167–181. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/327064>

Hamilton, N. D. y Ramos de Oliveira, A. (2021). Apresentação. A tradução como prática política para a inclusão de vozes femininas negras. En N. D. Hamilton y A. Ramos de Oliveira (Eds.), *Tradução como prática de resistência e inclusão: vozes femininas negras* (pp. 7-14). Editora da Universidade de Brasília.

Hamilton, N. D. y Malta, G. (2021). Literatura feminina negra e tradução: mapeando (in)visibilidades. En N. D. Hamilton y A. Ramos de Oliveira (Eds.), *Tradução como prática de resistência e inclusão: vozes femininas negras* (pp. 15-51). Editora da Universidade de Brasília.

Henry, J. (2000). De l’érudition à l’échec : la note du traducteur. *Meta*, 45(2), pp. 228-240.

Herrera Guevara, M. y Reig Alamillo, A. (2020). El empleo del masculino genérico plural en la descripción de grupos humanos mixtos: un estudio experimental. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 82, pp. 179-192. <https://doi.org/10.5209/clac.68973> <http://dx.doi.org/10.5209/clac.68973>

Hurbon, L. (1987). *Comprendre Haïti. Essai sur l'État, la nation, la culture*. Les Éditions Karthala.

Hurbon, L. (1994). American Fantasy and Haitian Vodou. En D. Consentino (ed.). *Sacred Arts of Vodou (181-197)*. UCLA–Fowler Museum of Cultural History.

Hurbon, L. (2005). Le statut du vodou et l'histoire de l'anthropologie. *Gradhiva, 1*.  
<https://doi.org/10.4000/gradhiva.336>

Hurtado Albir, A. (2016). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra.

Jabouin, E. (2010). Haïti, en situation post-séisme : quelques effets de la catastrophe du 12 janvier 2010 sur la population locale. *Études caribéennes, 17*.  
<https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.4842>

Jensen, D. (2010). The Writing of Disaster in Haiti : Signifying Cataclysm from Slave Revolution to Earthquake. En Munro (Ed.). *Haiti Rising: Haitian History, Culture, and the Earthquake of 2010* (pp. 103-112). University of Liverpool Press.

Jensen, M. (2020). Chapter 6: Testimony. En C. Davis y H. Meretoja (Eds.). *The Routledge Companion to Literature and Trauma* (pp. 66-78). Routledge.

Kauss, S.-J. (2007). Le spirralisme de Frankétienne. *Potomitan*.  
<https://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php>

Iacob, Mihai. (2012). El paratexto literario y la traducción: algunas cuestiones teóricas con aplicaciones prácticas. En C. Lupu (Ed.). *Traductologie: Teorie și Analiză* (pp. 117-140). Universității din București.

Île en Île. (2003). *Syto Cavé*. Île en Île. <https://ile-en-ile.org/cave/>

Île en Île. (2003). *Davertige*. Île en Île. <http://ile-en-ile.org/davertige/>

Lahens, Y. (1990). *L'Exil : Entre l'Ancrage et la Fuite l'Écrivain Haïtien*. Éditions Henri Deschamps.

Lahens, Y. (2010). *Failles: récit*. Sabine Wespieser.

Lahens, Y. (2010, 19 de enero). “Haïti ou la santé du malheur”. *Libération*.  
[https://www.liberation.fr/planete/2010/01/19/haiti-ou-la-sante-du-malheur\\_605105/](https://www.liberation.fr/planete/2010/01/19/haiti-ou-la-sante-du-malheur_605105/)

Lahens, Y. (2012). *Falhas*. Fundação Alexandre de Gusmão.

Lahens, Y. (2013). *Nathalie et Guillaume*. Éditions Points.

Lahens, Y. (2019). *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter*. Collège de France-Fayard.

Lahens, Y. (2019, 21 de marzo). Yanick Lahens : “En Haïti, on ne peut pas être un écrivain dans sa tour d'ivoire”. *Le Monde*.  
[https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/03/21/yanick-lahens-en-haiti-on-ne-peut-pas-etre-un-ecrivain-dans-sa-tour-d-ivoire\\_5439343\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/03/21/yanick-lahens-en-haiti-on-ne-peut-pas-etre-un-ecrivain-dans-sa-tour-d-ivoire_5439343_3246.html)

Lahens, Y. (2019, 11 de noviembre). *Yanick Lahens: Écrire Haïti. Épisode 1 : L'ancrage dans Port-au-Prince* [entrevista concedida a Elise Gruau]. Serie À voix nue ; France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/yanick-lahens-ecrire-haiti-15-lancrage-dans-port-au-prince>

Lahens, Y. (2019, 12 de noviembre). *Yanick Lahens: Écrire Haïti. Épisode 2 : Haïti, une histoire déniée et retrouvée* [entrevista concedida a Elise Gruau]. Serie À voix nue ; France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/yanick-lahens-ecrire-haiti-25-haiti-une-histoire-deniee-et-retrouvee>

Lahens, Y. (2019, 13 de noviembre). *Yanick Lahens: Écrire Haïti. Épisode 3 : Haïti microcosme du monde* [entrevista concedida a Elise Gruau]. Serie À voix nue ; France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/yanick-lahens-ecrire-haiti-35-haiti-microcosme-du-monde>

Lahens, Y. (2019, 14 de noviembre). *Yanick Lahens: Écrire Haïti. Épisode 4 : Être sur la brèche, écrire sur la faille* [entrevista concedida a Elise Gruau]. Serie À voix nue ; France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/yanick-lahens-ecrire-haiti-45-etre-sur-la-breche-ecrire-sur-la-faille>

Lahens, Y. (2019, 15 de noviembre). *Yanick Lahens: Écrire Haïti. Épisode 5 : Urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter* [entrevista concedida a Elise Gruau]. Serie À voix nue ; France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/urgence-s-d-ecrire-reve-s-d-habiter-3328283>

Lahens, Y. (2021). “Haïti n’est ni un cauchemar ni une carte postale”. *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/07/22/yanick-lahens-haiti-n-est-ni-un-cauchemar-ni-une-carte-postale\\_6089118\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/07/22/yanick-lahens-haiti-n-est-ni-un-cauchemar-ni-une-carte-postale_6089118_3232.html)

Laroche, M. (1973). “La Tragédie du roi Christophe” du point de vue de l’histoire d’Haïti. *Études littéraires*, 6(1), 35–47. <https://doi.org/10.7202/500266ar>

Latortue, P. R. (2018). Capítulo 5. Pétiou y Bolívar: Colaboración Sur-Sur. En A. J. Parejo Rodríguez y J. Vilora de la Hoz (comp.). *Conexiones Caribe: relaciones económicas, empresariales, políticas, sociales y culturales del gran Caribe*, tomo 2 (pp. 127-138). Universidad Sergio Arboleda.

Le Nouvelliste. (10 de marzo de 2022). Yanick Lahens fait Chevalier de la Légion d’Honneur par la France. *Le Nouvelliste*. <https://lenouvelliste.com/article/234629/yanick-lahens-fait-chevalier-de-la-legion-dhonneur-par-la-france>

Lerma Hernández, C. (2013). *La traducción del calligrammes: poemas de la Paix et de la guerre de Guillaume Apollinaire. Versión de tres poemas por Agustí Bartra y J. Ignacio Velázquez*. [Tesis de maestría, El Colegio de México]. Repositorio, El Colegio de México. <http://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10004353>

Librairie Mollat. (2010, 4 de noviembre). Yanick Lahens – Failles [vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=S2q41QW2UbQ>

Litradukt (s.f). *Übersetzer: unsere Übersetzer*. Litradukt. <http://litradukt.de/uebersetzer/>

Litradukt (s.f). *Startseite*. Litradukt. <http://litradukt.de>

Literaturfestival Crossing Borders (s.f.). *African voices anniversary: Jutta Himmelreich*. Crossing Borders Stimmenafrikas. <https://www.crossingborders-stimmenafrikas.de/en/gaeste/juttahimmelreich-de>

Malena, A. (2018). Politics of translation in the ‘French’ Caribbean. En F. Fernández y J. Evans (eds.). *The Routledge Handbook of Translation and Politics* (480-493). Routledge.

Marco, C. (2014). *Entretien avec Sabine Wespieser* [Entrevista]. Recuperado de <https://mondedulivre.hypotheses.org/2411>

Marcelin, M. (1949). *Mythologie Vodou (rite Arada)*. Éditions haïtiennes.

Martín Ruano, M. R. (2008), La resistencia al trasluz: traducción feminista en examen. *deSignis*, 12, pp. 49-56.

Masakhane. (s.f.). *Our Mission*. Masakhane. <https://www.masakhane.io/>

Massardier-Kenney, F. (1997). Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. *The Translator*, 3(1), pp. 55–69. doi:10.1080/13556509.1997.10798988

McKenzie, A. (2020, 14 de Agosto). *Caribbean Lit: Profile Of A Pioneering Translator*. Southern World Arts News. <http://southernworldartsnews.blogspot.com/2020/08/caribbean-lit-profile-of-pioneering.html>

Ménard, S. (2010, 14 de enero). Un géologue l'avait prédit il y a un mois. *Le Journal de Québec*. <https://www.journaldequebec.com/2010/01/14/un-geologue-lavait-predit-il-y-a-un-mois>

Munro, M. (2014). *Writing on the Fault Line: Haitian Literature and the Earthquake of 2010*. Liverpool University Press.

Mittmann, S. (2003). *Notas do Tradutor e Processo Tradutório. Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva* (S. Bermúdez Callejas, trad.). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Monlau y Roca, P. F. (1856). Catástrofe. En *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (p. 271). Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.

Moatamri, I. (2007). Poétique de la Relation: Amina Saïd et Édouard Glissant. *TRANS*, 3, <http://journals.openedition.org/trans/180> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.180>

Mythologica. (s. f.). *Portail de la mythologie des civilisations anciennes*. Le Grenier de Clio. <https://mythologica.fr/>

Navarrete, M. C. (2003). Los palenques. Reductos libertarios en la sociedad colonial, siglos XVI y XVII. *Revista Historia y Sociedad*, 7(14), pp. 77-96.

Obame Mezui, A. (2017). Failles de Yanick Lahens : du mot au livre, une médiation de l'actualité. *Littératures*, (74), 103-112. <https://doi.org/10.4000/litteratures.541>

Organización Panamericana de la Salud (s.f.). *Terminología sobre Reducción de Riesgo de Desastres*. Estrategia Internacional de las Naciones Unidas para la Reducción de Desastres. [http://www.unisdr.org/files/7817\\_UNISDRTerminologySpanish.pdf](http://www.unisdr.org/files/7817_UNISDRTerminologySpanish.pdf).

Persson, A.-S. (2014). Écrire le chaos ou aller au-delà du témoignage ? *Failles de Yanick Lahens*. En E. A. Vanborre (Ed.), *Haïti après le tremblement de terre : La forme, le rôle et le pouvoir de l'écriture* (31-44). Peter Lang.

Pierre, L. (2017). *El vudismo [sic] haitiano. Un estudio social e histórico sobre su papel en la construcción de la identidad nacional y su reconocimiento político-cultural*. [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México].



Pingping, Hou. (2013) “Paratexts in the English Translation of the Selected Works of Mao Tse-tung”. En V. Pellat (Ed.) *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* (pp. 33-46). Cambridge Scholars Publishing.

Quaderns crema (s.f.). *Editorial*. Quaderns crema.  
<https://www.quadernscrema.com/editorial/>

Real Academia Española (s.f.). Catástrofe. En *Diccionario de la Lengua Española*.  
<https://dle.rae.es/cat%C3%A1strofe?m=form>

Revaz, F. (1997). Le récit dans la presse écrite. *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 94, 19-33. <https://doi.org/10.3406/prati.1997.1801>

Rérolle, R. (2019, 28 de febrero). *L'Académie française se résout à la féminisation des noms de métiers*. Le Monde. [https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/02/28/l-academie-francaise-se-resout-a-la-feminisation-des-noms-de-metiers\\_5429632\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/02/28/l-academie-francaise-se-resout-a-la-feminisation-des-noms-de-metiers_5429632_3224.html)

Reyes Pérez, J. C. (2018). El 68 y el esplendor de la industria editorial. *Letras Libres*.  
<https://letraslibres.com/revista/el-68-y-el-esplendor-de-la-industria-editorial>

Rotpunktverlag. (s. f.). *Der Verlag und sein Programm*. Rotpunktverlag.  
<https://rotpunktverlag.ch/verlag>

Sabine Wespieser Éditeur. (2021). *Dossier de presse : 20 titres pour 20 ans*. Sabine Wespieser Éditeur. <https://www.swediteur.com/wp-content/uploads/2022/03/Dossier-de-presse-20-ANS-page-des-titres.pdf>

Saint-Éloi, R. (2003). Chronologie (pp. 147-151). En Davertige. *Anthologie secrète*. Mémoire d'encrier.

Santoyo, J.C. 2006. “Blank Spaces in the History of Translation”. En Bastin, G.L. y Bandia, P.F. (eds.) *Charting the future of translation history* (pp. 11-43). Ottawa University Press.

Sapiro, G. (2008). *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. CNRS éditions.

Sardin, P. (2007). De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte. *Palimpsestes*, 20, 121-136. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.99>

Seitenfus, R. (2012). *Prefácio*. En Lahens, Y. (2012). *Falhas*. Fundação Alexandre de Gusmão.

Schwartz, S. (2019). *Interview with Corine Tachtiris* [entrevista]. <https://lsa.umich.edu/complit/alumni-friends/alumni-profiles/interview-with-corine-tachtiris.html>

Simon, S. (1996). *Gender in Translation*. Routledge.

Seren Books (s.f.). *About Seren*. Seren Books. <https://www.serenbooks.com/seren/about-seren>

Soncella, J. B. M. (2011). *Perfil e Perspectivas da Literatura Francesa Traduzida no Brasil*. XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro, Centros - Ética, Estética. Curitiba. Paraná, Brasil.

Soukar, M. & Dominique, J. L. (1980). *Michel Soukar sur l'Association des écrivains haïtiens* [entrevista]. Radio Haiti. [https://repository.duke.edu/dc/radiohaiti/RL10059-RR-1389\\_01](https://repository.duke.edu/dc/radiohaiti/RL10059-RR-1389_01)

Sourieau, M.-A. (2012). La couleur de l'aube de Yanick Lahens : cette horrible béance obscure. *Journal of Haitian Studies*, 18 (2), pp. 51-63. <https://www.jstor.org/stable/41949203>

Sousa Santos, B. de (2011). *Introducción: Epistemologías de Sur*. Boaventura de Sousa Santos. [http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION\\_BSS.pdf](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION_BSS.pdf)

Sujetverlag (s.f.). *jutta himmelreich*. Sujetverlag.  
[http://sujetverlag.de/gb/himmelreich\\_sw/](http://sujetverlag.de/gb/himmelreich_sw/)

Sütterlin, N. A. (2020). History of trauma theory. En C. Davis y H. Meretoja (eds.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma* (pp. 11-22). Routledge.

Tissot, D. (2017). Transnational Feminist Solidarities and the Ethics of Translation. En O. Castro y E. Ergun (eds). *Feminist Translation Studies. Local and Translational Perspectives* (pp. 29-41). Routledge.

Torres, M.-H. C. (2014). Balanço e perspectivas da literatura francesa traduzida no Brasil de 1970 a 2006. *Revista Cerrados*, 16(23), pp. 15–26.  
<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1231>

Trouillot, M. R. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press.

Tymoczko, M. (1995). The Metonymics of Translating Marginalized Texts. *Comparative Literature*, 47(1), 11–24. <https://doi.org/10.2307/1771360>

Tymoczko, M. (2010). *Translation, Resistance, Activism*. Routledge.

Tymoczko, M. (2014). *Enlarging translation, empowering translators*. Routledge.

Valle Idárraga, M. M. del. (2016). El negro haitiano y el vudú en el Diario de Montecristi a Cabo Haitiano de José Martí. *Revista Brasileira do Caribe*, 17 (33), pp. 53-74.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159149454004>

Vanborre, E. A. (2014). *Haïti après le tremblement de terre : La forme, le rôle et le pouvoir de l'écriture*. Peter Lang.

Vargas, R. (23 de febrero de 2011): “Cuarenta aniversario de Editorial Era”, *Revista Proceso*. <https://fredalvarez.blogspot.com/2011/01/cuarenta-aniversario-de-editorial-era.html>

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.

Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. Joaquín Mortiz.

Voltaire Marcelin, M. (2010). "La Faille". En B. Doucey (ed.), *Terre de femmes: 150 ans de poésie féminine en Haïti* (p. 143). Éditions Bruno Doucey.

Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender: translating in the 'Era of Feminism'*. St. Jerome Publishing.

Wales Literature Exchange. (s. f.). *New English translation of Haitian novel*. Wales Lit Exchange. <https://waleslitexchange.org/news/new-english-translation-of-haitian-novel>

Walsh, J. P. (2019). *Migration and Refuge. An Eco-Archive of Haitian Literature, 1982-2017*. Liverpool University Press

Watts, R. (2000). Translating Culture: Reading the Paratexts to Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal*. *TTR*, 13(2), 29-46. <https://doi.org/10.7202/037410ar>

## IMÁGENES

**Imagen 1.** Wespieser, S. (2010). *Failles* [Portada]. <https://www.swediteur.com/wp-content/uploads/2020/04/failles-2020-swediteur.jpg>

**Imagen 2.** Wespieser, S. (2010). *Failles WS Poche* [Portada]. [https://www.swediteur.com/wp-content/uploads/2020/03/LAHENS\\_Y\\_Failles.jpg](https://www.swediteur.com/wp-content/uploads/2020/03/LAHENS_Y_Failles.jpg)

**Imagen 3.** Grese Editore (2015). *Bagno di Luna* [Portada]. <https://www.amazon.es/Bagno-Luna-Italian-Yanick-Lahens-ebook/dp/B01GUF8WLM>

**Imagen 4.** Fundação Alexandre de Gusmão. (2012). *Falhas* [Portada]. <http://funag.gov.br/loja/assets-teste/arquivos/capa/138-1.png>

**Imagen 5.** Michelle Walz. (2006). *Haitian Tap Tap* [Fotografía] Flickr. <https://flic.kr/p/d1DN2>

## DICCIONARIOS

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s. f.). *Portail lexical*. <https://www.cnrtl.fr/definition/>

Hàiti Reference. (s. f.). Diksyonè. <https://www.haiti-reference.info/pages/creole/diction/>

Le Robert. (s. f.). *Le Robert. Dico en ligne*. <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Mathieu-Colas, M. (2017). *Dictionnaire des noms de divinités*. Hal open science. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00794125v7/document>

Priberam. (s. f.). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/>

Real Academia Española. (s. f.). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>

Targète, J. y Urcibio, R. G. (1993). *Haitian Creole – English Dictionary*. Dunwoody Press

Word Reference. (s. f.). *Diccionario francés – español*. <https://www.wordreference.com/fres/>