



UNIVERSIDAD
DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESCUELA DE PREGRADO

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**El Cuaderno de Aimé Césaire en *El enigma del regreso* (2009)
de Dany Laferrière.**

Corrección, dispositivo abigarrado y retorno al país fatal.

INFORME FINAL PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS
CON MENCIÓN EN LITERATURA

Estudiante:

GABRIEL GONZÁLEZ CASTRO

Profesoras Guías: Lucía Stecher y Natalia Cisterna

Seminario de Grado “Narrativas y teorías críticas latinoamericanas y caribeñas del siglo XX”

Tesis adscrita al Proyecto Fondecyt Regular 1190607

Santiago de Chile, 2019

Agradecimientos / En memoria

A Carmen Castro y Raúl González.

A mi abuelo Roberto, de origen campesino, recolector de la basura y poblador de La Legua, quien me preguntaba cada vez que íbamos a verlo si ya había aprendido a leer. Nunca pude responderle que sí. Luego de estos años, me atrevería a hacer algún pacto con el tiempo para regresar, toparnos, responderle.

A mis hermanos Felipe y Roberto.

A Naira Luna, Dante, David, Diego, Pato, Ignacio, Felipe Falso, Raúl Iván, Felo.

A María José.

A Ivonne Pino y Luis Sierra.

A Lucía Stecher.

En memoria de Paula Lorca Zamora, Alicia Cofré Peñailillo, Renzo Barboza, Manuel Muga Cardemil, Andrés Ponce Ponce, Yoshua Osorio Arias, Julián Pérez Sánchez, Luis Antonio Salas Martínez, Romario Veloz Cortés, Kevin Gómez Morgado, José Atilio Arancibia Pereira, Eduardo Caro del Pino, Manuel Alejandro Rebolledo Navarrete, José Miguel Uribe Antipani, Alex Andrés Núñez Sandoval, Mariana Díaz Ricaurte, Joel Triviño, Cardenio Prado, Agustín Coro Conde, Maicol Yagual Franco, Robinson Gómez Pedreros y Abel Acuña, asesinadxs en la revuelta chilena que partió el día 18 de Octubre.

Y de las más de trescientas treinta víctimas de mutilaciones oculares perpetradas con armamento policial durante este año, que son infinitamente más que una estadística.

Y de lxs secundarixs del 2011 con lxs que aprendí a creer en la manada, a hablar sin tanta vergüenza y varias otras malas costumbres.

Y de lxs secundarixs del 2019 que nos hicieron intolerantes a las faltas de respeto de los patrones, a saltar torniquetes y a unirnos.

ÍNDICE

Introducción / 4

CAPÍTULO I

Aimé Césaire y Dany Laferrière: de la negritud al escritor japonés / 8

El *Cuaderno* de Césaire: eco mundial de una crítica a la razón blanca / 8

Dany Laferrière: reescrituras del Retorno en la diáspora haitiana del s. XXI / 14

CAPÍTULO II

El Enigma del regreso (2009) como forma textual.

Hibridación genérica, escritura de filiación y reescritura de corrección. / 20

Nudos de viaje. Un resumen de *El Enigma del regreso* / 20

Autoficción del retorno y la apuesta por la hibridación genérica / 22

Escritura de filiación: explorarse en los vestigios de la ausencia / 26

La reescritura de “corrección” y la posibilidad de la comunidad textual / 28

CAPÍTULO III

Un dispositivo abigarrado del retorno.

El *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939) de Aimé Césaire en *El Enigma del regreso* de Dany Laferrière. / 32

Paratextos de corrección. Del amanecer a la noche. / 32

La estructurante ausencia del padre: entre filiaciones, suplementos y contrapuntos / 36

La infancia en los caminos del sueño / 52

El sueño en Haití. Nostalgia en medio de la inadecuación del retorno físico / 57

El *Cuaderno* como única herencia para la partida del país fatal / 62

Conclusiones / 67

Bibliografía / 70

Introducción

El movimiento de la negritud fue un proceso fundamental en la cultura caribeña del siglo XX. A partir de este emergió una conciencia renovadora y afirmativa en la comunidad afrocaribeña, africana y afroamericana. En efecto, el movimiento de la negritud adquirió un carácter transnacional cuya especificidad radicó, en buena parte, en una cáustica crítica a Europa y al colonialismo, la articulación de una unidad contra la asimilación de los colonizados y, al mismo tiempo, una apología del vínculo común con el origen africano. Todo ello, ciertamente, con una heterogeneidad cultural relevante.

En el marco de las vanguardias históricas, nacidas en el periodo de entreguerras, el movimiento de la negritud encuentra en el surrealismo una trinchera estética. El surgimiento de la revista *Légitime Défense* en París, creada en 1932 por un grupo de estudiantes martiniqueños, hace comulgar a surrealistas y marxistas en su seno. Esta revista es considerada como el “marco inaugural del surrealismo antillano y del surrealismo negro” (Toledo 120) y fue prohibida por las autoridades francesas, quienes la calificaron entonces como “subversiva”. Aimé Césaire, el *père fondamental* de la negritud como ha sido mundialmente reconocido, solo dos años después del surgimiento de *Légitime Défense* resultó electo presidente de la Asociación de Estudiantes Martiniqueños en Francia. A través de esta plataforma que lideró junto a Senghor y Damas, aparecerá la revista *L'Étudiant Noir* en el año 1935. Este espacio resultó ser la antesala, a su vez, de la publicación de la obra que lo consagraría como gran autor e intelectual de la negritud, pero sobre todo lo instalaría en el plano global de la francofonía: El *Cuaderno de un retorno al país natal*, publicado en 1939 en la revista *Volontés* de París.

El *Cuaderno* es considerado por Maximilien Laroche como una de las tres obras definitorias que caracterizan la primera mitad del siglo XX del Caribe francófono, compartiendo este podio con *Gobernadores del rocío* (1944) de Jacques Roumain y “El realismo maravilloso de los haitianos” (sic) (1956) de Jacques Stephen Alexis¹. Estas tres obras, a juicio del crítico haitiano, resumirían “la experiencia del siglo pasado” en su respectivo contexto nacional, relacionándose, al mismo tiempo, “con los movimientos estéticos e ideológicos que han marcado la historia literaria del continente” (719). A juicio de Laroche, estas obras vendrían a instalar importantes renovaciones, hasta entonces inéditas, en el campo literario del Caribe francófono del siglo XX. Siguiendo los planteos de Laroche, Aimé Césaire con su *Cuaderno* instalaría una renovación ideológica, que le permitió al negro

¹ Datos de la primera aparición: Alexis, Jacques-Stéphen. “Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens”. *Présence Africaine*, 8.10, (1956) 245-271.

reconocerse en su historicidad como sujeto legítimo; Roumain, por su parte, inaugura una renovación estilística, por cuanto a través de *Gobernadores del rocío* se instalaría un estilo que incorpora la diglosia franco-créole en un registro no puramente irónico como lo hacía la novela que le antecedió; y, finalmente, Alexis propondría una renovación de la estética, respecto al modo de representar lo “real” de la realidad haitiana.

Asimismo, en el Caribe de mediados del siglo XX se experimentarían “las grandes instalaciones y enclaves económicos transnacionales, al tiempo que la primera experiencia socialista de todo el continente” (Pizarro, Reflexión historiográfica sobre las literaturas del Caribe 41). Desde esa perspectiva, cabe agregar que el impacto que generó la Revolución Cubana derivó en la extensión de una experiencia solidaria mutua entre países antillanos, centroamericanos, sudamericanos y africanos, muchos de los cuales hicieron propios los impulsos revolucionarios, independentistas y socialistas mediante la *guerra de guerrillas*. Como sabemos, en el contexto de la Guerra Fría la contracara de estos procesos fue la reacción estadounidense que, con patas del águila imperial, tomó el poder de esos países a través de la promoción y financiamiento de desestabilizaciones y extensas dictaduras.

A partir de la larga década de los sesenta, se abre un nuevo período histórico para la región, la cual transita desde una mera “frontera imperial” –en palabras de Juan Bosch— a una frontera entre dos mundos: el mundo capitalista y un mundo nuevo (Pierre-Charles 26). Los enclaves autoritarios sostenidos por la parte capitalista del mundo devinieron en larguísimas y sanguinarias dictaduras en la región, como la de los Duvalier en Haití, entre 1957 y 1986; o, desde antes, la de Rafael Trujillo en República Dominicana entre 1930 y 1961.

En 1964, François Duvalier se proclama presidente vitalicio y elabora un relato legitimador de su régimen, aclamándose como el verdadero continuador de la gran gesta heroica de 1804, buscando incorporarse a sí mismo dentro de la gran historia de la negritud. De esta manera, su registro discursivo exaltó los componentes raciales de la proeza revolucionaria que liderara Louverture, presumiendo ser la continuidad de los orígenes mismos de la nación. Al mismo tiempo, generará una alianza ideológica entre el aparato represivo del Estado y la religión más extendida entre la población haitiana, el vudú. Con el apoyo de los Estados Unidos, su hijo, Jean-Claude Duvalier –que continuó a la cabeza del régimen una vez fallecido su padre-- generó las condiciones para la liberalización de la economía, manteniendo el régimen autoritario y la represión a las disidencias. Los “saldos” de la dictadura de la familia Duvalier se estiman en más de 30.000 desaparecidos, miles de exiliados y un robo de más de

950 millones de dólares a las arcas fiscales. Luego de la dictadura de la familia Duvalier, prosiguieron una serie de golpes de Estado en el país caribeño que colaboraron con la profundización de una extensa y muy vigente crisis político y humanitaria, provocando en la década de los ochentas y noventas una importante explosión migratoria, que hasta el día de hoy tiene una continuidad sostenida.

La inestabilidad política del Caribe en medio de las postdictaduras y de la persistente condición colonial, ha producido (hasta el día de hoy) una importante circulación migratoria de los circuitos intelectuales, los cuales se erradicaron en diversos lugares del orbe, tales como Canadá (caso de Maxiliem Laroche y Dany Laferrière), Estados Unidos (Edwidge Danticat, Junot Díaz, Jamaica Kincaid, Cristina García, Michelle Cliff y June Jordan), España (Micheline Dusseck), Reino Unido (Zadie Smith, Andrea Levy y Valerie Bloom), incluso en Chile (Jean Paul Pierre-Paul), como también en otras latitudes del globo.

J. Michael Dash ha dicho respecto de los autores haitianos exiliados que no han presentado el exilio como una “tragedia”, sino como “una suerte de emancipación” (en Legagneur 297). En efecto, el propio Laferrière ha preferido denominar su exilio, previo a esta novela, como “un viaje”. Así, el motivo del retorno al país natal desempeñará un papel importante en buena parte de las producciones de los escritores de la diáspora, atribuible a la dislocación identitaria en el lugar de exilio y, no pocas veces, a la imposibilidad del retorno. En tal encuadre sitúo los propósitos de esta tesis de pregrado.

Esta investigación intentará identificar y analizar qué funciones desempeña el *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939) de Aimé Césaire al interior de la novela *El Enigma del regreso* (2009) del haitiano Dany Lafferrière. Con dicho propósito, tomo distancia de algunas posiciones que estudian esta relación exclusivamente como “intertextualidad” y buscaré complejizarla. Utilizo la idea de reescritura de “corrección” de Noé Jitrik, que me convence para comprender la reorganización y reorientación del motivo del retorno al país natal (*retour* césaireano) en una novela híbrida, autoficcional y que reconstruye la filiación del protagonista –utilizando la categoría de Dominique Viart. De este modo, pretendo distinguir cómo opera, qué significa y hacia dónde apunta el recurso del *Cuaderno* como “guía” del viaje de retorno a Haití, al país natal y la infancia.

En *El enigma del regreso*, publicada un año después de la muerte del *père fondamental* de la escritura del Caribe francófono del siglo XX, es posible observar en una primera lectura una construcción actancial que yuxtapone al padre-Césaire con el padre-biográfico del narrador. Sin embargo, me aventuro aquí a trabajar dicha yuxtaposición en el contexto de lo que observo como una estructurante

ausencia de la figura paterna en la novela, que afecta también a más personajes del clan familiar/nacional, y en donde Césaire y el *Cuaderno* constituirían uno de variados “suplementos”.

Decidí estructurar esta investigación en tres capítulos. El primero de ellos, busca situar acotadamente en sus distintos contextos a Aimé Césaire y Dany Laferrière, al mismo tiempo, circunscribe el impacto (“eco”) del *Cuaderno* en el ámbito caribeño y mundial y, finalmente, delinea aspectos referidos a la identidad y estética de Laferrière. El segundo capítulo dará cuenta de la formulación estética de la novela, elemento con el que logramos identificar sus principales características formales: su hibridación genérica, su carácter autoficcional y su especificidad de “relato de filiación”; asimismo, en dicho capítulo estableceré el marco de lo que se entiende por “reescritura de corrección” y la utilización que le daremos para el análisis textual, asunto del que nos ocupamos y aplicamos en el tercer y último capítulo. Finalmente se presentan las conclusiones de la investigación.

Capítulo I

Aimé Césaire y Dany Laferrière: de la *negritud* al escritor japonés

El *Cuaderno* de Césaire: eco mundial de una crítica a la razón blanca

La repercusión que tuvo el *Cuaderno del retorno a un país natal* (1939) fue trascendental tanto entre los agentes culturales e intelectuales del Caribe, como a escala global. Desde mi punto de vista, las repercusiones más relevantes del *Cuaderno* pueden ser sintetizadas en las siguientes tres:

- i) el *Cuaderno* inserta a la producción literaria afrodescendiente del Caribe francófono en un contexto global, con importante repercusión en Estados Unidos, Europa y África, cuestión que previamente el indigenismo haitiano no había logrado;
- ii) se posiciona como una de las obras más importantes del movimiento de la negritud, donde uno de sus principales núcleos temáticos es el motivo del retorno a África;
- iii) es el comienzo de la carrera literaria que consagraría a Césaire a la categoría de poeta negro mundial o, como dijera Condé, de *ancêtre fondateur* de la literatura antillana francófona (cit. Selao 74)

Cabe añadir a estos elementos una particular ligazón entre este extenso poema y el espacio político, vínculo que rebasa la pura materia genotextual autobiográfica y, a su vez, trasciende los límites propios de la literatura (en su sentido autotélico). Ello puede constatarse en la actividad política que sostiene Césaire apenas vuelve desde París y luego de la publicación de este texto (Yaksic 59), como también los efectos políticos que la difusión de la poética de la negritud generó en la propia comunidad cultural martiniqueña.

Esto último es explicado muy ilustrativamente por Frantz Fanon en su texto “Antillanos y africanos”, en el cual sostendrá que en 1939 (año de la publicación del *Cuaderno*) nadie en Martinica se consideraba a sí mismo “negro” y, agregará, que no existía ningún brote interno de reivindicación espontánea del ser negro. El retorno de Césaire a Martinica, convertido en un joven letrado educado en París y autor de su *Cuaderno*, pasó más bien desapercibido en los circuitos intelectuales martiniqueños. Quienes accedieron a leer la ópera prima del joven Aimé, no lo tomaron más que como simple locura (Fanon, “Antillanos...”). Ello por cuanto no existía entonces un sistema literario local que lograra procesar esta obra de vanguardia, ni menos una crítica que procesara la idea de la negritud desde la

poesía. Frantz Fanon advierte que Césaire inaugura una literatura original para el circuito literario martiniqueño, lo cual no quiere decir que antes de Césaire no hubiera existido una literatura local.

Tuvo que ocurrir la derrota francesa a manos de los nazis, que produjo el desembarco de más de diez mil europeos racistas en la isla, para despertar alguna reacción. El desembarco de tropas francesas en Martinica no solo mostró la cara deslavada del racismo, sino que abrió una gran crisis económica en la isla: “el martiniqueño consideró responsable de todo aquello a los blancos racistas” (Fanon, “Antillanos” 9), provocándose así una vuelta de tuerca respecto a la solidez de los valores antillanos, a propósito del desprecio masivo que vivía de parte del hombre blanco. Apareció entonces la necesidad de defenderse. “Sin Césaire esto le hubiera sido difícil, ¡Pero Césaire estaba allí y con él se entonaba ese canto, antes odioso, de que es bello y bueno y está bien el ser negro!” (10). De esta manera, siguiendo los planteos de Frantz Fanon, el poeta Aimé Césaire mediaría en la primera “experiencia metafísica” del antillano en su autorreconocimiento:

Entonces salieron de la sombra los muy negros, los “azules”, los puros, y Césaire, fiel cantor, repetía: ‘por más que el tronco del árbol se ha pintado de blanco, las raíces debajo siguen siendo negras’. Entonces se hizo realidad que no sólo lo negro-color se encontraba valorizado, sino también lo negro-ficción, lo negro-ideal, lo negro en lo absoluto, lo negro-primitivo, el negro. ¿Qué era esto, sino provocar en el antillano una refundición total de su mundo, una metamorfosis de su cuerpo? ¿Qué era, sino exigir de él una actividad axiológica inversa, una valorización del rechazado? (Fanon, “Antillanos” 10)

Por su parte, René Depestre amplifica los resultados de esa experiencia hacia más latitudes, indicando que lo que ocurrió a partir de esta fue una operación cultural global, según la cual también los intelectuales de África y de las Américas tomaron conciencia de la legitimidad y validez universal de las culturas afro y de la “raza negra”, en términos estéticos, y de la capacidad de sus pueblos para tomar y enfrentar iniciativas históricas contra la colonización que les había sometido y enajenado.

De este modo, fue absolutamente imprescindible el movimiento de la negritud en la constitución de un sistema literario autóctono del Caribe francés, que por un lado tomó distancia de la producción de representaciones estéticas puramente asimiladoras de lo europeo; y por otro lado, adicionalmente, fue muy relevante para la toma de conciencia del negro en el marco del colonialismo y sus respectivas formulaciones reactivas y revolucionarias. El propio Aimé Césaire, posteriormente en 1987, en el

“Discurso sobre la negritud”, establecerá los marcos en los cuales entendió por su parte la Negritud, como

una manera de vivir la historia dentro de la historia: la historia de una comunidad cuya experiencia se manifiesta, a decir verdad, singular con sus deportaciones, sus transferencias de hombres de un continente a otro, los recuerdos de creencias lejanas, sus restos de culturas asesinadas (86-87).

Dicho lo anterior, el valor del *Cuaderno* no solo pasa por desplegar en el género lírico la figura de la negritud, sino que fundamentalmente posibilita el posicionamiento de Aimé Césaire como un articulador político de los racialmente excluidos, desde un pensamiento poético, desde una imagen poética que resitúa la historia. En el *Cuaderno* se consagra un importante núcleo temático que estará presente en buena parte de su obra poética posterior, y que dice relación con una reconstrucción poética de la historia de los colonizados. En un inicio, el *Cuaderno* sostiene una propuesta estética que entronca la negritud al surrealismo, el que Césaire califica como una corriente de utilidad que para él significaba “un instrument qui dynamitait le français”, “une opération de désaliénation”, “un facteur de libération” (“Entretien...” 249-50). Posibilitaba así una acción afirmativa de la identidad política y una agencialidad histórica para el sujeto “negro” en el marco de una continua determinación histórica colonial, que ha devaluado su lugar en la historia y que ha explotado, a través de la esclavitud, a todos los negros desde su traslado forzado de África a distintas latitudes del mundo, y cuyos avatares coloniales aún le parecen vigentes a Césaire cuando retorna a Martinica.

Sin embargo, la circulación de esta obra en ámbitos más globales no está dada por la pura representación de lo local, del retorno autobiográfico o de las raíces africanas. Dicho de otro modo, no es solo su componente temático o estético el que la “universalizó”, sino también las redes culturales que abrió con incomparables precursores de las vanguardias:

Desde que André Breton saludó el genio de Césaire y elogió su poema *Cuaderno de un retorno al país natal*, esta obra se volvió célebre y se la comenzó a analizar y estudiar en diversos lugares, al punto de que en este momento ocupa un lugar que tal vez no posea en las escuelas de la misma Martinica (Laroche 720).

Producto de su aislamiento, Martinica —a diferencia de Haití— no generó tantos contactos directos con América Latina ni con el conjunto de tendencias culturales que emergieron a partir de inicios del siglo XX. Césaire afirmaría que ni el indigenismo haitiano ni el negrismo cubano llegaron a Martinica. Incluso, a pesar de toda una historia común de colonización francesa, Haití tenía mala reputación en Martinica (Bonfiglio 20). Solo en el seno del grupo surrealista con el que Césaire, Damas y Senghor se encuentran en París es que se establecerán contactos con artistas cubanos como Wifredo Lam o Alejo Carpentier. Entre las repercusiones de estos encuentros/descubrimientos, podemos notar el anuncio de la publicación traducida del *Cuaderno* en La Habana durante el año 1943, precedido en la propia revista *Tropiques* de varios artículos en que se comentan los diálogos entre los artistas latinoamericanos hispanófonos y los antillanos francófonos (Laroche 723).

De este modo, en el nacimiento de la poesía de la negritud y por medio de la inusitada difusión y promoción de una obra francófona de las Antillas menores, se va gestando un nuevo momento de la literatura francocaribeña. Sergio Ugalde sostiene que esta “literatura anterior” a Césaire era de una índole distinta y que con Césaire y con el *Cuaderno* comenzó recién “otra idea de la literatura en el Caribe francés y, sólo en esa medida, Césaire es el origen de una literatura” (11). Jacques Corzani agregará a esto que, antes del *Cuaderno*, “no existía sino una literatura exótica y regionalista” (citado en Laroche 727), en cuyo centro temático estaba la situación de exilio de la madre patria, Francia, en medio de la cual sus autores buscaban el consuelo a través de la exaltación de los aspectos exóticos de las islas caribeñas. El *Cuaderno* es consciente del problema de la exotización: “je lis bien à mon poul que l’exotisme / n’est pas provende pour moi”² (72).

Esta rebelión poética de la negritud, como hemos indicado antes, se valió de las armas de la propia revolución surrealista, en una exploración crítica que también buscó deslindarse de los caminos de la razón y lógica coloniales. No contra la razón a secas, sino que contra la Razón Blanca:

Raison, je te sacre vent du soir / Bouche de l’ordre ton nom? / Il m’est corolle du fouet /
(...) Parce que nous vous haïssons vous et / votre raison, nous nous réclamons de la
démence précoce de la folie flambante / du cannibalisme tenace.³ (58)

² “leo bien en mi pulso que el exotismo / no es pienso para mí”. Traducción de Agustí Bartra, como las que siguen posteriormente.

³ “Razón, te consagro viento del anochecer. / ¿Boca del orden tu nombre? Me es corola del látigo / (...) Porque os odiamos a vosotros y a / vuestra razón, reivindicamos la / demencia precoz la locura ardiente / el canibalismo tenaz.”

Contrario al irracionalismo automático de los albores del surrealismo europeo, el influjo que aquí tiene la dimensión de la razón-otra, de la locura, está nutrido con un corte contestatario y extraordinariamente contingente con la política y la historia. Como aprecia Agustí Bartra, a fines de los años 30 el surrealismo “había caído en el fetichismo de la imagen por la imagen y no había sabido salir de lo estético a lo social humano” (7), a pesar de su conciencia de la enajenación del hombre. Probablemente, en clave comparada, el *Cuaderno* provocó un giro, en cierto modo, epistémico e interpretativo sobre el surrealismo, a propósito de una mediación del recurso de la “locura” como una herramienta contrahegemónica a disposición del discurso anticolonial: un instrumento que dinamitaba la lengua, parafraseando a Césaire.

Entonces no implicó solo “ver desde” la locura, sino fundamentalmente, a mi juicio, desperdiciarse a través de ella de la alienación asimiladora para mirar lo profundo de la memoria colectiva, en cuyos usos se exhiben preclaros propósitos libertarios para “el pueblo negro”: “Trésor, comptions: / la folie qui souvent / la folie que hurle / la folie que voit / la folie qui se déchaîne”⁴. En esa memoria, por cierto, abundan los cadáveres y la sangre derramada del “pueblo negro”, de modo que el mirar hacia atrás, si se nos permite el parafraseo benjamineano, es el escenario para una crítica cáustica que camina hacia adelante, apuntando con el cañón de la poesía a todos los horrores de Occidente.

Sin embargo, la visibilidad de la publicación y difusión inicial en Francia de este poema fue opacada por la crisis de tintes apocalípticos que protagonizó Adolf Hitler y el nazismo desbocado. Lo innegable es que a pesar de que el mismo Césaire haya considerado el surrealismo como un medio y no un fin, su incorporación al campo literario francés se dio, inicialmente, como poeta de vanguardia. En tales circunstancias, en el contexto francés de inicios de los cuarenta, Césaire representa una suerte de vanguardia dentro de la vanguardia. André Breton, en su propia diáspora, termina encontrándose con el martiniqueño. El poeta francés, quien previamente había sido encarcelado en Marsella por Pétion, “[e]scale en Martinique, où l’amiral Robert fait régner l’ordre de Vichy. D’abord interné en rade de Fort-de-France, Breton, libéré sous caution, rencontre donc Aimé Césaire” (Morillon-Carreau 113).

Si bien la traducción cubana al español de 1943 es anterior a la edición del *Cuaderno* en formato de libro en Francia, su verdadero proceso de mundialización como obra de la negritud vendría a partir del

⁴ “Tesoro, contemos: / la locura que recuerda / la locura que aúlla / la locura que ve / la locura que se desencadena.”

encuentro con Breton. Dicho encuentro trajo como consecuencia la publicación del *Cuaderno* en Nueva York en enero de 1947, en edición bilingüe, titulado *Memorandum on my Martinique*, cuyo prólogo (“Un grand poète noir”) fue auspiciado por el propio Breton. Este prólogo ya había aparecido antes en la revista *Hémisphères*, dirigida por Yvan Goll, el primer traductor del *Cuaderno* al inglés. En este famoso texto, André Breton eleva a Césaire al reconocimiento mundial, lo legitima como autor y, en cierto modo, patrocina su integración a los grandes circuitos literarios del mundo. La vara que levanta sobre el poeta martiniqués es muy alta:

es la cuba humana llevada a su punto de mayor ebullición, donde los conocimientos del orden más elevado interfieren con los dones mágicos. Para mí (...) toma el valor de un *signo de los tiempos*. (...) Y es un negro que maneja la lengua francesa como un blanco hoy no puede manejarla. (...) Y es un negro que no es solamente un negro sino *todo* el hombre, quien expresa todas las interrogantes, todas las angustias, todas las esperanzas y todos los éxtasis, y quien se me impondrá cada vez más como el prototipo de la dignidad. (Breton 88, cursivas en el original)

Luego del salto a los Estados Unidos, en marzo de 1947 el *Cuaderno* aparecería recién en formato libro en París, editado por Bordas e ilustrado por Wifredo Lam. Al año siguiente, Jean Paul Sartre, quien por entonces ya había publicado *El ser y la nada*, *Las moscas*, *A puerta cerrada* y se encontraba escribiendo la trilogía de *Los caminos de la libertad*, no dudó en referirse en buenos términos al extraordinario “poeta negro” que acababa de leer:

se puede hablar aquí de una poesía comprometida y aun dirigida y automática, no porque existiese aquí la intervención de la reflexión, sino porque sus palabras y las imágenes expresan continuamente la posesión. El surrealismo blanco encuentra en su interior el alivio; Césaire halla en su fuego la intransigencia de las exigencias y la sed de venganza. (cit. en Bartra 9)

Asimismo, el filósofo francés identificará en esta obra un impulso por el reconocimiento propio del negro, plasmado a través de una construcción identitaria y discursiva de un sujeto “negro legítimo”. Esta idea, cabe señalar, no será patrimonio exclusivo de Césaire ni de su *Cuaderno*, sino que también de otros poetas de la Negritud como el propio guyanés Damas. En efecto, este gesto de toma de conciencia Sartre lo decodifica del siguiente modo:

Si pourtant ces poèmes nous donnent de la honte, c'est sans y penser: ils n'ont pas été écrits pour nous; tous ceux, colons et complices, qui ouvriront ce livre, croiront lire, par-dessus une épaule, des lettres qui ne leur sont pas destinées. C'est aux noirs que ces noirs s'adressent et c'est pour leur parler des noirs; leur poésie n'est ni satirique ni imprécatoire: c'est *une prise de conscience*. (Sartre 11, cursivas en el original)

En resumen, el *Cuaderno* permite la incorporación a un escenario mundial de una poética propia de la negritud. Sin duda, esta incorporación está mediada por el reconocimiento de los propios centros metropolitanos y sus intelectuales. Sin ese reconocimiento ni esa mediación, probablemente hasta el día de hoy no podríamos haber llegado a Césaire, pero lo cierto es que a partir de finales de la década de los 40 comienza a tener forma un campo literario propiamente martiniqueño... aunque en el seno de la gran poesía francesa.

De este modo, se marca un punto de inicio de lo que podríamos denominar una trayectoria literaria específica del Caribe francófono. Como hemos dicho, ello no implica decir que antes de Césaire no hubiera literatura ni poesía en el Caribe francés. En efecto, lo hay, pero su reconocida relevancia es el “cambio decisivo” en el curso de la literatura caribeña, donde la idea del “retorno a África” abre una renovación ideológica, a juicio de Laroche, nunca antes experimentada por la situación colonial local. Así, se abre la posibilidad de pensarse como Uno, sin la dependencia ontológica del Otro que históricamente los determinó.

Dany Laferrière: reescrituras del Retorno en la diáspora haitiana del s. XXI

El propósito de este apartado radica en establecer un marco contextual que permita comprender el circuito en el cual el escritor haitiano Dany Laferrière ha producido su obra. Ello con el propósito de presentar un encuadre para la obra que aquí analizaremos, *El Enigma del Regreso*, y para situar brevemente la escritura de Laferrière. Para tales efectos adquiere particular relevancia el plano geográfico y político, cuyo conjunto ha devenido, en el caso de este escritor, en un desplazamiento provocado por el exilio producto de la dictadura de los Duvalier. En este sentido, cabe preguntarse por los distintos elementos que transporta este autor desde Haití y con los que en cierto modo ha ido dialogando en su incorporación al campo cultural y literario metropolitano francófono.

Nacido en 1953 en Port-au-Prince, Windsor Klébert Laferrière –nombre civil de Dany Laferrière– pasó su infancia en una comuna del Departamento del Oeste de Haití llamada Petit-Goâve, acompañado de su abuela Da, a quien ficcionaliza en algunas de sus novelas. La cruda dictadura de los Duvalier comenzó el año 1957, cuando el pequeño Laferrière tenía apenas cuatro años. En ese ambiente convulso, su madre Marie Nelson tomó la decisión de enviar al pequeño fuera de la ciudad, bajo el cuidado de la abuela Da, motivada por el miedo a las represalias que pudieran ejercerse contra la familia. Esto debido a que el padre de Laferrière (el homónimo Windsor Klébert) que, habiendo trabajado en un principio para el Gobierno constitucional de Duvalier, como sub-secretario de Estado, no dudó en dirigir sus opiniones políticas públicamente contra el evidente establecimiento de un régimen dictatorial, que pasaba por encima de la Constitución de la República. La severa persecución hacia su persona, indistinta respecto a la aplicada al resto de los críticos de la dictadura que se montaba, provocó el exilio de su padre hacia Québec poco después de iniciado el régimen de “Papa Doc”.

El exilio de su padre sería definitivo y jamás retornaría a Haití. Laferrière-padre moriría solo en la ciudad de Nueva York en 1984, tal y como se representa en la novela *El Enigma del Regreso*, cuyos tintes autobiográficos en cierta manera se hacen obvios a la luz de los hechos que marcan estos últimos dos párrafos.

En la década de los setenta, el joven Laferrière comienza a trabajar como periodista para la radio *Haití Inter* y para los periódicos *Le Nouvelliste* y *Le Petit Samedi Soir*, siendo parte en estas instancias de un intrépido grupo de periodistas jóvenes que se oponían al régimen del hijo de “Papa Doc”, Jean-Claude Duvalier. Con “Baby Doc” en el poder, la cruda represión y la intolerancia política, características propias de un régimen militar de corte totalitario, siguieron incólumes si es que no se recrudecieron. En 1976, el grupo de trabajo de Laferrière sufrió la pérdida de uno de sus integrantes, Gasner Raymond, asesinado por el régimen. Esto gatilló en Dany la decisión de partir fuera de Haití solo unas horas después, aterrado.

Como reconoce Munro, Laferrière a diferencia de la generación de escritores pertenecientes a las vanguardias culturales de su país, entre los que destaca René Depestre, “has no memory of Haiti before the Duvaliers (...). All that he has known of Haiti is totalitarianism and its enduring aftershock”, posicionándose en una suerte de intersticio entre la generación de exilios de la década de los ‘60 y un grupo más nuevo que incluye a Stanley Péan y a Edwidge Danticat, que poca experiencia directa

tuvieron con los veinte años de incesante violencia y tensión política que provocaron los dos mandatos de los Duvalier (“Dany Laferrière. Master of the New” 179-180).

En cierto modo, a partir de la circulación de sus publicaciones se va exhibiendo una visión y posición artística que busca apartarse de las generaciones literarias anteriores de su país, en aras de pavimentar un camino con un estilo propio. En este estilo converge un proyecto personal de escritura, que Munro denomina como una suerte de “one-man literary movement”, con temas derivados de la era Duvalier, produciendo un quiebre con la modulación literaria de sus coetáneos de la diáspora. El modo de acercarse a Haití en su escritura es mediante una representación desfigurada de la realidad “through the often ironic lens of exile” (“Master of the New” 180).

Laferrière, llegado con cerca de 23 años a Montreal, se desempeña en trabajos muy variados durante años, desde obrero de fábrica hasta hombre del tiempo en la televisión (Altares), incluso debiendo pernoctar varias veces en la calle, ya que el escape raudo de la dictadura de Duvalier, a solo 24 horas de la muerte de su amigo y colega, lo encuentra en una nueva ciudad “más segura”, pero desprovista de una red de apoyo en la cual sostenerse.

En Montreal compra su máquina de escribir Remington 22, por cincuenta dólares, y con ella terminará la primera novela que lo hará reconocido en Norteamérica, *Comment faire l'amour avec un negre sans se fatiguer?*, publicada en 1985. Con esta obra comienza su consagración en los circuitos literarios norteamericanos. La crítica que le hace a los prototipos hipersexualizados de los sujetos afrodescendientes se vuelve algo interesante en el panorama cultural, y encuentra una gran recepción.

Laferrière incorpora una importante diferencia respecto de la generación anterior de escritores diaspóricos haitianos, tales como Depestre o Émile Ollivier, y esta radica en un factor de corte político. Si bien todos, de una manera u otra, escapan del régimen de la muerte de la dictadura de los Duvalier, la relación de vida y obra que adopta Dany Laferrière está determinada por una declarada falta de lealtad partisana a alguna política determinada. Sobre esto, cuando a Laferrière se le pregunta sobre lo que significa para él estar comprometido con una causa, responde:

No mucho. Ya tengo una causa. Ocupa todo mi ser: *el estilo*. O más bien el intento de obtener la ausencia de todo estilo. No un rastro. De modo que el lector olvide las palabras

para ver las cosas como son. Una toma directa de la vida. Sin intermediario. Esa es mi causa (cit. en Munro “Master of the New” 181, traducción mía).

De modo que a diferencia de las imágenes políticamente cargadas que promueven escritores como Dépestre u Ollivier, y que referencian a un Haití idealizado que contrasta con la imposibilidad de un retorno satisfactorio a una patria radicalmente devastada, la visión de Laferrière manifiesta un tono más bien “apolítico”, no imponiendo condiciones previas para el retorno (Munro “Master of the New” 181). Sin embargo, no hay duda de la radicalidad de su posicionamiento con respecto al racismo, ni de la importancia que adquiere en su proyecto la crítica a la discriminación racial en la diáspora.

En esta particularidad literaria que aborda el asunto ideológico, desde un corte más bien posmoderno, un aspecto importante que da cuenta de su estilística tiene que ver con el uso de la fórmula autobiográfica que atraviesa su obra (183). Así, *El Enigma del Regreso*, como veremos, es una representación autoficcional que no es excepcional en su obra.

Por otra parte, Laferrière es un autor determinado a superar las categorizaciones en torno a su nacionalidad. Jana Evans sostiene sobre este tema que Laferrière se resiste decididamente incluso a la definición de su propia locación y además —utilizando las categorías de Deleuze y Guattari— “deterritorializes the *dérive* and *déracinement* of the nomad”, con el propósito de “elude the fixity of the identity categories by which the country of adoption attempts to define them”, a saber, “*le nègre, le migrant, l’autre*” (253, cursivas del autor).

Laferrière, mediante esta suerte de desarraigo (*déracinement*) con el cual se niega a fijar su identidad, provoca al mismo tiempo que los motivos presentes en su escritura hilvanen una serie de ejes temáticos hipervinculados con la condición diaspórica. Para ejemplificar, un libro publicado antes que *El Enigma* confirma este deliberado intento por no “fijarse” como autor haitiano-de-la-diáspora. Titled *Je suis un écrivain japonais*, el libro desdibuja los presupuestos en torno a su identidad asignados desde la crítica literaria y la prensa. Expresará en este libro que “ser escritor y ser caribeño no tienen por qué convertirme obligatoriamente en un escritor caribeño. ¿Por qué queremos siempre mezclar las cosas? De hecho, no me siento más caribeño que un Proust que se haya pasado la vida acostado” (123).

Las sujeciones identitarias son abordadas con un ánimo de ruptura por Laferrière. En tal sentido, siguiendo lo que señala Stuart Hall sobre los significados y operaciones de la identidad en el contexto

contemporáneo, estas están enmarcadas en una “lógica del discurso de la identidad [que] asume un sujeto fijo”, generando “una clase de garantía de que el mundo no se deshace tan velozmente como a veces parece” y que al mismo tiempo actúan como una “especie de punto fijo del pensamiento y del ser, un fundamento de la acción, un punto aún existente en el mundo cambiante” . (Etnicidad: identidad y diferencia 339)

Esta particular urgencia social de caracterizar y catalogar localizadamente, por medio de un modo tan taxativo y aparentemente inmanente a los distintos sujetos de la producción cultural, colisionaría con la propia noción de Hall de entender “la identidad como una ‘producción’ que nunca está completa” y cuyo proceso, más bien, se constituye *dentro* de la representación y no fuera de ella. (Identidad cultural y diáspora 349).

Si bien la historia particular puede jugar un rol significativo en dicha constitución al interior del conjunto de representaciones que produce un agente cultural, éste último no “somete” su identidad a dicha producción, por cuanto estas obedecen a la propia constante de las transformaciones. Así, según Hall, las identidades culturales “no son una esencia sino un *posicionamiento*”, y de ese modo están atravesadas por puntos de inestabilidad o de sutura que en cierto sentido las movilizan y redefinen. En el caso de las identidades vertebradas en la experiencia de la diáspora, contrariamente a una fijación esencialista o purista, estaría constituida por “el reconocimiento de una heterogeneidad y diversidad necesarias; por una concepción de ‘identidad’ que vive con y a través de la diferencia, y no a pesar de ella; por la hibridez” (Identidad cultural y diáspora 360).

Un encuadramiento que desarrolle más profundamente este punto tendría pendiente analizar cuáles son los efectos de este posicionamiento de Laferrière en el campo cultural francófono. Para ello, sería relevante observar cómo sus diversas manifestaciones públicas y literarias constituyen acaso una estrategia que, con mayor o menor intencionalidad, devienen en una “mundialización” de su obra y en una incorporación a ámbitos internacionales y “metropolitanos” de la francofonía. Todo ello le ha permitido ser galardonado con el Premio Médicis el 2009 y obtener un asiento en la distinguida *Académie Française*, siendo el primer haitiano en ocupar dicha plaza. Me refiero a que no será motivo de este capítulo analizar los efectos de la hibridación identitaria (en términos de nacionalidad) en un campo cultural de orden global, cuyos nodos extienden las líneas de continuidad del colonialismo (en

la relación espacial centro/periferia, pero no en pocos casos también en la relación temporal entre el pasado de origen y la actualidad)⁵.

Sin embargo, tal hibridación identitaria podría estudiarse, con un corpus más amplio de su obra, en el futuro próximo, en relación con la hibridación escritural de su narrativa. Al menos en este trabajo, revisaremos esto último exclusivamente en *El Enigma del regreso*.

Finalmente, cabe mencionar que del mismo modo que Césaire, Laferrière decide producir y difundir su escritura a través del francés y no del creol. De esta forma se determina a salir del localismo, dado que es desde la lengua francesa, en tanto idioma mundializado, desde la cual se efectúan las traducciones (Altares). Quien quiere ser legible mundialmente es quien desea que aquello que enuncia sea recepcionado universalmente. En tal caso, creo que es relevante detenerse en que, a pesar de esta hibridación de corte posmoderno como hemos señalado, el escritor Dany Laferrière, según indica el crítico Martin Munro, ocupa un estilo de escritura “ludic, fragmented, cross-generic, non-linear narratives, where identities are plural, double, and irrevocably unstable”. Así, por medio de su propia autoficción, da cuenta de una experiencia diaspórica significativamente actual, vigente a la luz de las coyunturas del presente, pero cuyas causas datan desde hace mucho tiempo.

⁵ Martin Munro analiza en *Exile and Post-1946 Haitian Literature* esta particular inclinación de Laferrière de manifestar esta distancia con las fijaciones de la identidad caribeña o haitiana, y sus vínculos con una política autorial de corte posmoderno, desnacionalizado y desracializado, como un “salto audaz” que lo aleja del Modernismo haitiano.

Capítulo II

El Enigma del regreso (2009) como forma textual.

Hibridación genérica, escritura de filiación y reescritura de corrección.

Nudos de viaje. Un resumen de *El Enigma del regreso*.

El enigma del regreso narra un exilio, una muerte, un retorno. Todos estos eventos son mediados por la estructura de un viaje, un peregrinaje desde el norte hacia el sur natal, trazado a través de una serie de ausencias que fulguran en el recuerdo del exiliado. Laferrière, el narrador protagonista, es avisado vía telefónica de la muerte de su homónimo padre en Nueva York. Su padre ha muerto en condiciones de precariedad que son retratadas con sutileza, a propósito de la habitación en la que éste se hospedaba, y solo contrastadas tales condiciones con el infinito respeto que despertaba su padre en quienes lo conocieron. Windsor Laferrière hijo, un hombre de origen haitiano, de unos cincuenta y tantos años, exiliado en Canadá, recibió en el frío de Montreal el anuncio mortuorio de parte del hospital neoyorkino. La muerte del padre es el núcleo cardinal que despliega el periplo del retorno del exiliado, quien vuelve a Haití con el propósito de comunicarle el deceso a su madre, quien aún recuerda con dolor a su esposo.

Después de recibir la noticia de la muerte de su padre, al escritor lo envuelve un vacío sin formas: no recuerda el rostro paterno. Se siente claramente afectado por el vacío en su memoria más inmediata de un padre que no conoció, dado que su progenitor también había estado exiliado antes que él por la dictadura de Duvalier, a tal punto que no recuerda nada de él sino a través de los comentarios de su madre.

Esta primera parte de la novela se llama “Lentos preparativos de salida” y con ella se inaugura una narración que, inicialmente, se presenta en un verso decididamente prosaico. Conforme avanza la lectura nos encontramos con diferentes textualidades y géneros literarios. Es tan interesante este fenómeno que, seguramente, podría ser un objeto de estudio en sí mismo, por ejemplo, identificando los momentos en que se presenta una textualidad u otra, en relación con los momentos del viaje simbólico y físico del personaje.

Volviendo a la diégesis, el padre se exilió en Brooklyn, Estados Unidos. El hijo entonces, asistiendo al funeral, tiene un primer viaje físico hacia esta ciudad. Se mueve de Montreal a Toronto, y de Toronto hacia Nueva York. La última vez que había visitado a su padre este no le abrió la puerta de la habitación en la que se hospedaba. Había decidido olvidar sus conexiones familiares con el viejo Haití. Para seguir viviendo necesitaba tapar con los mantos del olvido el dolor provocado por la ausencia de la patria y la familia.

En este primer viaje, son varios los episodios en los que el protagonista comienza a recordar, pero lo que parece más trascendental en el desarrollo de la novela dice relación con el motivo de la ausencia del padre en la formación identitaria de Windsor hijo. Una ausencia, a la luz de este análisis, estructurante de su propia existencia y que encuentra algunas respuestas de “la causa de la causa” a través del viaje a Haití, en donde el protagonista realiza un examen histórico de su propio país.

Con el propósito de realizar un viaje material, simbólico y espiritual, el protagonista emprende el retorno hacia Puerto Príncipe, su tierra natal, para informarle a su madre de la muerte de su marido. Entre tanto, un juego de oposiciones se exhibe consistentemente: por un lado, el frío blanco, el orden y la quietud del invierno canadiense; y por el otro lado, el calor sofocante, el caos que hace de la “avería” la constitución social del país natal y la explosión sensorial del ruido y el movimiento incesante de la masa.

Laferrière no había vuelto a su país en treinta años y, así como en Montreal, es en su “propia” tierra natal donde se siente un extraño. Así comienza la segunda parte de la novela, “El regreso”, que concentra el mayor espacio textual. Aquí se narra el reencuentro con su familia, pero para no generarle a su madre ninguna ilusión de una eventual vuelta definitiva, decide quedarse en un hotel. Luego de que le cuenta a su madre la noticia de la muerte de su esposo, y de recorrer Puerto Príncipe, decide emprender otro viaje interno por Haití “en busca de las huellas del padre” –como dice la contratapa de la edición al castellano de la novela—, llegando hasta Baradères, el lugar natal de su padre, con su sobrino Dany.

En este viaje interno por Haití, se construye un “retorno” hacia la tierra del padre que el hijo no conoció directamente. Bajo este encuadre, en la representación ingresarán elementos culturales como el vudú, el mundo rural, las relaciones de poder y de dependencia haitiana, entre otros aspectos temáticos que constituirían la realidad que presencia el *voyeur* Laferrière. Finalmente, al llegar a la tierra de su padre, se asoman los recuerdos de la infancia, confundiéndose en un final espléndido el sueño y la “realidad”.

Aimé Césaire, en más de doce oportunidades referenciado en la novela como un architexto, intertexto, alusión, cita o personaje, se articula en la modulación escritural misma del exilio, de la muerte y del retorno. Constituirá, en efecto, un suplemento, una respuesta ante la ausencia y también operará especularmente, en una puesta en abismo. El camino de una búsqueda genealógica del ser propio, en el marco de una crisis de orientación, de referencias y de constitución ontológica que experimenta el sujeto del exilio, a propósito del remezón que provoca la muerte del padre, está representado en códigos autoficcionales, con la especificidad de lo que Dominique Viart denomina como “*récit du filiation*”.

En un ejercicio de reconocimiento inicial de esta novela, notamos que el exilio es la condición y el lugar del presente del autor; la muerte, que es la muerte del padre, sería el nudo detonador del desplazamiento; el retorno, en tanto dispositivo espacio-temporal (que como veremos está compuesto por variados elementos estructurantes), abre el “enigma” que se desarrolla en este peregrinaje: es, al mismo tiempo, un retorno de orden histórico y subjetivo, identitario y colectivo.

Autoficción del retorno y la apuesta por la hibridación genérica

Thuy A. Nguyen ha decidido calificar *El enigma del regreso* como una novela del grupo de las escrituras “migrantes”, debido a los temas que aborda, ligados a la experiencia del exilio, al desplazamiento y al duelo respecto del origen. Esta categorización eminentemente temática de este tipo de escritura, tendría una forma en *El Enigma del regreso* que estaría determinada, no obstante, por un tratamiento singular e inusitado. Esta formulación, lejos de abrazar el desplazamiento y el estallido de las fronteras, apelaría a una comprensión crítica *renovada* de la idea de apertura y desplazamiento (148).

A propósito de esto, quiero detenerme en lo que Nguyen distingue como un “tratamiento singular e inusitado”, desde el punto de vista del análisis textual, para desarrollar y distinguir esa singularidad. Lo de inusitado es posible ponerlo en tensión, aunque no es objeto de esta investigación hacerlo. Asimismo, en lo referido al asunto formal de la escritura migrante, en términos de una expresión identitaria, prefiero reorientarlo hacia la construcción de una lectura que, más bien, se enfoque en las

herramientas de las que se vale esta escritura particular, entre las que me parece de un relieve mayor el *Cuaderno* de Aimé Césaire.

Así, salta rápidamente a la vista el problema de la disposición textual de *El Enigma del regreso*. Abordar este problema aquí adquiere sentido en la medida que la forma textual se muestra con relación al *Cuaderno* de Césaire, adquiriendo un perfil constitutivo transversal de la novela que escapa al mero homenaje por la muerte del *père fundamental*. En tal sentido, me parece de gran importancia el vínculo entre una expresión del género narrativo, como lo es esta novela de Laferrière, con otra producción literaria anterior, proveniente del género lírico y de la vanguardia, como es el *Cuaderno* de Césaire. Para ello cabría advertir, como sostiene Yolaine Parisot, que *El Enigma* a diferencia del conjunto de la obra gruesa del haitiano-canadiense, aportaría un *topos* en el cual “l’écriture de soi” –trayectoria autoficcional distintiva en el autor– “se démarque encore ici par une représentation subordonnée au politique” (91), que entraría en una dialéctica reflexiva y crítica, histórica y poética, diferente a lo que anteriormente venía produciendo.

A propósito de esto, la novela encuentra un estatuto semiótico de hibridación textual, que alterna el narrador conforme a las circunstancias de su posición enunciativa. Como reconoce Biboko, en esta hibridación se manifiesta una cierta irregularidad del género, que por lo demás no es nada novedoso en la novela contemporánea. Desde la aparición de la *Nouveau-roman* y el surgimiento de la novela posmoderna, se han difuminado en cierta medida las fronteras entre los géneros, sostiene Biboko. Cierta aproximación postestructuralista se ha referido a este fenómeno como *transgénéricité* para adaptar y entender lo que antes eran géneros más bien cerrados (78). En el caso de *El Enigma del Regreso*, especifica Biboko, “l’hybridation et ses aspects structurels déterminent l’hétérogénéité textuelle (hybridation inter et intra-textuelle), le dialogisme et la polyphonie”, ofreciendo de este modo al lector “l’opportunité de questionner l’hybridation générique dont les schème structureurs établissent de réels jeux de relations entre poésie et roman” (80).

En esa hibridación, la referencia al *Cuaderno* se nutre con una coherencia de corte estético que potencia la formulación ideológica de la referencia de la propia novela. Biboko decide explicarlo, primero, a partir de los mismos epígrafes que están en los umbrales de la novela, a modo de paratexto:

Le *Cahier d’un retour* n’a pas besoin d’un strophisme particulier pour se dire poétique. Cette comparaison est utile pour donner sens au choix du vers dans le roman, afin de rendre précis et direct le discours et les actions du narrateur. *L’Énigme du retour* s’ouvre, donc,

par la grande aventure du mot, chère à Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. En choisissant l'épigraphe : «Au bout du petit matin... », Laferrière revisite l'histoire des peuples insulaires, marqués tantôt par l'exil, tantôt par la circumnavigation des populations. «Au bout du petit matin» devient une topique de l'exil et en précise les parcours. (81)

A su vez, la experiencia del exilio demarca una situación de enunciación particular, que exige la adaptación del sujeto trasladado al interior de un nuevo escenario, conviviendo con otros vaivenes y relaciones, que articulan una forma del desplazamiento en tanto *movimiento físico* y también *viaje simbólico*. Abril Trigo, aludiendo a los planteos de Safran, dirá que el exilio “determina un fuerte sentimiento de pérdida por el mundo familiar abandonado y una elevada disponibilidad a afincarse, a asimilarse, a identificarse con la sociedad receptora” (275). Esta pérdida, en cierto modo, busca ser suplantada y uno de los caminos posibles de ese suplemento puede pasar por la “nostalgia reflexiva” del retorno (usando la terminología de Boym), en tanto construcción de un dispositivo imaginario temporo-espacial; y otro de los caminos posibles es la asimilación y el olvido de las raíces, este último acaso ejemplificado a través de la representación del padre de Laferrière cerrándole la puerta al hijo.

Contrario a esta bifurcación de caminos, Edward Said indica que la posición del exiliado existiría “en un estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental en cierto plano, adepto por mimesis pero también paria en secreto” (68), sin embargo, al mismo tiempo, el exilio contendría para el intelectual (o, si queremos hacerlo más amplio, para el escritor) algunos placeres, entre los cuales aparece la posibilidad de

ver las cosas no simplemente como son, sino también cómo han llegado a ser. Contemplas las situaciones como contingentes, no como inevitables; las ves como *el resultado de una serie de opciones históricas llevadas a cabo por hombres y mujeres, como hechos sociales realizados por seres humanos, y no como realidades naturales ni sobrenaturales*, y por lo tanto inmutables, permanentes e irreversibles (79-80, cursivas mías)

Si aplicamos al ámbito de la literatura este entendimiento sobre el exiliado de Said, en donde el exiliado tendría un “viaje” forzado producto de circunstancias concretas de exclusión circunscritas al ámbito de la historia, la cultura o la política, podemos entender la necesidad de hacer visibles tales circunstancias a través de la representación literaria. Para ello la fórmula autobiográfica o de la autoficción adquieren

importante relevancia. En efecto, la voluntad de representar por medio de la escritura literaria una formulación crítica de la propia historia, a través de la representación de una individualidad, se proyecta como una alegoría de un núcleo histórico arraigado en la realidad y, en consecuencia, contenido en conflictos sociales, políticos y culturales concretos (Jameson, “La literatura...” 171), los cuales son experimentados por un individuo que es parte de una comunidad.

Pensado de este modo, la propia escritura de la autoficción se abre paso a desdibujar las estructuras tradicionales del pacto ficcional y de la delimitación genérica. Lo primero, por cuanto se cruza la experiencia real y vivida del exilio político e infancia del escritor, mimetizándose con la trama del narrador; lo segundo, porque es justamente a partir del proceso anterior que comienza a marcarse una voz propia que excede lo puramente narrativo, abriendo paso a la representación de la identificación de una “identité fluide et ductile” (Biboko 83).

Biboko reconoce, en la novela de Laferrière, la tensión existente entre la expresión de la subjetividad discursiva y el material explotado que se dispone como forma. Así, no sería la forma del texto la que designaría el género, sino lo que el escritor construye para justificar su apertura al mundo, su sensibilidad y su posición (85). Si bien esta conclusión no me parece de las más felices para dar cuenta de la particularidad de esta novela (o de la eventual categoría de “novelas contemporáneas sobre el retorno”), creo que permite entender la hibridación genérica en relación a la constitución de una voz literaria propia, de cuño autorial, de un sujeto-escritor que construye un dispositivo complejo, desde el punto de vista de la producción imaginaria, mediante el cual se (de)construye a sí mismo.

En tal sentido, en esta escritura narrativa, pienso que no es sólo la forma “versificada” lo que determina la hibridación, sino que también la apertura hacia la modulación ensayística, de crítica literaria, historiográfica, poética, dramática, imbuida de aspectos intermediales, con referencias al arte plástico y la música. Biboko indica que nada de esto es nuevo, y la razón la acompaña. Pero lo que efectivamente resulta un rasgo distintivo es que, así como indica con tanta precisión el joven Lukács, las “formas” en la escritura (del crítico) se convertirían en

una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición respecto de la vida en la que ha nacido: en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo. *El momento crucial del crítico, el momento de su destino, es aquel en el cual las cosas devienen formas* (25, cursivas más).

En tal sentido, la forma versificada que se intercala con la prosa y con un breve espacio de género dramático no sólo “encarnaría” un diálogo *formal* con el *Cuaderno* –extenso poema, prosaico y musical– en un juego de resignificaciones de “imágenes poéticas” que son citadas y que, a su vez, son contestadas, continuadas y contrastadas con la situación del exilio de un escritor caribeño del siglo XXI, sino que también estaría asociada a los distintos tránsitos que abre el viaje del personaje. En efecto, no es la mera exposición de lo visto en lo viajado, no es lo aprehendido en el desplazamiento, no es la crítica mera a lo expuesto, sino más bien, como teoriza Didi-Huberman, lejos de ser puramente descriptivo, es la *escritura* de

un proceso de mirada que las palabras asumen en el curso de su composición. (...) Al hacerlo, no *inventa* en el sentido de la simple fantasía: inventa en el sentido del *descubrimiento* arqueológico, es decir en el sentido de que saca a la luz materias y tiempos sepultados en lo visible. (191, cursivas del texto)

Dicho de otro modo, será por medio de “la imagen *vista por las palabras* como revelará esa parte desconocida de las imágenes vistas por los ojos” (191). O sea, la visibilidad en una zona de contacto imprime una escritura que, al tiempo que ve, se vuelve imagen de lo visible: *la cosas devienen formas*. El descubrimiento y la identificación de la situación del exilio precisa, en definitiva, de formulaciones estéticas y formales que ni la prosa narrativa ni el verso literario pueden abarcar, de modo que se vuelve una condición “del ver” dinámica, dúctil, posmoderna, que difumina los géneros tradicionales para ponerlos a disposición de una apuesta literaria que hace del retorno un dispositivo que se nutre de enfoques y formatos apastichados con el fin de ensayar, acaso, la identidad propia, construyéndose a partir del ejercicio del escribir(se).

Escritura de filiación: explorarse en los vestigios de la ausencia

Para abordar esta situación como un problema estético literario, resulta muy pertinente la distinción propuesta por el crítico Dominique Viart para leer una serie de narraciones aparecidas en Francia desde la década de los años ochenta, a las que denomina “*récit de filiation*”. Esta propuesta, distinta a la categoría de “autoficción” inventada por Serge Doubrovsky para identificar genéricamente su libro

titulado *Fils* (1977), daría cuenta de una particular forma literaria que tiene por rasgo específico la búsqueda de la *ascendencia* del sujeto (96). Pensado así, Viart sostiene con el concepto de la “filiación” una diferencia con el relato “más o menos cronológico” de la autobiografía o autoficción, en tanto el “relato de filiación” no tiene tanto que ver con el sujeto en sí mismo, sino con su transmisión y herencia.

Herencia y transmisión son explícitamente abordadas en el texto en episodios clave: primero, cuando luego de la muerte de su padre, Laferrière va a buscar una maleta que el difunto había dejado en el banco, y que finalmente no puede abrir, renunciando a lo que el padre hubiera dejado ahí. Segundo, cuando le deja el *Cuaderno* a su sobrino Dany, ávido por convertirse en un escritor fuera de Haití, y siendo acaso lo único material que puede dejarle al chico.

De este modo, resulta pertinente detenerse en los asuntos relativos a la herencia y la transmisión, a propósito de los planteamientos de Viart, pero no solo en los límites del plano de lo explícito. Seguramente, lo más atractivo del análisis referido a estas materias sea, más bien, sobre lo no dicho, lo ausente o velado. Sobre estos modos menos explícitos, Viart agrega que estos motivos (herencia y transmisión) emergerían como si “la diffusion de la reflexion psychanalytique ayant ruiné le projet autobiographique en posant l'impossibilité pour le sujet d'accéder à une pleine lucidité envers son propre inconscient” (96), provocando que los escritores de una serie de novelas reemplacen “l'investigation de leur *intériorité* par celle de leur *antériorité* familiale” (96, cursivas de Viart), con el objetivo de obtener un mejor conocimiento del narrador y de sí mismo a través de la genealogía que ha heredado.

Creo que podríamos entender el *relato de filiación* como una especificidad dentro de la autoficción, con las distinciones que advierte Viart. Esta categoría daría cuenta de la exploración propia de un sujeto a partir de la escritura narrativa, apareciendo tanto el sujeto como su propia escritura como agente y medios inseparables del ámbito social y material del que provienen, y que buscan reconstruir. A su vez, resulta pertinente poner atención en cómo esta categoría no resulta útil si la fijación del crítico se centra exclusivamente en los biografemas de las existencias personales o en la banalización de los silencios que aparecen en la representación (particularmente de los padres). Al contrario, la categoría adquiere centralidad cuando emerge la pregunta sobre “l'énigme d'une émergence” de una forma literaria sin precedentes, insistente, con la cual podemos reflexionar sobre lo que esta búsqueda revela no sólo de esta existencia singular, sino de nuestro tiempo y de aquello que hace escribir a los hombres (99).

Así, en el relato de la filiación podemos identificar una situación histórica concreta, anclada en un colectivo social, que aparece como una “lucidez particular” que afecta el proceso de escritura, que tematiza y da forma a una “conscience de son historicité problématique” (102). En tal sentido, la búsqueda del narrador por conocer y cuestionar su herencia y transmisión filial, parte por enfrentar el silencio de los padres. Y en este punto quiero detenerme. Creo que la particularidad de esta búsqueda de una “historicidad problemática” que constituye la consciencia en la escritura, en el caso de *El Enigma del regreso*, pasa también por los silencios y las ausencias del padre, y la relación que esto genera con el reconocimiento de Césaire, elevado como figura de suplemento paterno.

Dicho de otro modo –y como intentaré demostrar– la reconstitución del sujeto de la representación, quebrado ante la crisis de referencias que supone la muerte del padre, pasa necesariamente aquí por una suerte de “pasos perdidos” que buscan, a través de la escritura de filiación, devenir en “pasos recobrados”. Las huellas que ahí emergen no son precisas ni inmediatamente reconocibles, sino más bien enigmáticas, y el peregrinaje que se cimenta a través del viaje del retorno será, en consecuencia, un intento de reconstruir las partes faltantes del universo simbólico, con los referentes que aparecen más a la mano. Ante la imposibilidad de recordar el rostro del padre y una envolvente evanescencia de las referencias identitarias, el narrador elige la figura complementaria de Aimé Césaire.

La reescritura de “corrección” y la posibilidad de la comunidad textual

El crítico argentino Noé Jitrik en *Los grados de la escritura* (2000) desarrolla la idea de *reescritura de corrección*, la cual sitúa a la corrección no en su típico sentido normativo sino como una acción colaborativa y solidaria de escritura. Tal planteamiento se apoya en el presupuesto de que en la escritura, en tanto práctica que produce significaciones, no es pensable ni el cierre ni menos la perfección. En tales circunstancias, emerge la práctica de la corrección como un elemento inherente al proceso escritural. Sobre esta idea, Jitrik presenta un análisis etimológico con el cual destrabaría la urdimbre peyorativa y autoritaria del verbo “corregir”. Señala que “co”-“regir” es gobernar con otro. Entonces, la corrección en la reescritura sería una suerte de direccionamiento colectivo de una obra, que aparecería entre el proceso de lectura y escritura, desarrollando este concepto de reescritura con una clara “vertiente no normativa” (Jitrik 88).

Desde el punto de vista de Jitrik, la corrección será entendida como un tramo cognitivo que se sitúa entre la lectura y la escritura y permitiría elaborar un diálogo constructivo o reconstructivo (78). Esta idea del doble proceso cognitivo es heredera, en buena parte, de la semiótica kristevana. Sin embargo, la precisión de Jitrik sobre este carácter dialógico se dirigirá en dos sentidos distintivos: el primero, relativo a la visión de la enmienda (el que menos nos importa en esta investigación); y el segundo, aquél que se instaura “por la interpretación cuando el entramado con el texto que implica la lectura conduce a *otra parte, conjeturable*” (78).

El lector corrige desde una posición, desde un lugar. Ese lugar será caracterizado por Jitrik como un recinto semiótico compuesto por plurales direcciones, como múltiples e infinitos sitios hay en el mundo. A esta premisa sobre la dimensión perceptiva que elabora Jitrik –fundada algunas décadas antes por Umberto Eco en la teoría de la recepción–, según la cual todo texto se leería a partir de un saber previo, uno debe agregarle que todo texto se leería también a partir de una *experiencia* previa. Tales saberes o experiencias previas imposibilitarían al lector un abordaje neutral del texto. Más bien, “se produce una reacción porque existe un mecanismo que permite tanto ver lo que se ofrece como *reorganizarlo*”. (Jitrik 79)

En este sentido, si el lugar desde donde se lee –sugiere Jitrik– se denominara *campo de saber*, y si leer implica invariablemente corregir, “se infiere que corregir constituye igualmente un ‘campo de saber’” (79). De este modo, excede el ámbito de la corrección en su sentido normativo y se expande a una creación de saber desde un campo abierto. De tal suerte que dicha reorganización elaborada desde la lectura generaría una reconducción del texto, siendo esta la finalidad de la corrección como reescritura. Sin embargo, tal reconducción implicaría “una reafirmación del universo de la guía, pero en la insistencia, en el volver a hacer lo que previamente se hizo y ordenó” (80). Así, el significado de la corrección, que proviene del verbo “regir”, deja de ser estrictamente ordenar. De acuerdo con esta propuesta, corregir sería más bien “no imponer sino hacer admitir un orden que previamente no podría o no debería haber sido admitido” (81). Dicho de otra manera, corregir sería reordenar, pero no en el sentido normativo, “sino como aproximación a lo que la escritura puede ser y que no había llegado todavía a realizar” (81). Corregir sería reordenar un texto *junto* con el texto, *en* el texto y redireccionando aquello que se ha extraviado o se considera como ausente desde la conciencia lectora que opera a través de lo escrito. Aquel “otro” lugar desde donde se efectúa la lectura, posibilita una escritura que reorganiza el entramado significativo por medio del proceso correctivo, el cual “intenta

llevar el texto hacia otra parte de sí mismo” (81), dándole una nueva forma, pero también un sentido teleológico diferente, actualizado, contrario o extensivo. Será de este modo que la corrección, en su fase superior del proceso, tendrá una teleología, toda vez que intentará llevar el texto hacia un recinto semiótico distinto, modulado de una forma nueva respecto de sí mismo.

Así las cosas, el concepto de reescritura, cuyo prefijo “re” también parece relevante para Jitrik, no vendría a indiciar una repetición del proceso escritural, sino más bien una corrección que opera a modo de reescritura a través del deseo y la conciencia. Por lo tanto, no es solo un procedimiento de corte formal o exclusivo del plano del significante, sino un proceso conforme al cual se le otorgará una nueva teleología al texto, volviéndose un acto solidario y colectivo, nunca acabado. En este sentido, la *reescritura de corrección* posee una dimensión ética que ha podido desarrollarse hasta el punto de una “moral preceptiva”, que extiende los alcances del texto de “origen” o bien que los contraviene, en el plano de la coyuntura ética, política o social del lugar de quien lee y reescribe.

Este planteo de Jitrik no nace *ex nihilo* (le debe mucho al estructuralismo y la teoría de la recepción), pero sí supone una consideración específica: a partir del proceso de lectura y reescritura, se gesta una comunidad textual permanente e infinita, de tantas posibilidades como múltiples seres humanos existen para que “corrijan” un texto. En dicha comunidad, que no escapa a las leyes de los “campos” de Bourdieu, ingresan por un lado lo existente en la tradición literaria, como también lo posible de su continuidad y mutabilidad. Es una comunidad de la potencia, que en definitiva no pasa por agregar o desagregar elementos posibles a una obra ya existente. Más bien implica, a mi juicio, redestinar su posibilidad semántica hacia un “nosotros” distinto al “nosotros” de la materia prima, como también permite establecer agonismos y conflictos al alero de la mutabilidad del propio tiempo, que de algún modo u otro hacen de los antiguos amigos, nuevos adversarios. Pasando de las frescas ideas del pasado hacia la urgencia de actualizarlas para lo contingente.

Agregaría, al mismo tiempo, que podría ampliarse este margen hacia estas materias primas que han dado cuenta de diversas condiciones de opresión y que a través de la escritura literaria han sido puestas en la escena de lo contemporáneo. Casos en América Latina tenemos de sobra. El ejemplo de la Antígona resituada en procesos dictatoriales en Argentina, Puerto Rico, Chile, México, entre otros, habla de ello. Pero en el caso del *Enigma del regreso*, donde se retoma el ejemplo de un ya canónico Aimé Césaire, cuya obra ha sido extraordinariamente trascendente en el curso de la conformación del campo intelectual y cultural caribeños, aparece este planteo de Jitrik como pertinente para efectos de

analizar la reescritura en su dimensión más ideológica. La comunidad textual que sugiere, en efecto, permite exceder el puro rastreo de fuentes, formas y modos en donde un texto aparece en otro, y lo amplía a la posibilidad ideológica, a través de una reescritura como redestinación teleológica del discurso que ha sido leído, reescrito y, en consecuencia, resituado.

Capítulo III

Un dispositivo abigarrado del retorno.

El Cuaderno de un retorno al país natal (1939) de Aimé Césaire en *El Enigma del regreso* de Dany Laferrière.

“Uno no es de ninguna parte
mientras no tenga
un muerto bajo la tierra”

Gabriel García Márquez

Paratextos de corrección. Del amanecer a la noche.

Partamos por el principio. Primero, el título de la obra devela que el texto de Laferrière sostiene otros intertextos que podrían ser objeto de otra investigación; luego, la relevancia del epígrafe, asunto en el que me extenderé más largamente, dado que exhibe el inicio de la escritura correctiva del *Cuaderno* de Césaire.

El título *El enigma del regreso*, tal como identifica Parisot, puede estar vinculado, en el plano de las referencias, a *El enigma de la llegada* (1986) del escritor trinitano y premio Nobel de Literatura, V. S. Naipaul. Dice Parisot que esta referencia pondría a disposición una “scénographie voyageuse de l’écivain postcolonial” (94), siendo uno de los motivos intertextuales la pregunta por la vocación del escritor en el exilio (99). Asimismo, Parisot identifica un guiño directo a la novela de Naipaul. La última parte de la novela de Naipaul se subtitula “The Ceremony of Farewell”, que justamente resulta ser el título de unos de los episodios finales de *El enigma del regreso*, “La ceremonia de despedida” (287). Parisot agrega que en esa parte de la novela del trinitano se evoca la cremación de su hermana, con la cual recordaría la muerte de su padre, ocurrida en 1953 –casualmente, el mismo año en que nació Dany Laferrière–, época en que los medios de transporte dejaban a los exiliados irremediamente alejados de los funerales efectuados en el país natal (99). De este modo, muerte, tronco familiar, exilio y melancolía serían los principios de la novela de Naipaul.

Esto abre los límites del estudio aquí propuesto, extendiéndose el texto que nos presenta Laferrière para ser pensado más allá de la existencia de solo un hipotexto. En efecto, *El Enigma del regreso* hace referencia a múltiples obras y autores. Estas referencias aparecen mediante una hibridación genérica que intercala modulaciones textuales diversas, sirviendo incluso para efectos de una dimensión (auto)reflexiva de la escritura y de la literatura. Asimismo y con ello, despliega una voluntad correctiva voluminosa, deslindando lo que se ha leído por parte de algunos críticos como práctica de *name-dropping*. Este complicado conjunto, por lo tanto, resulta algo más complejo y desafiante para un análisis distinto (no-eurocéntrico) respecto de lo que se ha sostenido sobre esta práctica, que algunos han asociado a una “inseguridad cultural” (Selao “L’énigme...”).

Sin embargo, busco aquí centrarme en cómo la novela desarrolla una relación hipertextual con Aimé Césaire y el *Cuaderno*, sabiendo que no es la única relación de este tipo desarrollada en la novela y cuyas posibilidades de análisis pueden abrirse a otras relaciones intertextuales presentes. Sobre el título, que ya hemos observado que guarda un vínculo con la novela de Naipaul, también incorpora la palabra “retorno” y, con ello, abre inmediatamente un guiño al escritor martiniqueño. No obstante, es en el epígrafe mismo que visualizo que se arma el vínculo “correctivo” con el *Cuaderno de un retorno al país natal* en la novela de Laferrière. Al respecto, y acaso como un punto de partida, podemos indicar que Biboko ha señalado que la utilización del epígrafe sería un gesto que buscaría revisitar una historia del exilio del Caribe (81). Me parece un buen intento de sintetizar (en tanto gesto) el despliegue de este epígrafe en relación con el texto, aunque también me resulta una visión limitada al respecto.

De partida, cabe precisar que antes de comenzar con la diégesis, este epígrafe cita directamente el *Cuaderno*: “Al morir el alba...”, indica la traducción realizada por Editorial Alianza, y aunque quizás no sea de buen gusto compararla con el original en francés, referir más precisamente a esta cita desde su idioma original nos puede dar una pista acaso más precisa en relación con la estructuración inicial del sentido del texto que buscamos. “Au bout du petit matin”, aparece en la edición bilingüe del *Cuaderno* con la que trabajamos (Ediciones Era, 1969). Esta oración funciona como anáfora con la cual se inaugura una parte cuantiosa de las estrofas y párrafos, sobre todo del inicio⁶, del poema

⁶ Más de veinte veces.

césaireano. Me parece, en tal caso, más precisa y menos recargada la traducción de Agustí Bartra que opta por traspasar esta oración al castellano como “Al final del amanecer”.

A la luz de mi lectura del *Cuaderno*, puedo dar cuenta que este uso anafórico de la cita a la que alude Laferrière, dentro del poema de Césaire tiene una importante potencia y significación metafórica. Si por “amanecer” visualizamos la llegada del sol al horizonte, que acaba con la noche y la oscuridad (del colonialismo, por ejemplo), auspiciaría el fin de una era para dar comienzo a una nueva, cuyo cauce parece ser redirigido a un nuevo entendimiento sobre el “negro” como un ser bello y legítimo. Es la esperanza de un nuevo inicio, que estaría situado en las raíces mismas del individuo que la convoca. En cierto modo, es una valoración que podemos evaluar como “romántica” (uno de los afluentes más inspiradores de la vanguardia poética) tanto de la noche y como de la luz, pero al mismo tiempo es la revalorización de lo que ha sido velado por el peso de la noche colonial, y una apuesta poética de lo que podríamos denominar, aplicando las ideas de Adorno, como dialéctica de la ilustración, desde una posición de enunciación de quien ha padecido el yugo de la racialización. Uso la idea de Adorno para decir que al tiempo que se denuncian los crímenes de la modernidad, son reapropiados algunos temas de las estéticas que emergieron de ésta.

Y llama la atención que una parte importante de la crítica que ha tratado la novela de Laferrière, revisada en esta investigación, pase por alto el vínculo que este epígrafe tiene con el inicio mismo de la narración. Algunos críticos optan por fijarse en este elemento paratextual de un modo, creo, desacompañado del texto mismo. Francisco Aiello, por ejemplo, se fija en la “inclusión” de puntos suspensivos en este epígrafe que, a su juicio, sería una puntualización del escritor para “quitar al texto de Césaire su carácter de concluido” (“La reelaboración...” 12).

Si bien estoy de acuerdo con que Laferrière en *El enigma del regreso* ocupa el *Cuaderno* de Césaire para dialogar literariamente “marcando cercanías y distanciamientos a partir de una resemantización signada por la vivencia personal” (12), me parece problemático no indicar que esos puntos suspensivos presentes en el epígrafe, en efecto, aparecen solo una vez en todo el *Cuaderno* y es, justamente, en el principio del texto mismo (al menos en la versión final de 1957). En el resto de las anáforas del *Cuaderno*, estas vienen acompañadas, en el mismo verso, por otras imágenes complementarias de la oración. En estricto rigor, esos puntos suspensivos no están ahí como resultado de una mera “incorporación” de Laferrière. Desde mi punto de vista, ese epígrafe obedece a una decisión textual inaugural de la novela misma, que efectivamente abre el diálogo intertextual —en aras de la

resemantización que indica Aiello-- y que está tomado desde la primera oración misma del poema de Césaire. O sea, es la demarcación de un inicio que, creo, en términos estéticos propone un nexo que abre un campo semántico común con el comienzo de la novela: “La noticia parte la noche en dos”.

Me resulta de un significado profundo que la expresión inaugural del texto de la novela nuevamente instituya a la noche, con una noticia que la “parte en dos”, fractura que condensa una parte relevante de lo que veremos en el análisis textual posterior. Quiero decir que el epígrafe del *Cuaderno* y su significación propia es profundamente sugerente si lo leemos en diálogo con el inicio mismo del texto de la novela: el fin del amanecer césaireano, con su carga esperanzadora y fundadora de un nuevo orden simbólico del renegado, una toma de conciencia histórica de la negritud, funciona como un contrapunto en la novela de Laferrière, toda vez que la noche que envuelve al sujeto en el exilio –acaso como una profecía incumplida de la esperanza césaireana– solo es removida con la llamada de la muerte del padre, que tritura el orden simbólico y que pone en crisis el marco de referencias del sujeto, gatillando su retorno para compensar tal desencuadramiento.

El quiebre del mundo oscuro del exilio, su partición en dos, no solo es una contigüidad opositiva con Césaire ni tampoco la mera la puesta en escena de una brutal crisis identitaria, que remueve los cimientos del orden simbólico a propósito de la muerte del padre (biológico Windsor; y literario, Césaire). También puede ser leída como una puesta en patencia de un punto de inicio absolutamente dislocado, o la demarcación de un afecto crítico, o un acto de re-situarse a sí mismo respecto de Césaire. Lo planteo porque el “contrapunto” que aquí he indicado es, a la vez, una apropiación de un texto (a estas alturas) canónico⁷ desde un lugar en el que se aprecian algunas continuidades respecto a la situación misma de la escritura del exiliado, pero, a su vez, se despliega como una formulación de nostalgia y de duelo (como reconoce Munro).

En definitiva, la operación de este epígrafe respecto al inicio de la narración funciona, entonces, como el inicio de la corrección, puesto que reorganiza semánticamente y reorienta un *ethos* puesto en la escritura. Esto último –en relación a lo señalado sobre la dislocación, afectación crítica y el acto de resituarse desde un “otro” lugar justificado en la experiencia desplegada en la narración– redundante en la formulación de un indicio que permite esquematizar una *estructura de sentimiento* (Williams) que da cuenta, desde mi punto de vista, de una relación más escéptica, incómoda y posmoderna con el

⁷ O, al menos, que busca ser canonizado y puesto en valor como orientador histórico de las construcciones simbólicas y escriturales del *retorno*, desplegado en una re-situación.

retorno, que si bien parte del vínculo común de la “reconstitución ontológica” del ser (migrante o exiliado), paulatinamente en el texto será como la plasmación de una imposibilidad, de una itinerancia que solo adquiere sentido en la dislocación entre el plano de lo real y lo simbólico.

La estructurante ausencia del padre: entre filiaciones, suplementos y contrapuntos.

El final del primer episodio en que se presenta la muerte del padre despierta en el lector un sentimiento de empatía con el desamparado. Y no por cómo se representa la distancia ni el exilio, sino fundamentalmente por la imposibilidad de recordar la cara del padre muerto. No es solo una imagen desoladora, sino que a la vez invita a resolver la dificultad interpretativa respecto a la representación de la ausencia.

Y aunque no pretendo detenerme en entender la complejidad del psicoanálisis lacaniano, como tampoco en creer que este tipo de análisis pueda colaborar en una lectura totalizadora de este texto (pienso que tiende, más bien, a caer en un juego de moldes psicopatológicos que no vienen al caso), creo que recurrir a ello puede ser medianamente útil, al menos, para explicar por qué un personaje que narra en primera persona se ve involucrado en un retorno a partir de la muerte de su padre y la imposibilidad de recordarlo. La explicación que Joël Dor nos entrega de la metáfora de Lacan sobre el “Nombre-del-Padre”, en tanto “operador de la simbolización de la Ley” (463), puede ayudar en la medida en que este “Nombre-del-Padre” que es el significante que el narrador protagonista busca, a su vez es un “significante Nombre-del-Padre que es, estrictamente hablando, el significante fálico” (463), o el relativo a la autoridad simbólica. O sea, la ausencia, la búsqueda y la reconstitución en el plano simbólico de la autoridad fálica que ordena el mundo. En cierto modo, desde aquí podríamos comprender las razones de la ausencia y de la muerte del padre como lugares constitutivos de la posibilidad de reconstituir una subjetividad a través de la representación del peregrinaje y la confección de un complejo dispositivo del retorno, el cual, entre sus piezas, ubica a Césaire como un importante determinante simbólico de orden.

En este sentido, pienso que si la muerte del padre condensa la larga e incólume ausencia del significante-padre, la representación del sueño (como veremos más adelante) opera para llenar ese significante vaciado. Para ello se vale de diversos registros simbólicos, donde Césaire y el *Cuaderno* adquieren una notoria fuerza, mas no la única. También las sensaciones perdidas de la infancia serán

evocadas a través del sueño en este propósito reconstitutivo del orden simbólico que ha sido desajustado a propósito de la muerte del padre. Así, lo que Lacan denominó como “forclusión del nombre del padre”, y que dice relación con eliminar dentro del orden simbólico el significante del nombre del padre, sin siquiera poder reinventar su forma, sería útil para explicar estas relaciones.

Si pudiéramos traerlo exclusivamente hacia la práctica representacional de la escritura y desprenderlo de la dimensión sintomatológica propia de la psicosis, esta explicación serviría para comprender el contexto inaugural en que retorno (en tanto dispositivo temporo-espacial) y muerte del padre tienen una relación de correspondencia. Ello, justificado en palabras de Žižek explicando a Lacan: “lo que fue forcluido de lo Simbólico retorna en lo Real” (44), ambos aspectos que son registros de lo psíquico. Pero si bien lo Real, como se explica en la teoría lacaniana, es definido como el lugar “otro” de lo psíquico en donde retornaría el significante del nombre del padre forcluido, en forma de delirios y alucinaciones (en el caso de la psicosis), lo que pienso que haría la escritura para el caso de la novela de Laferrière, sería hacer retornar los significantes “perdidos” en el plano de lo imaginario, en el sentido de que es posible “recobrarlos” mediante la representación que ofrece la novela, en el ámbito de la construcción consciente de las imágenes.

Me atravesaría a decir, a riesgo de la imprecisión, que probablemente aquello que separa la psicosis de la escritura sea que, en el inevitable retorno de lo forcluido (o sea, el significante del nombre del padre) la escritura opera como un retorno situado en lo imaginario en vez de en lo real. Lo que ahí está en juego no es la mera distancia ni el tiempo, antes que eso, emerge la ruptura en la imaginación que no puede parir una imagen simbólica completamente estructurante, se indispone a la totalización y recurre a diversos recursos de suplementariedad.

Por suplemento entenderemos una estrategia que “sugiere que sumar ‘a’ no necesariamente da un resultado acumulativo, sino que puede alterar el cálculo. Como ha sugerido sucintamente Gasché, ‘los suplementos (...) son *plus* [signos de suma] que compensan un *minus* [signo menos] en el origen’” (cit en Bhabha 191, cursivas en el original). En este sentido, Santiago Silvano indica que Derrida entiende como suplemento aquello que emerge cuando en el contexto de una “ausencia de centro e de origen é substituída por un signo flotante”. Este signo flotante sería el suplemento, “que se coloca numa determinada estructura para suprir (*suppléer*) essa ausencia e ocupar seu lugar temporariamente” (88). Pese a la crítica materialista que uno pudiera hacerle a Derrida, me parece útil teóricamente utilizar el término “suplemento” sobre la base de esta definición, cuya fuerza radica “en la renegociación de esos

tiempos [pasado o presente], términos y tradiciones a través de los cuales transformamos nuestra incierta y fugaz contemporaneidad en signos de historia” (Bhabha 192). De esta suerte, si Césaire se instala como suplemento, no es solo por el reemplazo del significante del padre-ausente, sino fundamentalmente por la fuerza de su campo semántico e histórico en la posibilidad de redefinir el presente. Esto último, pienso, cobra sentido magistralmente cuando el *Cuaderno* devienen en la única herencia transmisible al sobrino Dany Charles, que revisaremos en el último apartado de este capítulo.

En *El Enigma del regreso*, la imagen del padre emerge como un significante irreproducible. Como algo inenarrable, aquí opera esa ausencia como la pieza perdida de un rompecabezas que debe ser armado, para lo cual no se valdrá del padre mismo, sino de otros significantes que suplementen el extraviado significante del Nombre del Padre: “Pienso en un muerto de quien no recuerdo/ todos los rasgos de la cara” (25).

Agregaría a ello que el quiebre interno del horror tiende a volverse irreparable cuando el duelo no puede procesar la muerte real del padre, poniendo en tensión el conjunto del orden simbólico y también las propias referencias. En efecto, si Césaire funciona como una figura de suplementariedad, no será como mera continuidad u homenaje, sino también como *corrección*, en el sentido que propone Jitrik, o sea, de reorganización y reorientación de su propia referencialidad.

La dificultad de recordar al padre muerto atraviesa como un rayo la interioridad del sujeto de la escritura. Inyecta en él la fuerza de la movilidad y la urgencia del desplazamiento, acaso como un “act of grieving and mourning” (Munro “Exile, Return and Mourning...” 87). La ausencia, en cierto modo, aparece como un problema no por la ausencia misma del padre muerto, sino por su vínculo con la imposibilidad de que los cuerpos muertos –que podemos enunciar como significantes-- emerjan al menos como un recuerdo vívido: por un desabastecimiento a nivel simbólico del significante del nombre-del-padre:

Tenía yo cuatro o cinco años/ cuando mi padre se marchó de Haití./ Estaba más a menudo en el bosque que en casa/ Un hombre en los orígenes de mi vida/ del que ignoro hasta cómo se hacía el nudo de la corbata. (80)

El padre se ausentó desde la infancia del hijo, del niño que ahora adulto intenta recordarlo para procesar el duelo. ¿Cómo sería posible reconstruir el rostro del padre *sin* el cuerpo mismo del padre? El padre ausente aparece como una presencia a instancias de su propia muerte que, para el hijo, es un espacio en el que el luto del cuerpo muerto –irreconocible-- no se hace posible, sino por medio de una exploración que se abre, a través de la escritura, a otros suplementos. He dicho que Césaire y el *Cuaderno*, a partir de esto, aparecen como uno de ellos.

Pensado de esta manera, el motivo de la ausencia del padre es visiblemente continuo en la novela y se instala como un elemento estructurante de la narración y del viaje. Al mismo tiempo, es representada e identificada, en tanto ausencia, como consecuencia de un régimen histórico concreto. El propósito de este apartado es identificar el rol que cumple el *Cuaderno* de Césaire y Césaire mismo como referencias de suplemento y superposición paterna en medio del motivo estructurante de la ausencia paterna. Y debe ser así, referido acaso por metonimias, completado a través de elipsis y rodeos semánticos hacia otras referencialidades contiguas, porque incluso cuando accede al cuerpo del padre, directamente, no le parece sino “un astro demasiado cegador/ para poder mirarlo de frente. / Eso es un padre muerto” (71).

Sin duda, esto último se enlaza con lo que hemos caracterizado como “relato de filiación”, en el sentido de que la narración es también un proceso de construcción de una genealogía propia. Irremediablemente, dicho proceso provoca un giro materialista hacia la historia familiar, como alegoría de lo nacional diría Jameson. Yo agregaría que *El Enigma del regreso*, que exhibe el contexto del retorno en el exilio, supone a su vez una construcción histórica de una situación transnacional, por cuanto entraña una condición de desplazamiento que supera la exclusiva elaboración de lo haitiano, para ponerse en disposición de representar la condición del “retornado” del exilio, tanto en el país del exilio como del país del cual se ha exiliado. Una experiencia global muy vigente que, haciendo uso explícito de la novela y de la representación, problematiza el asunto de la identidad nacional del exiliado. De este modo, el narrador sostendrá que

Viviendo ya en Montreal fue cuando tuve conciencia de mi individualidad. A menos de treinta grados, se tiene rápidamente conciencia física de uno mismo. El frío hace que baje la temperatura. En el calor de Puerto Príncipe la imaginación echa a arder muy fácilmente. El dictador me había puesto en la puerta de la calle de mi propia tierra. *Para volver, me cuelo por la venta de la novela* (173, cursivas mías).

Esta larga cita permite visualizar cómo la descripción del doble lugar del exilio, la tierra natal de la que se ha exiliado como la tierra a la que se ha llegado, constituye un lugar de enunciación que hace uso de la novela como dispositivo de retorno. En esta descripción del efecto climático, mediante la cual se exhiben acciones normativas tanto del frío como del calor, por cuanto en el sujeto de la representación generarían momentos distintos del reconocimiento, aparece un vínculo entre la acción del retorno y la práctica de la novela.

Esta reconstitución de lo perdido, reelaborada a través de la escritura, estaría en la línea de lo que Boym señala como *nostalgia reflexiva*, por cuanto supone la reconstrucción del “lugar perdido”, pero sobre el cual material y temporalmente es imposible regresar. Sin embargo, no es la única distinción que aquí me parece importante vincular con *El enigma del regreso*. En *The Future of Nostalgia*, Svetlana Boym formula una distinción entre dos tipos de nostalgia: la restaurativa y la reflexiva. Si el concepto de nostalgia proviene de dos étimos griegos, a saber, retorno (*nóstos*) y dolor o deseo (*álgos*), cabrá destacar su diferenciación respecto del concepto de melancolía, para lo que Boym aludirá que la nostalgia ha sido considerada más democrática, frente al carácter más personal e intelectual de la melancolía: “Nostalgia was not merely an individual anxiety but a public threat that revealed the contradictions of modernity and acquired a greater political importance” (4%) y, al mismo tiempo, una suerte de rebelión contra la idea moderna del tiempo, el tiempo de la historia y del progreso. Fundamentalmente esto último adquiere mucho peso en la escritura de la novela, tanto a nivel de la apropiación de las materias genotextuales, subordinadas a tiempos históricos concretos y traslocados en la escritura, donde los espacios del tiempo han sido evidenciados como no lineales (cf. Ejemplo de la relación del sobrino de Laferrière con Shakur presentada en el segundo apartado de este mismo capítulo). Asimismo, donde el valor del tiempo posee otra dimensión cuya mensura pasa, necesariamente, por la reconstrucción de la infancia: “El tiempo pasado fuera/ del pueblo natal/ de un tiempo que no puede medirse/ Un tiempo lejos del tiempo inscrito/ en nuestros genes” (45).

Volviendo a Boym, los distintos tipos de nostalgia se asocian a énfasis diferentes. Por un lado, reconoce la nostalgia restaurativa como un elemento que “stresses *nostos* and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home” (3%), y se asocia, además, con el nacionalismo y con las creencias en un régimen de verdad única, entre los que destaca una religiosidad radical; mientras que, por otro lado, la nostalgia reflexiva “thrives in *algia*, the longing itself, and delays the homecoming –wistfully, irocanilla, desperately” (3%), a su vez, “does not follow a single plot but explores ways of inhabiting

many places at once and imagining diferente time zones; it loves details, not symbols” (3%). Boym al respecto manifiesta que solo esta última puede ser “creativa”:

Creative nostalgia reveals the fantasies of the age, and it is in those fantasies and potentialities that the future is born. One is nostalgic not for the past the way it was, but for the past the way it could have been. It is this past perfect that one strives to realize in the future (88%).

De este modo, si analizamos como nostalgia reflexiva aquellas evocaciones de ensueño que se formulan desde la novela de Laferrière podemos distinguir que, antes que la mera reconstrucción del perdido país natal, este tipo de narración se abre a hacer de la nostalgia una oportunidad *creativa* no solo de su propia genealogía, sino de los encuadres de su propia identidad dispersada, resituándose a sí mismo incluso dentro de la dimensión política nacional. Dicha creatividad proveniente de este tipo de nostalgia que formula Boym, se emparenta con el sentido reorganizativo del *ethos* inicial de una obra anterior, como reconoce Jitrik con su definición de “reescritura correctiva”.

Por otra parte, cabe dar cuenta del carácter transversal de la ausencia paterna en el conjunto de relaciones que aparecen en la novela. El modelamiento de este régimen de ausencia paterna es estructurante de la identidad misma del narrador de esta autoficción de cuño “filiativo”: “Mi vida transcurre en zigzag desde la llamada nocturna/ anunciándome la muerte de un hombre/ cuya ausencia me modeló” (185). Sin embargo, lejos de ser un asunto que ejerza influencia solo en el personaje, se deja ver como un elemento que embarga el conjunto de las relaciones familiares.

Al respecto, el narrador indica que al volver a Puerto Príncipe “[t]oda familia tiene a su ausente en el retrato del grupo. Papa Doc introdujo el exilio en la clase media” (166). Este elemento, emparentado con la nostalgia reflexiva de Boym, es también el giro de búsqueda genealógica filial, que radica en reelaborar las causas históricas del exilio desde la representación del viaje del retorno. Pese a lo que señala un sector importante de la crítica sobre esta novela, la hibridación genérica de cuño posmoderno no es un óbice, en términos de fondo, para indagar en las causas materialistas del exilio, o sea, no obsta a una lectura política sobre su propia situación de enunciación y de desplazamiento. Al contrario, es el hallazgo del escritor de la formulación de dicha situación.

En el mismo retrato del grupo familiar al que retorna el narrador —aunque con distancia— identificamos que su hermana, quien ocuparía una posición dentro de la familia correlativa a la de él, también manifiesta la ausencia del padre: “Mi hermana habla tranquila/ sin mirarme./ Parece una niña olvidada/ por sus padres en el bosque negro/ y que está preguntándose el tiempo que habrá de pasar hasta reunirse con la manada” (131). En este sentido, la posición de la madre es caracterizada a propósito de la misma ausencia, luego del exilio del padre: “Mi madre me habla muy bajito de Jesús,/ el hombre que ha sustituido a su marido” (125). En efecto, en la búsqueda de las palabras “en voz baja” de la madre, se constituye también una búsqueda del sí mismo, que encuentra otro suplemento del padre para la madre: la religión, y más precisamente Jesucristo.

Finalmente, en la composición del grupo familiar, aparece el sobrino de Dany, Dany Charles, a quien la hermana del protagonista bautizó con el nombre de su hermano, por no saber si volvería o no del exilio. De este chico que ya empieza a ir a la Universidad en Puerto Príncipe, nunca conocemos dato alguno sobre su padre. En efecto, en el caso de este chico, quien se erige como sustituto en la estructurante ausencia paterna resulta ser Tupac Shakur, un artista rapero norteamericano que da discursos y que Dany sigue muy atentamente a través de los medios de comunicación. Es uno de los raperos más influyentes del género, con discursos y letras polémicas y altamente politizadas, que se convierte en un referente para el chico Dany⁸. Mencionar aquí a Dany dice relación con identificarlo como otro de los personajes que constituyen el núcleo familiar a partir de la ausencia paterna:

A mi sobrino le gustaría llegar a ser un escritor conocido./ La influencia de la cultura de rock stars./ Su padre es un poeta en peligro de muerte./ Su tío, un novelista que vive en el exilio./ Hay que elegir entre la muerte y el exilio (116)

En el chico Dany, primero Tupac, luego el propio Dany Laferrière como personaje y narrador, serían una referencia paterna y, con ello, de transmisión cultural de destinos posibles. Ambos sustitutos paternos se erigen en su calidad de productores de discursos y de situaciones políticas.

⁸ A Tupac Shakur, personaje real, lo asesinan en un tiroteo en Las Vegas, en el año 1996. Cabe destacar ese año, por cuanto en la novela, publicada trece años más tarde, Tupac es un tipo representado que sigue apareciendo en la televisión, advertido solo como un sujeto en riesgo de muerte por su popularidad y crítica social, lo cual nos permite distinguir que hay evidentes rupturas en el establecimiento de los tiempos de la novela.

En un análisis superficial de la onomástica, identificamos una repetición significativa de los nombres masculinos que van apareciendo en la novela. Así como cuando se hace mención a que el padre se llama Windsor al igual que el narrador, el anuncio de la muerte del padre es, también, la posibilidad de la muerte propia. En el caso del nombre de Dany Charles, el sobrino del narrador puede funcionar, acaso, también como una proyección del protagonista. Una puesta en abismo de la relación filial masculina: padre, hijo, sobrino. El primero, ausente. El segundo, uno mismo. El tercero, la sustitución del hijo-no-tenido. Todo como un Uno.

Pero al mismo tiempo, el recurso del espejo dice relación con la utilización no solo onomástica, sino con las relaciones de resemantización del *Cuaderno* de Césaire en la novela.

A propósito de la noticia de la muerte del padre, con la cual se inaugura la novela, el protagonista deriva en un viaje en automóvil cuyo sentido es “sin rumbo fijo/ Como mi propia vida a partir de ahora” (17). La errancia y el movimiento desprovisto de propósito, en tanto consecuencia de la muerte del padre, son las primeras manifestaciones de la puesta en crisis del sujeto representado, quien en la escritura y en el viaje comienza a cuestionar su propia constitución ontológica. Así, la primera articulación de una respuesta pasa por el viaje del retorno, que deviene paulatinamente en un dispositivo de rememoración de la infancia y de viaje físico (y simbólico) al país natal.

En esta primera articulación que la escritura empieza a representar como el camino de una búsqueda de filiación (Viart), la primera representación de lo “imaginado” y que pone en marcha la constitución del dispositivo del retorno es “la soledad de un hombre frente a la muerte en la cama de un hospital de un país extranjero” (18). Esta imagen del hombre muriendo solo en el contexto del exilio gatilla, en tanto imagen literaria, la emergencia de una “solución imaginaria” a un problema insoluble (Jameson “Documentos de cultura...” 64).

En efecto, a partir de ella emerge la primera cita del *Cuaderno* de Césaire:

<<La muerte expira en una blanca balsa⁹ de silencio>>,
Escribe el joven poeta martiniqués Aimé Césaire en 1938.

⁹ Nuevamente es difícil aceptar esta traducción de Alianza del texto de Césaire. Conforme a lo que nos indica el diccionario de la RAE, ninguna de las acepciones de la palabra “balsa” podría acercarse a la palabra “mare”, cuyo sentido se acerca más a la traducción, nuevamente, de Agustí Bartra en Ediciones Era: “la muerte expira en una blanca *charca* de silencio” (en el *Cuaderno*, pp. 56-57)

¿Qué puede saber uno del exilio y de la muerte
Cuando se tienen apenas veinticinco años? (18)

Aquí, el tema de la muerte se emparenta con el del silencio, a partir de la referencia al “joven poeta martiniqués”, con la cual comienza a entroncarse su propia vida de exilio iniciada, en el caso del escritor haitiano, a los veintitrés años. Sin embargo, antes de profundizar en este sentido de identificación con Césaire, creo que es pertinente detenernos en el carácter anfibológico y plurisemántico de la pregunta y cuestionamiento sobre el propio personaje.

El planteo de Francisco Aiello respecto a la naturaleza ambigua de la expresión *que peut-on savoir* me parece inmejorable. Según el crítico argentino, esta interrogante podría ser interpretada de tres maneras: a) *qué puede saberse*; b) *qué puede saber uno*; c) *qué podemos saber*. Todas estas variantes nacen a partir de la difícil traducción al español del pronombre “on” (que no encuentra en el castellano un equivalente) y pasan desde “la impersonalidad a la primera persona del plural”, perfilando una actitud ambivalente, que oscila “entre el cuestionamiento y la cercanía por la experiencia compartida”, provocando con ello la sensación de que “la escritura se erige como el espacio en el cual es posible regresar sobre la experiencia desde una mirada retrospectiva capaz de resemantizarla” (“La reelaboración... 13).

La resemantización, a mi juicio, operaría sobre la base de una situación de representación especular (que también reconoce Aiello), pero también sobre un gesto “correctivo” de una reescritura (en los términos establecidos por Noé Jitrik). La situación de representación especular actuaría sobre la base de que el verso citado de Césaire no es sino el último verso con el cual se termina de aludir al reclamo del cuerpo muerto de Toussaint Louverture, quien fallece en el exilio y en el frío de su prisión en Jura. Así como Aimé Césaire desde el *Cuaderno* refiere a la muerte de Louverture, Laferrière ante la muerte de su padre aludirá al propio Césaire refiriendo al mártir haitiano decimonónico.

La secuencia Laferrière-Césaire es abismada por la secuencia Césaire-Louverture, y el puente de unión radica en la muerte del padre, cuya ausencia permite poner en marcha una situación en común con el reclamo césaireano sobre el cuerpo de Toussaint. Se hace presente, de ese modo, un rasgo autobiográfico que alude a una triada compuesta por sí mismo (Laferrière), por Césaire, por el padre muerto y por Louverture. Es decir, no solo sería Laferrière que enuncia a Césaire refiriendo a Louverture, sino que es Laferrière superponiéndose en el lugar de Césaire y superponiendo a su padre por la figura de Louverture, en una compleja secuencia especular de equivalencias paternas. Como

consecuencia de ello, las superposiciones permiten “co-rregir” el motivo de la muerte blanca del exilio que ha elaborado inicialmente Aimé Césaire, a partir de la vivencia propia del propio Dany Laferrière.

La caracterización del paisaje alimenta los sentidos hacia los que apunta esta estética especular, en la medida en que el viaje se inicia a propósito de la mediación de la representación espacial, conjugada al alero del motivo de la “muerte blanca”. En tal sentido, la caracterización de Montréal será la de un lugar donde el narrador —a diferencia de otros espacios de sus obras literarias y a propósito de la muerte del padre— se posará más críticamente. Menos habitable. Menos hogareño. Ahí opera una redundancia representacional de un clima inhóspito, como la manifestación de la ausencia que convoca la muerte, pero que es mucho más que la muerte física. Acaso influido por la nostalgia restaurativa del país natal que despierta la muerte del padre, y su consecuente desprovisión de significantes que lo referencien.

En este “[v]asto país de hielo”, donde “el hielo quema/ más profundamente/ que el fuego” (19), aparece fuertemente una deshabituación que impone una búsqueda en medio del “silencio” del lugar del exilio: “A fuerza de alimentar el silencio/ el vacío se ha apoderado de él/ y el hombre no es ya sino un árbol seco/ que cruje en la nieve” (22). A la luz de las marcas textuales pesquisadas, esta sobredeterminación de un paisaje inundado por el hielo blanco, que recae en el hombre como metáfora de un objeto mustio (árbol seco) en medio de un paisaje desolador e inhóspito, podría ser vista como la apropiación misma del motivo de la “muerte blanca”, cuya carga en el texto de Césaire es posible vincularla al frío del exilio en Francia de Louverture, pero también al colonialismo de occidente.

En esta particularidad del paisaje, el protagonista que erra tras la muerte de su padre, se identifica como “un animal de ciudad” que ha “perdido todas mis referencias”, porque “la nieve lo ha cubierto todo. Y el hielo ha quemado los olores” (21). Es decir, la muerte del padre, en efecto, no solo provoca la emergencia de una búsqueda de las referencias, en donde Césaire emerge como una respuesta, sino que también descentra la estructura misma de la vivencia en el exilio, haciendo inhabitable el lugar en el cual comienza a circular sin rumbo, extraviando su campo de referencias. Al mismo tiempo, distingue una sobredeterminación en los aspectos sensoriales (los olores) que, posteriormente en Haití, reaparecerían en abundancia, en exceso, también en un sentido problemático e inadecuado para el sujeto, y que tampoco ofrecerían una respuesta a esta reconstrucción subjetiva filial.

En “el reinado del invierno./ Solo el lugareño podría aquí encontrar el camino” (21). Es tal la anagnórisis en el espacio del exilio que adviene con la muerte del padre, que la sensación de extrañeza emerge en el lugar mismo que ha recibido al exiliado. Se vuelve, en efecto, un lugar “impropio”: “Soy

consciente de que me encuentro en un mundo/ que es lo opuesto al mío./ El fuego del sur cruzando/ El hielo del norte/ Constituye un mar templado de lágrimas” (28). Lo que Césaire describe como un “mare” (en francés, charca o estanque), es decir, un reducto de agua limitado en el silencio, en Laferrière el recuerdo del país natal constituye un m^{er} (mar) de lágrimas. Es decir, el dolor de la carencia, de la distancia, de la deshabitación se profundiza, se extiende y vincula al imaginario que se ha construido sobre el mar como la distancia marcada con el lugar del origen.

En el mismo sentido de esta escritura correctiva del motivo césaireano, antes de irse de Montreal hacia Brooklyn para el funeral de su padre, vuelve por última vez sobre el motivo de la nieve blanca. “Nadie ha visto como yo/ caer la nieve desde su ventana/ en gruesos copos suaves/ *me escapé de la isla / que me parecía una prisión / para encontrarme encerrado / en un cuarto de Montreal*” (60, cursivas mías).

Con ello, retoma la complejidad del motivo de la prisión de Louverture. Ahora no es él reflejándose en Césaire que implora el cuerpo de Louverture, sino que extiende su posición en la comparación con la situación misma de la prisión en el exilio de Toussaint. De este modo, la isla que le parecía una prisión, a propósito de la dictadura de los Duvalier por la cual se exilió, pasó a dar paso a otra prisión de nieve, a otro lugar de la inadecuación. Con ello, el sentido de inadecuación espacial —que veremos tanto en Canadá como en Haití—obedece también a la problematización nacional que se hace el sujeto de la migración, que en el caso de Laferrière se vale de la resemantización del *Cuaderno*.

Por otra parte, en una entrevista desagradable que tiene antes de su viaje hacia Brooklyn, con una periodista cuyas preguntas le disgustan y le arruinan el día, el narrador se extiende en las siguientes líneas:

El único sitio en que me encuentro a gusto en casa es en esta agua hirviendo que termina de reblandecerme los huesos. La botella del ron al alcance de la mano, nunca muy lejos de *los poemas de Césaire*. Alterno cada trago de ron con una página del *Cuaderno* hasta que el libro se me cae al suelo. Todo sucede a cámara lenta. *En mi sueño, Césaire se superpone a mi padre*. La misma sonrisa marchita y ese modo de cruzar las piernas que recuerda a los dandis de la posguerra (39, cursivas mías).

Esta superposición se refuerza en diversas oportunidades, una de ellas ocurre cuando el narrador, más adelante, rememora la llamada que le hicieron desde Brooklyn anunciándole la muerte de Windsor

Laferrière –nombre del padre que coincide con el nombre del protagonista. A partir de este recuerdo, el narrador entrega una breve semblanza del padre, caracterizándolo como “un hombre muy cariñoso a pesar de esa *cólera* que lo habitaba con tanta fuerza” (66, cursivas mías). Esa *cólera* constituye una característica especular con respecto a la construcción de la figura paterna y de Césaire como guía en los preparativos del viaje.

Posteriormente, el narrador indica que viaja “siempre con la colección de poemas de Césaire” (66), los cuales se erigen como una guía de carácter espiritual que actuaría sustituyendo suplementariamente, en ese plano metafísico, al padre. Selao lo denomina “*père spirituel*” (“*L’énigme des pères*” 166). Sin embargo, revela que la primera impresión que tuvo en su juventud de esta obra no fue precisamente feliz:

me parecieron muy insulsos cuando los leí por primera vez, hace cerca de cuarenta años.
(...) Me parece hoy extraño que pudiera leerlos con quince años. No comprendía el entusiasmo que el libro había podido suscitar entre los jóvenes antillanos. (66-7)

Así, aparece una crítica al libro, en términos de la recepción crítica de éste estando en la propia isla antillana, en medio de la adolescencia. Como hemos indicado, este es uno de los ejemplos de la construcción de una crítica literaria al alero de la construcción de Césaire como figura paterna también en el ámbito cultural.

Esta *cólera* es una de las caracterizaciones que se nos entrega sobre el padre y una crítica a la poética césaireana, esta última desplegada sobre la base de una crítica inicial al *Cuaderno*, del cual se dice que son perceptibles, desde la recepción del narrador como lector (en una lectura que deviene escritura, en tanto doble proceso cognitivo propio de la escritura de corrección) “sus mandíbulas apretadas y sus ojos velados por lágrimas. Veía todo eso pero no la poesía. El texto me parecía demasiado prosaico. Demasiado desnudo” (67). Este rechazo original, en el exilio y ante la muerte del padre que desajusta el mapa de referencias, aparece en el *aquí-ahora* (utilizando el término de Abril Trigo) puesto en valor:

Y ahora, esta noche, cuando voy por fin hacia mi padre, percibo de pronto la *sombra de Césaire* por detrás de las palabras. Y veo perfectamente dónde ha superado la rabia para descubrir territorios inéditos en esta aventura del lenguaje. (...) Y la lancinante rabia le debe más al deseo de vivir con dignidad que a querer denunciar la colonización (67, cursivas mías).

Esta doble modulación de la lectura y la escritura, sin duda, está interrelacionada con el posicionamiento situado del narrador, que en la configuración de su posición en el mundo genera una lectura sobre Césaire, que sería diferente según el lugar y las circunstancias en las cuales se enuncia y se lee. En medio de la crisis de referencialidades, Césaire, en tanto personaje abstracto en la novela, colabora con el narrador en el propósito de “establecer el nexo entre el dolor que me desgarró y la sutil sonrisa de mi padre” (67), particularmente esta última no pudiendo emerger claramente en el recuerdo del hijo que experimenta el duelo sin el rostro nítido del padre en su memoria, producto del modelamiento estructurante de la ausencia paterna.

Aparece también como una cualidad que refiere a la obra de Césaire y a Césaire mismo, esta última no sería sino “la obra de un hombre inteligente ganado por una terrible rabia” (67). Así, por medio del procedimiento recursivo de la caracterización de la cólera del padre y la rabia que Césaire despliega en el *Cuaderno*, se intercalan las figuras paternas literarias y biológicas, nuevamente con un carácter suplementario.

A propósito del viaje que permite el sueño hacia la infancia (elemento en el que me detendré en el siguiente apartado de este capítulo), Césaire es explícitamente interpuesto como Padre. La representación del agua hirviendo como espacio de comodidad (en contraposición al hielo), la botella de ron (licor de origen de caña de azúcar, caribeño), el sueño (surrealismo y delirio), los poemas de Césaire (dispositivo del retorno).

El libro de Césaire, en tanto objeto, despierta una serie de reacciones sensoriales que provocan una evocación de la infancia, un viaje en el tiempo:

Oigo de pronto el ruido mate/ que hace un libro al caer al suelo./ Es el mismo ruido que hacían/ los pesados y jugosos mangos de mi infancia/ en su caída cerca del estanque. Todo me devuelve a la infancia/ esa tierra sin padre (40).

La infancia es caracterizada como el lugar sin padre. Que es distinto a su experiencia adulta, en donde no es que el padre no-esté, sino que está-ausente, perdido en las urdimbres inescrutables de la muerte.

Cuando va a buscar su maleta olvidada en una habitación de la ciudad a la cual viajó durante la noche, nombra las cosas que pudo recuperar en ella, y que son las únicas que “valían la pena”. Entre ellas, menciona una carta de su madre “en la que me explica, con lujo de detalles, cómo vivir en un país que

ella nunca ha visitado” (65). Y, además, el “*ejemplar arrugado del Cuaderno de un regreso a la tierra natal (sic) del poeta martiniqués Aimé Césaire*” (65, cursivas mías).

Estos elementos emergen, pues, como las guías verbalizadas de la madre y de Césaire como sustituto de una paternidad. Sobre estos elementos, podemos decir que son insustituibles del viaje del exiliado, su lugar familiar en el mundo, por cuanto indica que “siempre los llevo conmigo” (65). Es necesario detenerse en este asunto. Césaire, así como un sustituto de un padre ausente en la adultez, se posiciona como un guía paterno, sobrepuesto —como ya se ha dicho— a su padre natural. En tal sentido, el acompañamiento virgiliano en el viaje es digno de ser mencionado en términos de la constitución del dispositivo del retorno, en términos de una corrección, conforme a las líneas sugeridas por Jitrik.

Mientras la madre, desde su posición, procura el cuidado del hijo sea cual fuere el sitio al que viaje, preocupada de su supervivencia, Aimé Césaire se posiciona en la representación como el guía del retorno, la posibilidad de evocar el viaje hacia el tiempo y espacio de la infancia, la verdadera tierra natal anhelada. Su madre, es decir, su núcleo sensitivo más uterino-originario, no es quien opera en la novela como personaje subjetivador del retorno. Más bien, al contrario, el protagonista declaradamente no quiere generarle expectativas de un retorno definitivo a su madre, convirtiéndose en uno de los blancos con los cuales quiere eludir el asentamiento definitivo en la tierra natal. También esto debe ser vinculado a la mención que realiza sobre su generación: “una generación de hijos sin padre que fue educada por mujeres cuyas voces se hacían aún más agudas cuando se sentían superadas por los acontecimientos” (66).

De esto último podemos desprender que el rostro del padre no se asoma en los primeros recuerdos de la infancia del protagonista, por cuanto su crianza solo contó con el cuidado materno. La ausencia paterna es radical desde el inicio hasta el fin de la vida del hijo en la novela. Así, la figura del padre emerge con la mediación de la figura del poeta de la negritud, que, como hemos indicado, es ese “nexo entre el dolor que me desgarró”, en medio del duelo, y la sonrisa de su padre, que aparece en medio del desgarramiento insubsanable materialmente. Tal aporía encuentra una resolución alternativa solo través del dispositivo del retorno, construido en la representación y desplegado en el ámbito de lo imaginario.

A partir de ello, aparecen tres fotografías que me parecen relevantes. La primera, una en que está el narrador con su madre, en la que mide el tiempo que ha pasado y que lo vuelve irreconocible. La segunda, en que se asoma la figura del padre real y donde menciona “el cuello de la camisa perfectamente almidonado. / Los gemelos de nácar. / Calcetines de seda y zapatos bien lustrados. / La

corbata suavemente anudada.” (39), es decir, la evocación de la imagen paterna está anclada solo en los ropajes que lo visten: muy superficial. Nada sobre el rostro del padre, de quien no recuerda los rasgos de la cara. El sujeto sin rostro, pues, llena ese vacío con una tercera fotografía que emerge: la foto de Aimé Césaire, que viene a actuar de suplemento para recomponer ese vacío.

Como el retrato de Magritte, *El hijo del hombre*, en donde aparece un hombre nítida y perfectamente vestido, pero cuyo rostro está tapado por una manzana. Si la manzana en la iconografía representase un gesto de volver al origen de Adán y Eva, en Laferrière quien adoptaría esta superposición en el rostro de la segunda fotografía (la del padre) sería Césaire: se llena el rostro forcluido, ausente en la caracterización de la imagen paterna, con el rostro de Césaire.

La aparición de esta fotografía es relevante, por cuanto revela, a juicio del narrador, una sonrisa marchita y unos grandes ojos dulces que no “permiten adivinar esa rabia / que lo transforma, ante nuestros ojos, / en tronco de árbol calcinado” (67). Nuevamente aparece el motivo del árbol seco, quemado, en medio de un paisaje en que no encaja. Este motivo también será la referencia con la que se caracterizará a sí mismo estando en Haití.

Cuando llega al funeral de su padre en Brooklyn, instancia en que aparece el cadáver como cuerpo, dice que es “la primera vez/ que lo veo tan de cerca” (69). Este primer encuentro es, a la vez, el último. Con ello, recuerda el

pasaje del poema en que Césaire reclama el cuerpo de Toussaint Louverture que, apresado por Napoleón, moría de frío durante el invierno de 1803 en el fuerte de Joux, en Francia. Los labios temblorosos de rabia contenida del poeta presente para reclamar, ciento cincuenta años más tarde, el cuerpo helado del héroe de la rebelión de los esclavos: ‘Lo que es mío es un hombre prisionero de lo blanco’ (69-70).

De este modo, el vínculo de superposición entre Laferrière y Césaire, por un lado, con Laferrière-padre y Louverture, por el otro, se hace más nítido. El juego de los espejos aparece, pues, en la exploración que busca significaciones sobre las cuales poder estabilizar el dolor de la pérdida. Laferrière hijo, al momento de ver el cuerpo de su padre, evoca al Césaire del *Cuaderno* que reclama el cuerpo del mártir revolucionario haitiano. Su reclamo es, al mismo tiempo, una develación de la materialidad histórica que lo hizo morir allí, en el exilio. La función especular de esta representación que alude al reclamo

del héroe negro devorado por el frío blanco del colonialismo, es correlativa a la historización que busca hacerse de las propias condiciones “heroicas” del padre, víctima de un exilio por su condición militante: “Mi padre pasó/ más de la mitad/ de su vida/ fuera de su tierra/ de su lengua/ igual que de su mujer” (72). Pero al mismo tiempo, ante la falta de una experiencia común entre hijo y padre, el hijo solo puede imaginar al padre respecto a referencialidades que no son propiamente paternas, sino del suplemento-Césaire. Cuando intenta imaginarlo en su habitación, lo visualiza

soñando con su pueblo tan semejante al descrito por un joven Césaire enfurecido: ‘Y en esta ciudad inerte, la muchedumbre vociferante que tan sorprendentemente ha pasado rozando su grito, como esta ciudad ha pasado rozando su movimiento, su sentido, sin preocuparse, rozando su verdadero grito, el único que hubiera nadie querido oírle gritar porque se sabe que es el único suyo...’. *El grito sigue aún atorado en su garganta.* (74, cursivas mías)

Arrojado a estas circunstancias que marginaron al padre de la vida social y política del país natal, y a la situación en que solo puede imaginar al padre (es decir, reconstruir su imagen) sobre la base de un suplemento y no directamente, el narrador recuerda la última vez que hizo el esfuerzo de verlo. Cuando se acercó a golpear la puerta de su habitación en Brooklyn, luego de hacer el mismo viaje desde Montreal, y lo escuchó “vociferar que él [el padre] nunca había tenido *ni hijo ni mujer ni tierra*. Supe que había llegado demasiado tarde. El dolor de vivir lejos de los suyos se le había hecho tan insoportable que tuvo que borrar el pasado de su memoria” (73, cursivas mías). El padre optó por el olvido, en medio de la ciudad “más animada del mundo”, para lidiar con la experiencia de seguir viviendo en circunstancia en que se ha “perdido todo. / Tan pronto en su vida” (73).

El dispositivo del retorno comienza a operar nuevamente al momento en que, después de esta descripción, el narrador participa en la marcha fúnebre del padre. El carro, “deslizándose sobre el agua”, cual barquito de transporte local del país natal, que transporta los restos de Laferrière-padre, se mueve por una “auténtica tormenta tropical”, “como si estuviéramos en Baradères, el pueblo natal de mi padre del que se dice que es la Venecia de Haití” (71). La caracterización del sitio de la muerte y del sepelio evoca, acaso como un proceso que aún no ha terminado, un rito mortuario inacabado, y constituye un episodio abierto que el viaje intentará cerrar con un “rito espiritual” del hijo retornando a la tierra del padre.

En este camino, el narrador decide no cargar con la herencia de su padre, simbolizada en una maleta que éste dejó en el banco y de la cual no se poseen las llaves para abrirlas. En efecto, la herencia – motivo del relato de filiación— se vuelve un motivo de reflexión para la reconstitución del sujeto de la escritura en el propio relato, y su modulación no pasa por la representación de una transmisión natural: “no se transmite el destino de padres a hijos. / esa maleta solo a él le pertenece. El peso de su vida” (80).

La infancia en los caminos del sueño.

Ya hemos dicho que, a partir de la imagen de la muerte blanca, aparece tanto una modulación de la crisis espacial (manifestada en la errancia del sujeto que se entera de la muerte del padre), como la emergencia de Césaire en tanto referencia que abre ese camino sin rumbo. Luego de andar errando y sorteando en su auto los caminos del invierno de Montreal, vuelve a su casa a tomar una siesta, en la cual aparece la infancia, “esa tierra sin padre”, como un motivo articulador del retorno: “Deambulo bajo el sol tropical/ pero está frío como la muerte” (24).

Para leer este asunto de la infancia en la novela, me parece pertinente la propuesta que Giorgio Agamben efectúa sobre esta materia, colocando la infancia en relación con la materialidad de la historia. En este planteo, la infancia supondría un retorno a la valoración de la experiencia y, además, el momento de la vida en el que nos constituimos como sujetos del lenguaje. En consecuencia, el momento en que nos vamos transformando en sujetos históricos por convertir la lengua en discurso. Para Agamben, “experimentar significa necesariamente *volver a acceder a la infancia como patria trascendental de la historia*. El misterio que la infancia ha instituido para el hombre sólo puede ser efectivamente resuelto en la historia” (“Infancia e historia” 74, cursivas mías).

Este entendimiento materialista del retorno a la infancia supone que la aparición de esta última en la novela puede ser leída a la luz no solo de la propia experiencia de Laferrière con el padre (solo conoció a su padre en la infancia), sino que también a la exploración que permita el cuestionamiento mismo de la configuración de la situación del exilio, o sea, sus causas. Dicho esto, la modulación del dispositivo del retorno articulada con la rememoración de la infancia equivaldría a establecer, entonces, una posición de historización de las propias condiciones materiales, cuyo efecto es padecido individualmente, pero sus causalidades han sido generadas por regímenes políticos de imbricaciones

colectivas. Quiero decir que, pese a toda “forma” posmodernizada que pueda leerse, el giro hacia la infancia en esta novela de Laferrière, debe ser abordado en una clave que entienda este retorno a la infancia como una vuelta hacia la historia que ha definido a este sujeto en su exilio, sus causas irremediablemente materiales y sus consecuencias, expresadas en la novela, como inexorablemente irreparables. Utilizando el desplazamiento del retorno, mirando para atrás, para construir su propia condición de futuro.

Dicho eso, la emergencia de la infancia aparece en *El Enigma del regreso* más como una irrupción que como un deseo. “Imágenes de lo hondo de mi infancia/ rompen en oleadas contra mí” (43). La metáfora de la oleada, como sinécdoque del “mar”, permite leer una referencia simbólica que pertenece a un extenso dominio dentro de un itinerario cultural de larga data, relacionado al mar como espacio de contacto con el “origen”, pero también como una fuerza intempestiva que le ha “llegado” al sujeto. Esta conexión semántica del mar con el origen es reconocido por la propia voz narrativa más adelante: “El mar le estaba prohibido al esclavo. / Desde la playa, podía soñar con África.” (308).

Este viaje por el tiempo, el retorno a la infancia como imágenes que irrumpen en el recuerdo, desplaza a la articulación del exilio como exclusiva dimensión espacial. En efecto, en la novela la configuración del dispositivo del retorno, como intentaré demostrar, se vale de un armazón abigarrado, complejo e irregular, compuesto de varios aspectos que se sobreponen, en donde si bien toma lugar el propio viaje físico, la modulación del “exilio del tiempo es más despiadado aun/ que el del espacio”. La infancia, como viaje en el tiempo, despierta más dolor que la lejanía con la tierra, e incluso esto es manifestado en modo preliminar al viaje físico hacia Puerto Príncipe: “A mi infancia / la echo de menos con más dolor / que a mi tierra” (84). En otras palabras, en el contexto de un exiliado que se sentirá “Otro” tanto en su tierra natal como en la tierra del exilio, el retorno en su dimensión temporal supondrá un deseo restaurativo más potente, en circunstancias que la inadecuación espacial adquiere un carácter transnacional, tanto en su patria que lo ha objetualizado como un extraño, como en Canadá en donde es visto como un haitiano extranjero.

Como hemos señalado de la mano de Agamben, si la infancia permite la posibilidad de una articulación y un posicionamiento histórico del sujeto, sería ella un estatuto de la formación de la experiencia y no una mera situación “pre-lingüística” (cf. Infancia en Corominas). Al respecto, el propio Agamben agregará que la infancia coexiste con el lenguaje “e incluso se constituye ella misma mediante su *expropiación* efectuada por el lenguaje al producir cada vez al hombre como sujeto” (66, énfasis mío).

De modo que, en cierto sentido, el viaje temporal a la infancia será el momento del lenguaje convertido en discurso, al tiempo que uno de los elementos constitutivos del dispositivo del retorno que deviene en la historización propia del sujeto, y en tanto discurso ingresa al ámbito de la ideología como campo en disputa. En ese sentido, la configuración de un deseo de retorno y añoranza de la infancia resulta, en el despliegue literario, la posibilidad de vincular la valoración de la experiencia histórica y cómo ella se articula con la adquisición y el diálogo con otros discursos que la constituyen en experiencia. La reconstrucción de esta memoria puede ser, en una de sus facetas, el desmantelamiento de lo que Walter Benjamin denomina la experiencia como “la máscara del adulto” (41).

Pensado así, el protagonista se vale del “buen uso del sueño”¹⁰ como “el único medio / para regresar de incógnito a mi tierra” (27), dado que el retorno temporal no puede ser dado a través del mero viaje. En este episodio, luego de andar por las carreteras de Montreal sin rumbo, vuelve a su casa para darse un baño. Al incorporarse a la bañera, el autor recoge del suelo “la colección abarquillada de Césaire” (26), es decir, el *Cuaderno*. Recogerlo del suelo me parece que tiene una carga semántica importante, de doble significación: por un lado, recuerda un objeto que está “tirado” y fuera de uso que, en el acto del “recoger”, es nuevamente incorporado a un uso y, al mismo tiempo, indica un gesto que expresa el recoger justamente el objeto de una posición concreta y material, que nuevamente funciona en el ámbito del giro histórico hacia la construcción filial.

En la bañera se queda dormido. Entre el sueño producido por el “añejo cansancio, / cuyas causas hago como que ignoro” (27), y la lectura de Césaire, el protagonista ha sido transportado hacia “territorios inéditos” (26). La configuración de la infancia surge, pues, como un producto derivado del sueño y de la referencia a la lectura de Césaire, configurando estos últimos dos una articulación conjunta del dispositivo del retorno. La mediación del sueño provoca un “galope en la llanura sombría del tiempo” (27) que derivan en una representación de la pérdida de referencialidad y de rumbo: “en esta vida no hay, ni norte ni sur, ni padre ni hijo” y “nadie sabe de verdad dónde ir” (27).

A partir de esta crisis de referencias, que he decidido leer como un irreparable descalibramiento de la brújula del orden simbólico, aparece también un reconocimiento de la imposibilidad del retorno en el tiempo:

¹⁰ Así se titula el segundo capítulo.

Puede uno construirse su casita/ en la ladera de la montaña/ Pintar las ventanas de azul nostalgia./ Y plantar adelfas alrededor./ Sentarse luego en el crepúsculo para ver/ cómo baja el sol muy despacio en el golfo./ *Bien podemos hacer todo eso en cada sueño/ pero nunca volveremos a encontrar el sabor/ de aquellas tardes de la infancia que pasamos no obstante viendo caer la lluvia* (27, cursivas mías).

Es importante reconocer la conciencia del “jamás volver” a la infancia en el plano material, pero en cuyo suplemento —en el plano de la representación— la mediación del sueño hace “posible” dicho retorno, aunque evidentemente solo como simulacro. Si consideramos el sueño como instrumento de esta reconstrucción identitaria, pero también como simulacro del retorno temporal, me parece que hace eco con la propia herencia surrealista que Césaire releva en el *Cuaderno*, cuando se refiere al sueño y al delirio, en contraposición a la razón blanca factual, en el marco de la vanguardia surrealista.

“Je préfère avouer que *j’ai généreusement déliré*, mon coeur dans ma cerbelle ainsi qu’un genou ivre” (*Cuaderno* 86, cursivas mías). En este sentido, la consideración valorativa de la escritura césaireana sobre el delirio, se ubica como un contrapunto a la razón (caracterizada como “bouche de l’ordre” (58)), cuya propiedad es más bien opresiva. Aparece, de este modo, en Césaire una valoración del delirio, la locura y el sueño como elementos de un mismo sentido que contraponen la institución de la razón. Mediante estos aspectos, es posible acceder a una memoria reconstitutiva del origen de la negritud.

Dicho esto, la “corrección” del motivo del “delirio” en Césaire, abre paso a entender el sueño en Laferrière como otro de los elementos de este complejo dispositivo del retorno, dispositivo de subjetivación que se presenta abigarrado entre los aspectos que envuelve: tiempo (infancia), espacio (viaje físico, tierra natal) y suplementos (Césaire y el *Cuaderno*). Todas herramientas de las que se vale, en distintos grados, para una reconstitución “filial” e histórica de la propia subjetividad puesta en crisis a propósito del motivo de la muerte del padre y la ya explicada ausencia de significantes. Pero al mismo tiempo, cabe agregar que la dimensión temporal de este complejo dispositivo, en el sueño hacia la infancia, encuentra en la contracara del “despertar” un dolor difícil de procesar, enigmático sobre todo en el final, por cuanto se hace reconocible la imposibilidad del retorno a la infancia, manifestada en la última cita que hemos presentado de *El Enigma*, y en donde se hace infértil incluso pintar superficialmente “de azul nostalgia” los lugares a los cuales se ha arribado.

A continuación, esta cita que continúa recuerda lo que identifica Émile Benveniste sobre la distancia entre tiempo físico y tiempo crónico, el de la interioridad y el tiempo común que intenta ser mensurado:

el tiempo vivido corre sin fin y sin retorno, es la experiencia común. Nunca recobramos nuestra infancia, ni el ayer tan próximo, ni el instante huido al instante. No obstante, nuestra vida tiene punto de referencia que situamos con exactitud en una escala reconocida por todos y a los que ligamos nuestro pasado inmediato y lejano (73).

Paulatinamente, vamos cayendo en cuenta que el acercamiento hacia la infancia se presenta como un proceso de reconstrucción subjetiva, que no se reduce ni al individualismo ni a la mera voluntad del “volver”, sino que aparece en un momento de crisis de referencias en donde, el sujeto de la escritura adquiere la ya prototípica imagen del Ángelus Novus que Benjamin le asigna a la historia. En este avance hacia adelante mirando para atrás, el aparato del recuerdo se abre hacia el inconsciente (hemos optado aquí por referir a lo simbólico y a lo imaginario) sino que fundamentalmente hacia lo social, codificando un punto en que lo singular y lo social se encuentran. El reconocimiento de la imposibilidad del retorno en la dimensión temporal, por ejemplo, exige en la búsqueda de la infancia la estructuración de las condiciones materiales que han convertido al sujeto nacional en un sujeto migrante transnacional, exiliado e inadecuado en cualquier localidad contemporánea, es decir, que lo han hecho un Otro Universal, en toda parte del mundo.

En el sueño que el protagonista tiene en la bañera, el primer movimiento que aparece es el “giro en la esquina de una calle de Montreal”, en donde luego “caigo en Puerto Príncipe” (28). En este viaje, asoma el sueño como la posibilidad “para volver a encontrarme en el país del que me fui una mañana sin volver la vista atrás”, produciendo en el tránsito del dormir una “[l]arga ensoñación hecha de imágenes sin continuidad” (28).

Esta construcción sostenida en los preparativos del viaje, aparece como una constante en esta parte, previo al viaje de Montreal a Brooklyn:

[El tiempo]¹¹ es una masa compacta de densidad/ más pesada que la densidad de la tierra. / Nada salvo esta imperiosa necesidad de dormir. / El sueño sigue siendo mi único medio de esquivar el día y las obligaciones que lo acompañan (42).

¹¹ Volverá, después, sobre la dimensión del tiempo: “El tiempo pasado fuera/ del pueblo natal/ de un tiempo que no puede medirse/ Un tiempo lejos del tiempo inscrito/ en nuestros genes”.

De este modo, también puede leerse que la representación del viaje en el tiempo que permite el sueño es una suerte de evasión de la realidad concreta, pero con objeto de avanzar en el mismo caudal orientado a acceder a una experiencia más auténtica que permita la reconstrucción del sujeto al alero de su historización. Asimismo, en el primer viaje físico que experimenta el protagonista, de Montreal a Toronto, opta por la evasión: “un instante en mis pensamientos / antes de conseguir que me atrape el sueño”, asegurándose una suave caída: “dormirse en una ciudad y despertarse en otra” (64), acaso como el contrapunto físico del fin mismo de la rememoración de la infancia mediante el sueño.

El sueño en Haití. Nostalgia en medio de la inadecuación del retorno físico.

Al llegar a Haití, el protagonista experimenta la dimensión física del retorno al país natal con objeto de informar a su madre de la muerte del padre. Sin embargo, no es exclusivamente el retorno físico lo que está en el centro de las redes de significación que van tejiéndose en torno a la construcción propia de la identidad del personaje que ha caído en el descentramiento y en la crisis de referencias luego de la muerte del padre. Más bien, este retorno físico es solo una de las modulaciones representacionales de la construcción variada del dispositivo abigarrado del retorno, compuesto de otros elementos indicados con antelación.

El viaje físico, tal como se muestra en la novela, se entremezcla con el sueño, pero se distingue del viaje temporal que recae en la rememoración de la infancia. El protagonista, al volver, indica que, si bien “me fui y he regresado”, las cosas “no se han movido un pelo” respecto a cómo quedaron cuándo él partió. “Al ir a ver a mi madre esta noche”, agrega, “he cruzado el mercado. Los farolillos encendidos me producen la sensación de estar caminando en un sueño” (156).

Si Césaire, entonces, aparecía como un elemento de este dispositivo abigarrado del retorno, en su dimensión referencial, su función de “guía”, presente en la primera parte de la novela titulada “Lentos preparativos del viaje”, desaparece al llegar a Haití. En efecto, la primera mañana en que recae en el hotel de Puerto Príncipe, el narrador sostiene que “[n]o es esta mañana a Césaire/ a quien querría leer/ sino a Lanza del Vasto/ que se siente ya satisfecho/ con un vaso de agua./ Necesito un hombre sereno/ no a un tipo furioso” (88).

En Haití, Césaire y el *Cuaderno* toman una posición de segundo plano, tanto así que ni siquiera son mencionados de nuevo sino hasta el final de la narración. Esta posición fuera de escena de Césaire y

del *Cuaderno* es importante imbricarla a la posición que el sueño sigue manifestando en Puerto Príncipe. Si Aimé Césaire y el *Cuaderno* permitían generar un marco de coordenadas que facilitaban la ubicación, en medio de la crisis de referencias que provocó la muerte del padre, en Haití no es posible abordar el marco césaireano porque es el propio viaje el que inunda el ámbito sensorial de la experiencia en la tierra natal: “los recuerdos [en Haití] me llegan en tres dimensiones con sus colores, sus olores y sus sabores” (163).

Los sueños, en consecuencia, aparecen aquí ininterrumpidos y todo el paisaje convoca hacia lo onírico. La experiencia de volver a la infancia no se termina de consumir en el viaje al país natal, ni en ningún otro viaje: “sigo teniendo los mismos sueños en cualquier parte del mundo. En cualquier habitación de cualquier hotel. Es lo único que no ha cambiado en mí”, dice el narrador, a lo que agrega que estos sueños que le evocan la infancia son una apertura subjetiva que le hacen acceder a su propia historicidad identitaria: “No quiero perder esos sueños... es lo único que me queda de mi vida de antes” (134).

Al llegar a Haití, pendula entre los recuerdos de la infancia, a la cual accede nuevamente a través del sueño. No obstante, si antes el problema en el exilio era el hielo y el frío canadiense, que se conectaba al mismo tiempo con la metáfora de la muerte blanca de Césaire sobre Toussaint, ahora se vuelve problemático justamente el reverso de estos elementos que se manifiestan a través de la vuelta al país natal. El calor tropical del Haití “aquí-ahora” (usando la terminología de Trigo) se vuelve sofocante y exasperante. Esto, entre otras cosas como el ruido y la masa escandalosa, lo hacen sentirse ajeno a su propia tierra de origen, extranjerizado en su país natal. Solo le es aterradorable un “retorno” como sueño, no como materialidad viva. Tanto en Puerto Príncipe como en Montreal se siente, digamos, “impropiamente” ahí. Aquello se reafirma dolorosamente cuando se encuentra con un vendedor de periódicos fuera de su hotel, que le dice, luego de una discusión por el precio de un periódico (más caro para los extranjeros): “Para mí, usted es un extranjero como cualquier otro extranjero” (169). Este episodio tiene una particularidad significativamente crítica en la constitución del sujeto de la escritura que vuelve al país natal. Lo enajena del lugar de su propio nacimiento, lo vuelve un extraño en su isla de origen y, al mismo tiempo, lo vuelve “Otro” en cualquier parte del mundo.

Sumado a lo que declara con que “no basta con hablar criollo / para metamorfosearse en haitiano. Es una voz de hecho demasiado vasta / que no se aplica en la realidad. / *Solo se puede ser haitiano fuera de Haití?*” (208, cursivas mías). A partir de esto, su propia referencia “nacional” se diluye en la apropiación de la masa popular que lo interpreta como un agente exógeno y, a su vez, reafirma que le

es imposible “asimilarse” haitiano luego del exilio. Con ello, emerge una reflexión muy interesante respecto a la extensión de la condición de extranjero en su propio país que él mismo comienza a reconocer: “Ser extranjero incluso en su propio pueblo. / No somos muchos/ los que gozamos de un estatuto así/ Aunque la reducida cohorte/ va creciendo cada vez más./ Con el tiempo seremos mayoría” (170).

De alguna manera, este develamiento de la condición apátrida no ocurre sin resistencia, sin algún intento en aras de sentirse parte del paisaje haitiano. En efecto, intenta integrarse a través de pequeños consumos locales: “Ayer, me tomé un zumo de fruta en un barucho que me encontré en el camino, solo para demostrarme a mí mismo que seguía siendo hijo de esta tierra. El nacionalismo puede engañarme la cabeza, pero no los intestinos” (198). Es relevante constatar que este intento le produjo una diarrea durante un buen tiempo en la isla: “No he parado de cagar y sigo sorprendido de que un vientre pueda contener tanto” (198). Es decir, en el plano sensitivo tampoco puede ingresar con normalidad a la habitualidad haitiana. Su cuerpo tiene una reacción de expulsión a lo ingerido en esta readaptación: “Mi cuerpo sufre un proceso de adaptación ajeno a mi voluntad. Ya no domino nada” (162-3).

Esta dificultad, que se entrecruza con el sueño y la rememoración de la infancia, también se encuentra con la nostalgia, esta vez, procesada conflictiva y problemáticamente para desgracia del sosiego del ser. “Todas las cosas que había evacuado de mi alma allá lejos para no terminar atado por la nostalgia tienen una presencia concreta aquí. Se habían refugiado en mi cuerpo donde el frío las había congelado” (163). De este modo, el calor en tanto elemento opuesto al frío de la muerte blanca descongela los elementos que habían sido procesados a través del olvido para no afincarse en la nostalgia. El calor derrite, provocando que su cuerpo se vaya “calentando poco a poco. Y mi memoria se descongela *hasta convertirse en ese charquito que hay en la cama*” (163, cursivas mías).

En efecto, la alusión inaugural al *Cuaderno* al interior de la novela vuelve a emerger rearticulada. Ese charquito debe ser leído correlativamente al concepto de “mare” (charco, estanque) que Césaire refiere en su *Cuaderno*. La muerte que expira en una blanca charca de silencio, aparecida a propósito del cuerpo muerto de Louverture en la obra de Césaire, aquí reaparece como un efecto que provoca Haití descongelando con su calor sofocante los recuerdos a los que Dany Laferrière, así como el padre que le cerró la puerta negando a sus hijos y a su tierra, ha dejado en el congelador. El calor descongela los recuerdos gélidos guardados en la memoria. Dicho de otra manera, la materialidad de estar en la tierra natal hace patente que el retorno no involucra una posibilidad cierta de exceder la dimensión fantásica

del sueño, por cuanto es solo ahí donde la adecuación cursa efecto, es decir, en el plano de la propia construcción subjetiva de las ideas –memoria--, el único sitio donde paradójicamente no ha sido enajenado, pero que a su vez actúa como un lugar de enajenación del espacio-tiempo-presente.

Luego de un largo periplo del protagonista con su sobrino Dany por Haití, viaje que ha ocultado en el silencio a Césaire durante esta parte de la novela, este reaparece en las postrimerías de la narración. Así vuelve la referencia a Césaire: “Estaba leyendo a Césaire a la sombra (‘tierra sexo grande elevado hacia el sol’) cuando mi sobrino se ha acercado a mí con la delicadeza de un gato” (271). Ahí, mientras lee a Césaire, el sobrino le pregunta cómo es vivir en otro sitio, a lo que responde el narrador:

Bueno, allí es ya para mí igual que a aquí. Y sin embargo, no es el mismo paisaje. *He perdido la noción de territorio*. Va sucediendo tan despacio que no se da uno cuenta, pero a medida que el tiempo pasa las imágenes que se conservan en la memoria van siendo sustituidas por otras sin pausa alguna. (...) [Allá] El mero hecho de poder expresar sin miedo no es poca cosa. (...) Es una máquina muy complicada un ser humano. *Tiene hambre, encuentra qué comer e inmediatamente quiere algo más, es normal, pero los demás siguen viendo en él al hambriento que era cuando llegó* (271-2, cursivas mías)

He puesto esas cursivas porque creo que demuestran la idea de la inadecuación “nacional” que siente el personaje, en una suerte de desterritorialización, que deviene en la calificación inmanente hacia el individuo del exilio como un sujeto otro, en cualquier parte. Por otra parte, sobre la cita de Césaire “(‘tierra sexo grande elevado hacia el sol’)”, ésta se encuentra muy claramente en el *Cuaderno*, y está en el marco de un elogio y reconocimiento de la tierra natal:

y tú tierra tirante/ tierra borracha/ tierra gran sexo levantado hacia el sol/ tierra gran delirio de la méntula de Dios/ tierra salvaje subida de las angosturas del mar con un manojito de cecropias en la boca/ tierra cuya gaz encrespada solo puedo comparar con la selva virgen y loca que yo desearía poder mostrar como rostro a los ojos indescifradores de los hombres/ me bastaría un sorbo de tu leche jiculi para que en ti yo descubriera siempre a la misma distancia de espejismo –*mil veces más natal y dorada por un sol que no descantilla ningún prisma—la tierra donde todo es libre y fraternal, mi tierra* (78)

De este modo, cabe relevar que la figura de Césaire, cuando el personaje Laferrière está en Haití, emerge en las postrimerías del viaje frente a la reflexión sobre la desterritorialización, acaso como un contrapunto muy claro, en la representación de este doble proceso correctivo de lectura y escritura. El elogio a la tierra propia está precisamente en las antípodas de la extrañeza identitaria que experimenta el protagonista, tanto fuera como dentro de su tierra natal.

Luego, Laferrière-personaje menciona a Aimé Césaire nuevamente en la celebración que realizan unos campesinos y en la cual lo reciben como si fuera un dios vudú. Césaire será motivo aquí de una conversación que sostiene el protagonista con un profesor de griego que había publicado una colección de poemas hacía poco. “Hemos hablado un momento sobre Césaire que lo deja frío y entonces ha llegado uno de sus amigos” (277). ¿podremos interpretar ese frío que le provoca Césaire como continuidad del frío del extrañamiento identitario que supone Montreal?, o, más bien, ¿a partir de este episodio el personaje Laferrière se le confundirá con el dios Ogú? Me parece que es difícil optar por una de las dos, porque queda demasiado abierto. Sin embargo, es indesmentible que poco después Laferrière será confundido con una divinidad particular de la religiosidad más popular de Haití, con el dios “colérico” Ogú, “the loa of fire, thunder and war” (Asante y Mazama 469). El mismo dios que guarda en sus características la cólera que también atravesaba, según la representación de la novela, el *Cuaderno* de Césaire. Sin embargo, este fenómeno de confusión que despierta la presencia de Laferrière entre los campesinos, no puede ser explicado por las propias condiciones de ilegibilidad que para el exiliado supone la religiosidad popular cuyos códigos desconoce, haciéndose patente nuevamente la sensación de extrañamiento.

Sobre esto, en unos de los capítulos finales denominado “La ceremonia de despedida”, concluirá que “Cada detalle que observo/ pero que los demás no ven/ aporta una nueva prueba/ de que ya no soy de estas tierras.” (287) Esta dura conclusión se verá reforzada cuando el narrador llega al objetivo final de su viaje, el pueblecito de su padre, Baradères, y se determina a explicar que

este viaje es para devolverlo [al padre] / a su aldea que voy descubriendo al mismo tiempo.
/ Funeral sin cadáver / Una ceremonia tan íntima / que solo me concierne a mí. / Padre e
hijo por una vez, / a solas. (293)

En esta ceremonia final, al final del viaje, logra sellar el episodio del duelo, que tiene efectos en su propia corporalidad: “Me siento de pronto tan ligero / El cielo no está más allá / de esta hoja de banano / que mi cabeza roza” (293). El enigma, paulatinamente, se irá presentando como un retorno al lugar

donde ha muerto el padre, consistiendo en una apertura muy simbólica y encriptada de la propia muerte del narrador, luego del viaje, en donde el sueño, al final, se vuelve materialidad “un tiempo que por fin ha vuelto” (313); donde la “vida de antes parece tan lejos” (312); y donde las condiciones materiales parecen indeterminarse: “Ya no es invierno. / Ya no es verano. / Ya no es el norte. / Ya no es el sur. / La vida esférica, por fin” (312). En ese sentido, el sueño se confunde con la materialidad en el final del viaje y, así parece, de eso constaría el enigma. La configuración de este enigma Parisot lo leerá como una intertextualidad estética respecto del modo de representación real maravilloso impulsado por Alexis tanto a través de su *Compadre General Sol*¹² como también de su famoso ensayo sobre lo real maravilloso de los haitianos.

El Cuaderno como única herencia para la partida del país fatal.

Finalmente, cabe señalar la importancia del *Cuaderno* en el marco de este relato de filiación y cómo su representación se vincula con el plano de las transmisiones y herencias, que para Viart serían los aspectos temáticos constitutivos de este tipo particular de la autoficción, y que también opera entre el tío narrador y el sobrino Dany Charles.

De este modo, el personaje de Dany Charles, el sobrino del narrador, quien lo acompaña en su viaje hacia el pueblo natal del padre muerto, resulta de gravitante importancia. Antes ya hemos mencionado cómo la figura del padre en Dany Charles ha sido suplida, entre otros, por Tupac Shakur. Y también hemos indicado previamente, a propósito de la identificación de una representación especular que se vale también de la onomástica (nombre del padre, nombre del protagonista, nombre del sobrino), que el peso simbólico del nombre de Dany está marcado también por la ausencia. Cuando se va al exilio, la hermana de Windsor decide ponerle a su hijo Dany, como es conocido popularmente su hermano. El propio nombre de Dany opera, *ab initio*, como el suplemento de la ausencia de Laferrière, producida por el exilio.

Es importante destacar lo que agrega Munro sobre el vínculo que se retoma entre tío y sobrino: “in speaking to his nephew, to dialogue with his own younger self” (“Exile, Return...” 104), pudiendo esto

¹² Obra aludida explícitamente por el narrador de *El Enigma del regreso* en el comienzo del capítulo de “La ceremonia de despedida”

ser expresivo también de una puesta en escena de un viaje en el tiempo, es decir, una alegoría en el sentido benjaminiano del término, en tanto representación de una materialidad imposible. De esta manera, se amplían las posibilidades de la estética especular que ya hemos advertido en la novela. Sin embargo, haber puesto de manifiesto esta representación especular también se condice con los efectos de una transmisión que no siempre es atribuible, necesariamente, a una herencia decida por los ancestros. Dicho de otro modo, no se transmiten exclusivamente bienes tangibles, tales como el “maletín” que el padre muerto dejó en el banco (y que se decidió no heredar), sino que también hay un país particular que en la actualidad de la novela transmite, de generación en generación, las condiciones materiales de un Haití “que sigue igual”. Condiciones materiales que harán del chico Dany Charles (como intuye el ánimo del narrador) otro futuro exiliado de su tierra natal, ello por cuanto las estructuras presentes en esta garantizan la miseria y la muerte, con ciudades “de más de dos millones de habitantes y la mitad muriéndose literalmente de hambre” (93), y que, de quedarse ahí, producen ininterrumpidamente una “constante angustia / que trabaja las tripas” (104).

Ningún miembro del núcleo familiar con el que se reencuentra en su viaje de retorno desea que el hijo de la hermana de Dany tenga que irse. “Pero ¿cuánto tiempo / podrá durar semejante tensión?” (158), se pregunta Laferrière. En efecto, si en la familia la ausencia (padre e hijo) ha sido un pilar estructurador desde la dictadura de los Duvalier y que ha devenido, por ejemplo, en que “Las mujeres [madre e hija] han pagado el precio más alto en esta casa” (133), también en este asunto en la actualidad “le toca ahora a la tercera generación/ plantear el problema que no tiene solución” (158). En efecto, este destino no es solo del joven Dany Charles, sino que de toda una generación que “comparten la misma angustia: quedarse o marcharse” (120).

En este marco, se presenta al sobrino de Dany Laferrière como un “escritor en ciernes” (116), quien desea serlo por influencia de lo que el narrador denomina como “la cultura de *rock star*” (116). Un encuentro entre ambos provoca que el sobrino le pida consejos para escribir. En este intercambio de palabras, el sobrino le pregunta: “¿es mejor escribir a mano o utilizar el ordenador?”, y Laferrière, opina que no puede darle consejos porque es mejor “descubrirlos por uno mismo”, a lo que agrega que lo que le puede sugerir al chico es que “[l]o mejor es leer” (119), frustrando con estas palabras los planes del joven sobrino de tener consejos más prácticos sobre la escritura.

En una visita de Tía Ninine, hermana de la madre de Dany Laferrière, esta lleva a Laferrière a una habitación aparte de la conversación familiar y le plantea la urgencia de que ayude al joven Dany Charles:

De pronto, ataca. Tienes que salvar a Dany. ¿De qué tengo que salvarme? Estoy hablando de tu sobrino, tienes que salvar a Dany. ¿De qué? Tienes que hacer algo por él. No entiendo. Debe marcharse de este país. Aquí se decide sobre el destino de la gente. Tiene veintitrés años pero su opinión no cuenta. Su vida no le pertenece. Es absolutamente imprescindible que se marche del país –repite mi tía-. (212)

De este modo, aparecen voces que convocan a Dany Laferrière para que transmita a su sobrino líneas ejemplares de un qué-hacer. El diagnóstico de la tía es que si al chico en Haití no le pertenece su propia vida, su “salvación” para que pueda pertenecerle sería salir de este país fatal, donde la miseria gobierna el orden del día. El narrador reflexiona: “¿Para qué –pienso—si es para volver al cabo de treinta y tres años como yo?”. Con un duro escepticismo, para Dany Laferrière el exilio ha significado cosas ventajosas (como poder comer tres veces al día), pero esa misma comodidad ha sido la que le ha provocado un profundo dolor, una desterritorialización no solo relacionada a la no-pertenencia al territorio físico, sino también una “marginalidad temporal” (Cavallero 103), donde el tiempo perdido del exilio anuda una temporalidad del retorno (Cavallero 103). Todo esto, como hemos indicado previamente, convierte al ser exiliado en un ser-de-ninguna-parte, siendo haitiano en Montreal y extranjero en Haití: un “Otro Absoluto” en el mundo, en una transnacionalización sin nacionalidad fija.

En este contexto, Dany Laferrière decide llevar a su sobrino consigo en el viaje hacia la tierra natal de su padre. Luego de un periplo de variadas etapas, donde incluso son confundidos con dioses por algunos campesinos, recaen en Zabeau y en lo que ya viene a ser “La ceremonia de despedida” (287). El desenlace del periplo hacia Baradères constituye el fin de un viaje que le ha permitido representar un cuadro impresionista muy descriptivo de la realidad haitiana y que a su sobrino “le ha permitido dejar de confundir la gran ciudad con el campesinado” (289). En la última parte, Laferrière se baja del coche para ir orinar con su sobrino y describe lo siguiente:

Nos han traído café. Me viene de inmediato a la boca el sabor a Césaire. Ese Césaire que habla de ‘quienes no han explorado ni los mares ni el cielo pero sin quienes la tierra no sería la tierra’. Son los mismos que pasan delante de mí, en este mercado pequeño que se va animando despacio. (288)

Reconoce aquí una continuidad histórica de la explotación: los sujetos oprimidos que describe Césaire “*son los mismos*” que transitan delante de él en el mercado. Esta herencia del régimen colonial que padece Haití está circunscrita a la zona de contacto que se arma entre la realidad material que el narrador transita y los versos de Césaire que emergen, nuevamente, como guía del fin del viaje. Esta evocación de Césaire en el final del viaje, que describe a “los condenados de la tierra” que han sido excluidos de los progresos de Occidente, pero sin los cuales ningún progreso hubiera sido posible, es la versión más directamente ideológica a la que Laferrière decide aludir justo antes de decidir dejar el *Cuaderno* en la mochila del sobrino. “He metido en el bolsón de mi sobrino/ La vieja colección abarquillada por la lluvia/ del *Cuaderno de un regreso a la tierra natal*/ Antes de partir es cuando hace falta / No al regreso” (289).

Es muy complejo interpretar si el sobrino es consciente o si se da cuenta de lo que acaba de ocurrir. No hay ninguna marca textual que dé cuenta de ello, sin embargo, sea o no consciente de ello, el protagonista ha decidido dejar una herencia al escritor en ciernes. Lo interesante, pienso, es que la última alusión a Césaire del *Cuaderno* es justamente su faceta más directa en el reconocimiento de la explotación actual del colonialismo y la explotación capitalista. La herencia transmitida en este espacio del “relato de filiación” es, a mi juicio, la urgencia del viaje mismo (de Puerto Príncipe hasta llegar a Baradères) con objeto de reconocer la amplitud de la actualidad del mundo, pero al mismo tiempo, reconocer en esa actualidad del mundo el peso histórico vigente de la colonización y del dolor colectivo que ha provocado la explotación. No puede enseñarle a escribir, ha dicho, pero también ha transmitido que lo más importante es leer. A su vez, en un sentido más práctico, el viaje al que ha invitado al sobrino constituye la transmisión de la urgencia de explorar los rincones oscuros del mundo. Y, con esto, pone en el panteón de las lecturas urgentes para ser escritor en el siglo XXI al trascendental Aimé Césaire, en la representación misma de un viaje de retorno. Sabemos que Césaire no solo fundó con el movimiento de la negritud vínculos transnacionales de articulación, sino que también, como ha dicho Frantz Fanon, fue quien permitió el “primer reconocimiento ontológico” en clave política del negro antillano.

Este homenaje, me parece, es muy pertinente en ocasión de la muerte del propio Aimé Césaire, solo un año antes de la publicación de esta novela, pero sobre todo resulta que pasa del “suplemento” Césaire a una relación mucho más teórica de la literatura, “corrigiendo” (es decir, reorganizando formalmente y reorientando éticamente) los asuntos estéticos e ideológicos del *Cuaderno* a una situación de vigencia

contemporánea. En efecto, el *Cuaderno* y la invitación al viaje constituyen las únicas herencias que el narrador podrá dejar como herencia a su sucesión, constituyéndose estas en herramientas de orientación para el futuro escritor de la diáspora. Ninguna respuesta sobre el cómo escribir ni el cómo vivir, sino lo que decide heredar el narrador a su sobrino dice relación con la construcción de un nuevo futuro, con dos herramientas que permiten apreciar la propia agencialidad histórica y política, mirando hacia atrás los duros enclaves colonizadores de la explotación hacia seres humanos racializados, trasladados y desarraigados como ellos.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación, pude posicionar al *Cuaderno* de Aimé Césaire al interior de *El enigma del regreso* de Dany Laferrière no solo como una figura superpuesta a la imagen paterna –como ha señalado buena parte de la crítica-- sino como un complejo suplemento que conforma un dispositivo del retorno, un dispositivo¹³ que he decidido denominar “abigarrado”, por cuanto en él se conjugan irregularmente y de manera yuxtapuesta, la posibilidad de reconstruir un tronco genealógico (nacional, familiar y desplazado) a través del sueño, la lectura, la infancia, el viaje y la muerte; en síntesis, modo de producción de un sujeto específico.

He planteado que este dispositivo se vale de un armazón abigarrado, compuesto de varios motivos, en donde primeramente toman lugar el propio viaje físico y el viaje en el tiempo hacia la infancia que despierta más afectación que la lejanía con la tierra. El tiempo de la infancia, aquel lugar sin padre, se cruza con el peregrinaje de lugares que pendulan del frío colonial al calor haitiano. Retornar a la infancia (tiempo) y a la tierra natal (espacio), por su parte, lo vinculé a la estructura de una búsqueda familiar propia de la categoría de “relato de filiación” de Viart. Si el retorno es el principal objetivo – como vimos, en parte frustrado—, la subjetivación es dada a través del tratamiento del sueño, la imagen superpuesta de Césaire y la lectura del *Cuaderno*, estas dos últimas tratadas en mi lectura como suplementos de una estructura ausencia de referentes.

En tal sentido, la configuración de este “dispositivo abigarrado” permite la construcción identitaria de un exiliado que se sentirá “Otro”, tanto en su tierra natal como en la tierra del exilio. Así, el retorno a la infancia, en tanto dimensión temporal, reposará en la base de un deseo restaurativo de lo perdido, pero también en una nostalgia reflexiva (Boym), es decir, el retorno a la infancia permitirá “recobrar” y reformular *creativamente* aquello ausente. Por otra parte, la inadecuación espacial se vuelve transnacional, aquí y allá, tanto en su patria que lo ha objetualizado como un extraño, como en Canadá en donde, aunque resida allá cien años, será siempre un haitiano extranjero.

El *Cuaderno* interactúa en la novela en todos esos planos. Así, el *Cuaderno* emerge y orienta al viajero en medio de los preparativos del viaje. El *Cuaderno* en el inicio de *El Enigma del regreso* permite, a

¹³ Siguiendo a Giorgio Agamben, consideramos como tal a cualquier elemento que pueda “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” (¿Qué es un dispositivo? 23), donde la lengua se ubica como “el más antiguo de los dispositivos”.

través de su lectura, un simulacro de viaje al país natal a través del sueño, antes de volver físicamente. Mediante la lectura de este texto, el narrador es capaz de convocar el sueño hacia la infancia, y su deliberada ausencia referencial en el retorno físico a Haití, permite entender que la multiplicidad de estímulos “de retorno” vividos *in situ*, lo vuelven prescindible y lo hacen emerger en el final, cuando el estímulo por muy *in situ* que sea no logra adecuar al sujeto al retorno. De este modo, aparece el *Cuaderno*, finalmente, constituyendo la única herencia transmisible al futuro (representado en el obsequio al sobrino Dany Charles). Esto último aparece antes de la representación de una muerte propia enigmática, simbólica, que se emparenta con la misma muerte del padre que motiva el retorno... al país fatal.

Ocupo esta antinomia de “país fatal” (como contrapunto obvio del “país natal” de Césaire) con ánimo de dar cuenta de la manifiesta inadecuación corporal, nacional, sensorial, memorial y familiar y que deviene, a partir de la apertura del vínculo entre el epígrafe y el primer verso de la novela hasta el final del viaje, produciéndose una re-situación y reorientación simbólica del retorno, que toma distancia respecto a la enunciación “esperanzada” de Césaire, pero que extiende su dimensión materialista e histórica. Dicha distancia reorganiza el *ethos* de la escritura en una clave “correctiva” (Jitrik) a través de una hibridación genérica y una estructura específica de la autoficción, que hemos identificado como “escritura de filiación” (Viar).

Ahí el *Cuaderno* de Aimé Césaire tiene una función cardinal como suplemento paterno, en línea de un estructurante régimen de ausencias del padre que envuelve al narrador y a los personajes que lo rodean. Este suplemento, desde mi punto de vista, emerge en la novela en medio de una forclusión del nombre-del-padre, que intenta ser reconstruido suplementariamente a nivel imaginario, a través de la narración. La muerte del padre es una de las expresiones de una estructurante ausencia de la paternidad, donde el significante-padre es removido de lo simbólico y solo es reconstituible en el orden de lo imaginario. Lo que ahí está en juego no es la mera distancia ni el tiempo, antes que eso, emerge la ruptura en la imaginación que no puede parir una imagen simbólica completamente estructurante, y se indispone a la totalización, recurriendo a diversos recursos de suplementariedad, donde he dicho que Césaire acaso es el más relevante.

A partir de este suplemento, se busca constituir una genealogía propia, relativa a la filiación, que supone un giro (a mi juicio materialista) hacia la historia del desplazado, que bien puede ser extensible al conjunto de los exiliados que añoran el retorno a Haití. Con tal efecto, retoma motivos presentes en el

poema de Aimé Césaire, tales como la prisión de Joux y su relación con el exilio de Louverture, cruzándose con la suya propia y la de su padre, el reclamo del cuerpo del padre o el motivo de la cólera.

Además, definidos los objetivos y los variados componentes de esta construcción literaria de un dispositivo abigarrado del retorno, esta novela publicada en 2009 genera un vínculo entre el proyecto estético propio de Laferrière con los orígenes mismos del pensamiento intelectual caribeño y estético de la diáspora caribeña. Evidentemente, con ello se rinde un homenaje a Aimé Césaire, pero este no es puramente apologético, sino que reorientado *creativamente* hacia otro lugar histórico y político. Desde el punto de vista de la comparación con la crítica sobre su obra anterior, esta novela se sitúa a contrapelo de lo que los especialistas han identificado como una estética que no toma ninguna política partisana, pues la construcción subjetiva que aquí se desarrolla no deja de estar marcadamente politizada e historizada por el propio influjo que convoca Césaire y el viaje.

Este dispositivo abigarrado del retorno deviene en la historización propia del sujeto, y en tanto discurso ingresa al ámbito de la ideología como campo en disputa, por cuanto confronta diversas visiones de mundos y, al politizar su propia experiencia en el viaje, elabora una crítica social que ameritaría ser estudiada con más atención en el futuro. Pero cabe indicar que, en este particular despliegue literario, la configuración de un deseo de retorno y añoranza de la infancia abre la posibilidad de vincularse con una (re)valoración de la experiencia histórica, articuladora de un nuevo arraigo. Sin embargo, esta propia búsqueda encuentra no solo su inadecuación, sino que la conciencia de la imposibilidad del retorno, el total desarraigo. A través de esta lectura podemos decir que resulta claro cómo el regreso a la tierra natal manifiesta una puesta en patencia de la imposibilidad ineluctable de acceder a lo perdido. La reconstrucción solo se hace posible en la fantasía del sueño. Solo ahí el esfuerzo por reconstituir las referencias perdidas tiene efecto adecuado. En lo concreto, el retorno deviene en fracaso, frustración y en una muerte simbólica, como ha detectado con inteligente precisión Parisot.

Finalmente, el enigma, en forma paulatina, se irá presentando como un retorno al lugar donde ha muerto el padre, consistiendo en una apertura muy simbólica y encriptada de la propia muerte del narrador. Todo ello luego del viaje, en donde el sueño, al final, se vuelve material y concreto, solo mediado por un final que sugiere la muerte, pero que paradójicamente es dado en una indeterminación física de las descripciones del ambiente en el que protagonista establece su reposo final. Con todo, sueño y materia se confunden al final del viaje: he ahí el enigma. En una futura investigación, cabría detenerse más en el enigma. Se me viene a la cabeza, en las postrimerías de este trabajo, vincularlo a la dimensión de

“misterio” que Giorgio Agamben le otorga a la literatura, a propósito de una alegoría de la mística judía, en donde el relato consistiría en narrar “la historia de la pérdida del fuego, del lugar y de la oración. Todo relato –toda literatura—es, en este sentido, memoria de la pérdida del fuego” (El fuego y el relato 12), y en donde la lengua –o la formulación estética—sería esa sonda que mide la distancia que la separa del fuego (15).

Por otra parte, como reflexión final, me parece interesante en el futuro detenerme críticamente sobre cómo Césaire volvía a Toussaint y cómo Laferrière vuelve a Césaire. Podríamos estudiar, también, y a modo de futura hipótesis, cómo en los momentos de subjetivación, o en los momentos de la crisis social, lo común parece *retornar* hacia referentes anteriores que permitan explicar (acaso como suplemento) nuestra propia condición actual. Retornar hacia referentes de origen, que han construido buena parte de nuestro registro cultural, político o histórico. Retornar a eso, por ejemplo, antes que al propio lugar de origen, para el caso del exilio. Retornar, con mayor o menor éxito, como una acción en el plano imaginario de reestablecer una comunidad de pertenencias. Ello vinculado a la experiencia del exilio, por cierto, pero intuyo que también a otras tan críticas como esa.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Anagrama, 2015.

—. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso, 2016

---. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004

Aiello, Francisco. “La reelaboración de la tradición caribeña en *L’énigme du retour* de Dany Laferrière”. Artal, Susana y Francisco Aiello (comp.) *Desarraigos: de la experiencia a la escritura*. Batán: Letra Sudaca Ediciones, 2015. Digital. En línea: <<https://aalfyf.files.wordpress.com/2015/07/desarraigos-de-la-experiencia-a-la-escritura.pdf>>

Altares, Guillermo. «Dany Laferrière: "El idioma no es suficiente. Hay que tener algo que decir".» *El País* 1 de Mayo de 2017. En línea. <https://elpais.com/elpais/2017/05/01/eps/1493589934_149358.html>.

Bartra, Agustí. «Prólogo.» Césaire, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*. México: Ediciones Era, 1969. 7-20.

- Batou, Jean. «La trata negrera, ¿precondición del capitalismo industrial?» *Viento Sur* 161 (2018): 95-112. Virtual. <https://vientosur.info/IMG/pdf/12-_la_trata_negrera-precondicion_del_capitalismo_industrial.pdf>.
- Benveniste, Emile. «El lenguaje y la experiencia humana.» *Problemas de lingüística general II*. Trad. Juan Almela. Buenos Aires: Siglo XXI, 1999. 70-81.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña*. s.f.
- Benjamin, Walter. “Experiencia”. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Trad. Juan J. Thomas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989. 41-43.
- Bhabha, Homi K. “Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna”. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Biboko, Isidore. “Pour un roman francophone en vers. Considérations épistémologiques d’une poétique de l’hybridation”. *Synergies Afrique des Grands Lacs* 6 (2017), 77-86.
- Bonfiglio, Florencia. «Aimé Césaire y Tropiques: comienzos literarios en el Caribe francés.» *Literatura y Lingüística* 25 (2012): 17-37.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor Junga Simbólica, 2002.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Book, 2001. Documento Kindle.
- Breton, André. “Un gran poeta negro”. *Martinica, encantadora de serpientes*. Buenos Aires: Argonauta, 2010. 81-98.
- Césaire, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*. Trad. Agustí Bartra. México: Ediciones Era, 1969.
- . “Discurso sobre la negritud. Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas.” *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal, 2006. 85-91.
- . “Entretien d’Aimé Césaire avec René Depestre”. *Écrits Politiques 1957-1971*. Ed. Édouard de Lépine. Paris: Jean Michel Place, 2016. 248-257.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987.
- Didi-Huberman, Georges. *Falenas. Ensayos sobre la aparición 2*. Santander: Shangrila, 2015.
- Dor, Joël. “La ‘psicosis lacaniana’. Elementos fundamentales del abordaje lacaniano de las psicosis” *Psicoanálisis* 3 (1996): 461-476.
- Evans, Jana. «From Port-au-Prince to Montreal to Miami: Trans-American Nomads in Dany Laferrière's Migratory Texts.» *Callaloo* 26.1 (2003): 235-251. En línea. 2019 de Junio de 13.

- Fanon, Frantz. «Antillanos y africanos.» *Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana* 64 (1979): 5-13. En línea. <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/3008/64_CCLat_1979_Fanon.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Hall, Stuart. «Etnicidad: identidad y diferencia.» *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en los estudios culturales*. Ed. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. Primera. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javierana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Envión Editores, 2010. 339-348.
- . «Identidad cultural y diáspora.» *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. 2010. 349-361. <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/sin_garantias.pdf>.
- Jameson, Frederic. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989.
- . “La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo multinacional”. Trad. Ignacio Álvarez. *Revista de Humanidades* 23 (2011): 163-193.
- Jitrik, Noé. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Kete Asante, Molefi y Ama Mazama. *Encyclopedia of African Religion*. London: Sage publications, 2009.
- Laferrière, Dany. *El enigma del regreso*. Trad. Íñigo Sánchez-Paños y Elena-Michelle Cano. Madrid: Alianza Editorial, 2012
- . «Je suis un écrivain japonais.» Trouillot, Louis-Philippe y Lyonel. *Haití. Une traversée littéraire*. Ed. Culturesfrance y Editions Philippe Rey Presses nationales d’Haití. Trad. World Literary Atlas. París, 2010. 123-125. En línea. 13 de Junio de 2019. <<http://www.worldliteraryatlas.com/es/quote/haiti-querido>>.
- Laroche, Maximilien. «El Caribe francófono.» Pizarro, Ana. *América Latina: palabra, literatura y cultura*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013. 719-744.
- Legagneur, Jean Hérald. “L’énigme du retour de Dany Lafferrière ou quand imaginaire et urgence du social se transforment en Cahier du retour au pays natal”. *Voix plurielles* 10.2, 2013. 295-311.
- Lukács, Georg. “Sobre la esencia y la forma del ensayo”. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, 1985.
- Morillon-Carreau, Martine. «Aimé Césaire, nègre et poète fondamental.» *Sens-Dessous* (2013): 113-124. En línea. <<https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2013-1-page-113.htm>>.
- Munro, Martin. «Dany Laferrière. Master of the New.» *Exile and Post-1946 Haitian Literature. Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat*. Liverpool: Liverpool University Press, 2007. 178-204.

- . "Exile, Return and Mourning in Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal and Dany Laferrière's L'énigme du retour", *IJFrS* 13 (2013), 87-109
- Nguyen, Thuy A. "Traverser les frontières, Voyager immobile dans L'énigme du retour de Dany Laferrière" *Frontières* s/n (2017) 147-163
- Parisot, Yolaine. "Sous les yeux du père, lire le Cahier comme une proposition de retour sur l'énigme 'Laferrière'". *Études françaises* 52 (2016): 91-106.
- Pizarro, Ana. «El archipiélago de fronteras externas.» *El archipiélago de fronteras externas. Culturas del Caribe Hoy*. Santiago: Editorial Universidad Santiago de Chile, 2006. 15-31.
- Pizarro, Ana. «Reflexión historiográfica sobre las literaturas del Caribe.» *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Santiago, 1994. 39-59.
- Pizarro, Ana y Carolina Benavente. «Introducción. Culturas y Literaturas de África y América: algunos nexos.» *África/América: Literatura y Colonialidad*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2014. 15-29.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Debate, 2007.
- Santiago, Silvano. *Glossário de Derrida*. Río de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.
- Sartre, Jean-Paul. "Orphée Noir". Senghor, Leopold. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. 9-44
- Selao, Ching. "Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone", *Études françaises* 52 (2016), 73-90.
- . "L'énigme des pères. Laferrière sans valise ni cahier". *Voix et images* 3 (2016), 163-177.
- Trigo, Abril. "Migrancia: memoria: modernidad" Moraña, Mabel. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. 273-291.
- Ugalde, Sergio. *La poética del Cimarrón*. México D.F: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007
- Viart, Dominique. "Le silence des pères au principe du «récit de filiation". *Études françaises* 3 (2009): 95-112.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000
- Yaksic, María José. «En torno al Cuaderno de un retorno al país natal: identidad, pensamiento político y escritura poética.» Oliva, Elena, Lucía Stecher y Claudia Zapata. *Aimé Césaire desde América Latina. Diálogos con el poeta de la negritud*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2011. 57-76.
- Zizek, Slavoj. *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994. Digital.