

## MARIE VIEUX-CHAUVET: HAITI, DUVALIER, VOCES VENTRILOCUAS

## MARIE VIEUX-CHAUVET: HAITI, DUVALIER, VOZES VENTRILOQUAS

Liz Viloría (Sorbonne Université)<sup>1</sup>

**Resumen:** La narrativa de Marie Vieux-Chauvet en *Amour, colère et folie* presenta una variedad de voces narrativas que reflejan las luchas y desafíos enfrentados por los personajes en el contexto de la dictadura de François Duvalier. Esta polifonía no solo enriquece la textura de la obra, sino que también ofrece un análisis profundo de las complejidades sociales y políticas de Haití. La estructura narrativa propuesta por Vieux-Chauvet permite una exploración multifacética de las voces de los personajes y destaca las luchas por la libertad, la justicia y la dignidad. En "Amour", la voz de Claire Clamont resuena a través de las páginas de su diario íntimo, revelando profundas reflexiones sobre el papel de las mujeres en la sociedad y la tensión entre conformidad y rebelión. En "Cólera", las voces de Paul y Rose Normil emergen en medio de la crisis familiar y la opresión militar, reflejando la impotencia y desesperanza ante un sistema abusivo e implacable. Finalmente, en "Locura", la narrativa asume una forma teatral, proporcionando una visión multifacética del poeta René frente a la violencia de los soldados militares. La obra de Vieux-Chauvet, así como el contexto de surgimiento de su obra, nos invita a reflexionar sobre la historia de Haití y cuestionar las nociones de poder, resistencia e identidad. Así, la polifonía de voces dentro de la novela muestra la complejidad de las relaciones sociales y políticas en la sociedad haitiana de la segunda mitad del siglo XX. Este estudio, insertado en un contexto más amplio de investigación sobre la escritura de las mujeres en el Caribe, busca contribuir al reconocimiento y la valorización de una autora cuya obra ha sido descuidada por la academia, pero cuyo legado es de una importancia indiscutible para la comprensión de la historia y la cultura haitianas.

**Palabras clave:** Marie Vieux-Chauvet; *Amour, Colère et folie*; Dictadura en Haití; Polifonía narrativa; Resistencia; Identidad caribeña; Papel de las mujeres en la sociedad; Opresión militar; Estudios literarios; *herstory*.

**Resumo:** A narrativa de Marie Vieux-Chauvet em *Amour, colère et folie* apresenta uma variedade de vozes narrativas que ecoam as lutas e desafios enfrentados pelos personagens em meio à ditadura de François Duvalier. Essa polifonia não apenas enriquece a tessitura da obra, mas também oferece uma análise profunda das complexidades sociais e políticas de Haiti. A estrutura narrativa proposta por Vieux-Chauvet permite uma exploração multifacetada das vozes dos personagens, destacando suas lutas por liberdade, justiça e dignidade. Em "Amour", a voz de Claire Clamont ressoa através das páginas de seu diário íntimo, revelando reflexões profundas sobre o papel das mulheres na sociedade e a tensão entre conformidade e rebelião. Já em "Cólera", as vozes de Paul e Rose Normil emergem em meio à crise familiar e à opressão militar, refletindo a impotência e a desesperança

---

<sup>1</sup> PhD en Études Romanes Espagnoles por Sorbonne Université en Francia y en Langue, Culture et Société Moderne et Science de la Langue por la Universidad Ca'Foscari en Italia, especializada en las representaciones literarias de la mujer en la obra de autoras del Caribe. Además de su labor investigativa y académica, coordina el proyecto "Calíbana", el cual fomenta la colaboración entre la comunidad científica, artistas, y ciudadanos de Francia, Colombia, Brasil y Estados Unidos. Este proyecto se centra en explorar temáticas como el estatus femenino, la relación de la autoridad con el cuerpo y el espacio, la condición migrante, entre otros, con el objetivo de transformar el conocimiento académico en acciones concretas y palpables en la sociedad. E-mail: [lizviloria@gmail.com](mailto:lizviloria@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4508-5929>

diante de um sistema abusivo e implacável. Por fim, em "Loucura", a narrativa assume uma forma teatral, proporcionando uma visão multifacetada de um poeta frente à violência dos soldados militares. A obra de Vieux-Chauvet, assim como o contexto de surgimento da sua obra, nos convida a refletir sobre o passado do Haiti e questionar as noções de poder, resistência e identidade. Seu uso da polifonia narrativa revela a complexidade das relações sociais e políticas na sociedade do Haiti na segunda metade do século XX. Este estudo, inserido em um contexto mais amplo de pesquisa sobre a escrita das mulheres no Caribe, busca contribuir para o reconhecimento e a valorização de uma autora cuja obra tem sido negligenciada pela academia, mas cujo legado é de uma importância indiscutível para a compreensão da história e da cultura haitianas.

**Palavras-chave:** Marie Vieux-Chauvet; *Amour, Colère et folie*; Ditadura no Haiti; Polifonia narrativa; Resistência; Identidade caribenha; Papel das mulheres na sociedade; Opressão militar; Estudos literários; *herstory*.

## Introducción

En 1982 el crítico uruguayo Ángel Rama publica *Transculturación narrativa en América Latina*, un trabajo que puede ser leído como el estudio de la evolución de la sociedad latinoamericana frente a las transiciones sociales del proceso colonial. Como base de su planteamiento Rama propone una comprensión de América Latina más allá de las fronteras políticas que se establecen en el periodo posindependencias, ya que estas resultan del azar de intereses particulares. En su lugar, Rama parte de una división por zonas con base en las características geográficas al comprender que estas modelan la historia cultural, pues de ellas derivan el tipo de administración política y económica que se establece durante ese periodo que sitúa el continente americano en el mapamundi: la colonización.

Bajo estos parámetros Rama concibe América Latina como la suma de tres regiones: *Afroamérica* corresponde a la “costa atlántica, zonas bajas, cultivos en haciendas, esclavitud, aportación cultural negra y fuerte disminución de la indígena, régimen señorial” (2008, p. 69); *Indoamérica* de la que hacen parte la “cordillera de los Andes, pisos térmicos de zonas templadas y frías, fuerte composición indígena, agricultura y minería, dominación hispánica, religión católica” (ídem) y por último *Iberoamérica* que corresponde a la “región templada del sur, tardía colonización, inmigración europea, escaso aporte indígena y africano, ganadería y agricultura, régimen de explotación burgués” (ídem).

Anterior al trabajo de Rama, el antropólogo Sidney Mintz había observado que, aunque las culturas de la zona del Caribe evolucionan hacia modelos político – económicos diferentes, sus sociedades “[...] exhibit similarities that cannot possibly be attributed to mere coincidence. It probably would be more accurate (though stylistically unwieldy) to refer to the Caribbean as a “societal area” since its component societies probably share many more social-structural features than they do cultural features.” (1966, p. 20). De esta manera Mintz también da cuenta de la uniformidad en la estructura social de los territorios del Caribe, más allá de las manifestaciones culturales en cada país.

Esta cuestión es retomada casi un siglo después por el politólogo haitiano Erick Balthazar<sup>2</sup> que señala que “Haití no es América Latina”, pero reivindica tanto su identidad caribeña como su

---

<sup>2</sup> En octubre de 2010, en el contexto del terremoto que azotó Haití y que provocó que más de doscientas mil personas perdieran la vida, un grupo de intelectuales haitianos, entre ellos la socióloga Michèle Oriol (1956- ), el antropólogo Daniel Supplice (1951- ) y el politólogo Erick Balthazar (1968- ), se dirigen a la comunidad internacional en Casa de América (Madrid) para explicar el desamparo material de Haití, el contexto de corrupción que acoge las ayudas internacionales y la condición de dependencia de instituciones tal que Naciones Unidas. (Holláin, 2010)

correspondencia con el colonizador francés en una relación que, aunque calificada de “conflictiva”, constituiría el punto de partida de la identidad local. (Hollaín, 2010).

En efecto, la historia del Caribe está profundamente permeada por su pasado colonial, la administración de la colonia no solo administra el territorio de acuerdo con las posibilidades materiales de su geografía, sino que también sienta las bases de una estructura social que sobrevive a las independencias pues la memoria escrita no rescata la historia anterior a la llegada de los colonos. Así, la cuestión de la identidad en el Caribe parte de la imagen y el nombre dado por el colonizador; hoy sigue siendo palpable en estandartes como la lengua oficial, que hace que países como Haití se encuentre aislado lingüísticamente de sus vecinos y permanezca a la sombra de una historia social y política que, en la América de habla hispana, portuguesa e inglesa, no se comprende porque no se conoce. Como marca de este contraste, el país más próximo de Haití, República Dominicana, se retroalimenta con otros países de América Latina y contribuye al imaginario de cultura caribeña y latinoamericana.

Esta falta de inclusión, que tiene como base la barrera idiomática, impide conocer la historia de Haití contada por los haitianos a través de la literatura, por ejemplo, y así conocer su historia cultural y comprender las circunstancias y los efectos de eventos que marcan profundamente el país, como la instalación del régimen militar de François Duvalier, conocido como “Papa Doc” de 1957 a 1971, seguida por la de su hijo Jean-Claude Duvalier, “Bébé doc” o “Baby doc”, en el poder de 1971 a 1986.

Estas limitaciones hacen que una autora como Marie Vieux-Chauvet (1916-1973) -cuya obra literaria sobresale no solo por su calidad, sino también por la riqueza de su contenido que abarca la idiosincrasia de la sociedad haitiana y que aborda la decadencia de la economía colonial hasta el surgimiento de la dictadura de Duvalier-, continúa inexplorada o poco atendida por la comunidad académica latinoamericana. Mantener su obra en la sombra supone contribuir al mandato de los Duvalier, que prohíben la difusión de su obra en la isla anulándola como testigo de su régimen.

Dentro de la cantidad de elementos que evoca la obra de Marie Vieux-Chauvet desde su papel como gestora cultural con la creación de salones literarios en los que reunía a los intelectuales haitianos de la época, pasando por su influencia en la tradición literaria nacional, en este trabajo nos centramos en el mensaje de su obra a través del uso de las voces narrativas.

Este artículo, que hace parte de un estudio más amplio sobre la obra de Vieux Chauvet en el contexto de las letras del Caribe, busca contribuir a desvelar un corpus literario que no ha sido lo bastante trabajado en el campo de los estudios literarios y así reivindicar la obra de una autora que eligió sacrificar su vida en nombre de la libertad de expresión y del arte.

## 1 Corpus de novelistas haitianas

La relevancia de Marie Vieux-Chauvet en el panorama de las letras haitianas es tanto más relevante cuanto encontramos que su obra surge en un corpus literario que no cuenta con mujeres novelistas. Entre sus contemporáneas se encuentra una única autora, Nadine Magloire (1932-2021) que, radicada en Canadá desde su adolescencia, publica una única novela, *Le mal de vivre* (1967). Este libro causa escándalo en la isla, pues trata abiertamente el tema de la sexualidad femenina (Vitiello, 2010). Escrita bajo la forma de un diario personal, Dinou, que pertenece a la élite haitiana, narra su turbulenta relación con un hombre casado. La siguiente publicación de Magloire tarda cuarenta años en llegar con la novela *Autopsie in vivo* (2005). Respecto a este prolongado hiatus Magloire relata que “Les années ont passé sans la parution de mon roman *Autopsie in Vivo*. Il était pourtant terminé depuis 1981. J’étais installée à Montréal. J’avais perdu mon lectorat naturel. Je ne pensais pas qu’une maison d’édition québécoise se soucierait de me publier” (Magloire, 2017).

En efecto, las posibilidades de publicación para las autoras haitianas son bastante limitadas aun residiendo fuera de la isla. Vieux-Chauvet, por su parte, publica tres novelas como residente

en Haití; *Fille d'Haití* (1954), *La Danse sur le volcan* (1957) et *Fonds des Nègres* (1960). Su siguiente novela *Amour, Colère y Folie* (1968) provoca su huída del país. Su última producción, *Les rapaces* será producida en estas circunstancias y no verá la luz sino trece años después de su muerte.

La mirada contemporánea de la escritora Yannick Lahens (1953- ) subraya la relevancia de Marie Vieux-Chauvet al observar que “(...) con su trilogía *Amour, Colère y Folie* [*Amor, Cólera y Locura*] fue la verdadera introductora de la novelística moderna en Haití” (Lahens, 2020) y que su obra marca un hito pues “Después de Marie se han sucedido dos nuevas generaciones de escritoras” (idem).

Lahens se refiere a su propio trabajo, así como al de las autoras Marie-Célie Agnant (1953- ), Evelyne Trouillot (1954-), Kettly Mars (1958- ), y Edwige Danticat (1969- ) y Emmelie Prophete (1971- ) que, aunque nacen en Haití emigran a América del Norte durante su juventud y desde allí crean una obra que evoca su relación con la isla; aunque desarraigadas del país natal, sus novelas tienen como motivo recurrente la vida en Haití o la historia de los haitianos.

La dimensión de las condiciones políticas en Haití es tan vital que estas autoras pueden ser clasificadas en dos grupos: las nacidas antes de la dictadura de François Duvalier y que presencian la instalación del régimen (Magloire y Vieux-Chauvet) y las que nacen poco antes o durante la dictadura y cuya única realidad conocida de Haití corresponde al orden dictatorial. A pesar de que residen en el extranjero existe una ley implícita que impide la voz de las autoras en torno al tema de las condiciones en Haití y que se materializa con el rechazo oficial hacia la obra de Marie Vieux-Chauvet del que hablaremos más adelante.

No es coincidencia que la mayoría de las escritoras haitianas comiencen a publicar su obra a partir de los años noventa, que coincide con la partida definitiva del clan Duvalier en 1986, pues, si bien los tentáculos de la dictadura no alcanzan todos los rincones editoriales de América del norte, en las autoras persiste el miedo a las posibles consecuencias sobre sí mismas o sobre sus familias y allegados en la isla. Así, la cuestión de expresarse sin que la vida peligre decanta en el hecho de que el corpus de autoras haitianas se constituye en condiciones de exilio. Marie Vieux-Chauvet es la única de entre ellas que nace, crece, escribe y reside en la isla. Además, ejerce de gestora cultural pues contribuye a la vida intelectual del país con la organización de un salón literario que acoge a los artistas de Port-au-Prince.

Su primera novela, *Fille d'Haití* (1954) cuenta la historia de Lotus, una joven que vive en la comodidad de la burguesía, aunque es rechazada por la sociedad, pues su madre se dedica a la prostitución. Víctima de los prejuicios sociales, Lotus acaba aliándose con un joven que lucha contra la dictadura militar y a su lado comprende de manera profunda las desigualdades sociales de la isla y gana en madurez y en su conocimiento de la realidad haitiana.

Tres años más tarde Vieux-Chauvet publica *La Danse sur le volcan*, una novela histórica que se desarrolla durante la revolución haitiana y la emancipación de la administración francesa (1791-1804). Al tratarse de una guerra en la que el tema de la raza es esencial, la protagonista de la novela, la cantante mestiza Minette, experimenta el racismo de la época porque, aunque es una gran artista, el color de su piel no le permite ser aceptada como una más entre las personas para las que canta. Frente a la humillación, Minette acaba participando de la revolución que desencadena la independencia de Haití.

La siguiente novela de Marie Vieux-Chauvet es *Fonds des Nègres* (1960), en ella la heroína, Marie-Ange, procedente de Port-au-Prince, visita a su abuela en la provincia Fond-des-Nègres donde comprueba las pésimas condiciones de abandono y erosión tanto de las personas como de la tierra, producto de las desigualdades sociales y de la explotación colonial.

Como puede observarse, cada una de estas novelas cuestiona prejuicios de la sociedad haitiana en torno a la raza, la clase y al género, así como a problemas medioambientales que no se convierte en tema de preocupación general hasta mucho tiempo después. Con su obra Vieux-Chauvet no solo ofrece retratos del territorio, sino que también describe un panorama de la sociedad haitiana en el vaivén de la historia de la isla durante el siglo XX. No obstante, es *Amour*;

*Colère et Folie*<sup>3</sup> la obra en la que Vieux-Chauvet denuncia abiertamente los desmanes de “Papa Doc”, que se mantiene en el poder bajo el régimen de la violencia y la opresión dirigida a todas las formas de expresión contrarias a su ideología. *ACF* es una referencia clara a los desmanes de Duvalier, en ella se denuncian los excesos tanto de la antigua aristocracia como de la nueva burguesía y se describen de manera explícita los abusos de la dictadura militar de Duvalier contra el pueblo haitiano. Dada la violencia del régimen que la misma obra denuncia, Vieux-Chauvet enfrenta a la decisión de publicar o no este libro. Sabe que debe decidir entre quedarse en Haití con su familia y olvidar la novela o publicarla y partir al exilio, pues su contenido delata las condiciones de la dictadura. En el reportaje *Marie Vieux-Chauvet, The Person and the Writer* (2013), su sobrina Marie-Cecile Corvington cuenta que la autora:

[...] was having a terrible dilemma, she had written this book, and she was in the terrible pressure of not having it published. At this time things were just horrible in Haiti, and the book was about Haiti and about Duvalier. She was on the pressure for the family, from the husband, to don't publish the book; in the other hand she had received a very encouraged letter from Simone de Beauvoir arguing to go ahead with it. So, she set down with us one afternoon, she showed us the manuscript, we read it and we told her absolutely and unequivocally that she had to publish it... the truth had to come out for the horrible things that were perpetrated against the Haitian people, the whole world was silent mostly... after a short trip to Haiti she has chosen to published the book and separate herself from the family. (2013, 8:35)

Pese a las consecuencias para su vida personal, Vieux-Chauvet decide publicar *ACF* una vez radicada en Nueva York, en 1968. No obstante, en vísperas de su lanzamiento bajo el sello editorial Gallimard el libro desaparece de circulación. Dado el contexto de la obra, su publicación marca una postura política frente a la administración Duvalier, y personal, frente al uso de la palabra para contar lo que se quiere decir, así el precio de la publicación de *ACF* significa el exilio de la autora. Sin embargo, el sacrificio no vale la pena: en condiciones que aún no han sido aclaradas, su entonces exesposo, Pierre Chauvet, recoge el stock total del libro que es retirado de circulación de manera definitiva.

Frente a la desilusión de esta publicación truncada Marie Vieux-Chauvet permanece en Nueva York y se dedica a escribir su última novela, *Les rapaces*, que deja inédita al morir de cáncer de cerebro en 1973, cinco años después de haber emigrado. Finalmente publicada en 1986, esta novela explícita los abusos de los temidos “Tonton Macoutes<sup>4</sup>” contra el pueblo haitiano. Los dos protagonistas (masculinos esta vez) expresan el compromiso de los escritores, intelectuales y artistas en general frente a los desmanes de la dictadura.

Sin embargo, de su producción literaria es *ACF*, que provoca su exilio y que marca su destino tanto de escritora como de ciudadana, la novela en la que se retrata de manera más marcada el sistema de valores que enmarca el devenir político y social de Haití, así como el lugar que le es reservado a las mujeres en la isla durante la primera mitad del siglo XX.

A falta de publicación oficial, *ACF*, se convierte en un manuscrito fotocopiado que circula de manera clandestina entre especialistas y estudiantes de universidades norteamericanas (Bart, 2015) hasta que la aparición de una edición pirata motiva a la familia, que posee los derechos del libro, a publicar la novela.

<sup>3</sup> A partir de este momento nos referimos a esta novela con la abreviatura *ACF*.

<sup>4</sup> Los “Tonton Macoutes”, traducido al español equivale a “el hombre del saco”; una figura del imaginario popular caribeño creada para asustar y prevenir a los niños de la maldad de los desconocidos; así se designa en Haití, durante la dictadura de F. Duvalier, al ejército paramilitar que ejercía de policía secreta y de milicia personal del dictador.

*ACF* está compuesta de tres partes que ofrecen un panóptico de la situación en Haití: “Amour”, “Colère” y “Folie”. En la primera, presentada como un diario íntimo, Claire narra el rectángulo amoroso entre su cuñado Jean Luze, sus dos hermanas y ella misma. Como telón de fondo se nos ofrece la historia de la plantación poscolonial y la explotación norteamericana en Haití, así como el declive de esta industria, la erosión de la tierra y el funcionamiento de la dictadura militar en la isla. En su diario Claire cuenta los pormenores de su vida íntima abordando la profunda herida colonial de raza, sexo y clase.

“Colère”, ambientado en una atmósfera kafkiana, cuenta la historia de la familia Normil que es despojada de sus tierras por la dictadura militar y cuya única oportunidad de recobrarlas es el sacrificio o la entrega de la hija menor de la familia, Rose, al jefe militar. “Folie” se centra en el poeta René que, en circunstancias de indigencia y evidente deterioro mental, se esconde de los militares. Su motivación para trascender su encierro y enfrentar a los militares es el amor que siente por Cécile. En esta parte de la novela nos encontramos con un primer segmento en la que el narrador se expresa bajo la forma del flujo de conciencia (mientras está encerrado) y que cuando sale al espacio público transforma el relato a la forma de un texto teatral.

## 2 Las voces elegidas para contar, voces ventrílocuas

La voz narrativa elegida por Marie Vieux-Chauvet en *ACF* es lo que Genette define como voz homodiegética (1972) y que corresponde a un narrador que hace parte de la historia que narra. En *Nouveau discours du récit* (1983), Genette precisa que, más allá de la voz narrativa de un texto la “perspectiva narrativa” varía en función del enfoque del discurso: « Par focalisation, j’entends donc bien une restriction de “ champ ”, c’est-à-dire en fait une sélection de l’information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l’omniscience (...) » . (p. 49).

Genette propone así un análisis de la percepción de lo narrado, puesto que el punto de vista desde el que se percibe y se narra no es necesariamente el mismo del narrador. Para Genette la “focalización cero” otorga al narrador un conocimiento absoluto (omnisciente) de las motivaciones de sus personajes. En la “focalización interna” (fija, variable o múltiple) el narrador filtra la información a través de uno o varios personajes y “la focalización externa” corresponde a la mirada a través de un personaje cuyas motivaciones el narrador no conoce totalmente. (1983, p. 248).

Partiendo de este esquema de las voces narrativas, Claire Clamont y René (protagonistas de los capítulos “Amour” y “Folie”, respectivamente) son narradores homodiegéticos de focalización interna fija y en “Colère”, el narrador heterodiegético alterna su focalización interna (variable) en los seis personajes que componen la familia Normil integrados de manera directa en dos capítulos en los que Rose Normil, y Paul Normil se convierten en narradores homodiegéticos de focalización interna fija.

Esta variación de voces y perspectivas encaja en las variaciones de las voces narrativas que Mijaíl Bajtín define como polifonía y que distinguen como: “pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” (Bajtín, 1988. p. 16).

En *ACF* la polifonía se intuye desde la macroestructura de la novela, puesto que cada parte del tríptico presenta una fracción del microcosmos que es Haití durante la dictadura y cada parte es presentada desde una entidad narrativa distinta. En “Amour”, Claire enmarca la totalidad del relato asumiendo la narración homodiegética. Su voz, concebida como secreta, puesto que la narración se da en el cuadro de un diario personal, solo es posible en soledad y a puerta cerrada — Claire precisa que antes de escribir cierra la puerta de su habitación con doble cerradura—. En su diario íntimo, Claire se permite la libertad de expresar sus deseos y opinar abiertamente sobre los otros personajes y sobre las reglas de la sociedad en general:

Sur mes cartes postales pornographiques posent des couples qui m’instruisent sur l’acte de l’amour : ils font besogne utile. Les refoulés ont ceci de commun

qu'ils exagèrent l'importance de ce qu'ils refusent. Les prêtres dissimulent leurs désirs sous une jupe et les religieuses sous un voile en sont obsédés. « Notre premier devoir est de ne point scandaliser », répétait mon père dont toute la vie fut pourtant scandaleuse, et il me martyrisait pour m'enseigner la sagesse. La sagesse ! J'y ai cru longtemps avant de découvrir sa vacuité. Elle est débilitante. (p. 31)

A pesar de escribir con lucidez y desacralizar la base de toda autoridad (el padre, la religión, las reglas de comportamiento sexual) y de reconocer que todo este sistema de creencias la ha llevado rechazarse a sí misma otorgándole el rol de “vieille fille”; la narradora continúa cumpliendo su papel de miembro de la alta sociedad haitiana, piadosa, dedicada a su familia y correcta. De esta manera Claire ejecuta lo que en términos de Josefina Ludmer (1984) es denominado “las tretas del débil” que consiste en “no decir pero saber, o decir que no sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe” (p. 50).

En efecto, Claire elabora estas dos versiones de sí misma para sobrellevar la autoridad apabullante que para ella simbolizan tanto el “deber ser” de la sociedad a la que pertenece, así como la violencia militar. La primera versión de Claire, la de la vida cotidiana que trasciende las puertas de su habitación, se dobla a las normas de la sociedad tradicional y a las leyes de la dictadura. La segunda, que vive en la soledad de la habitación y en el diario íntimo que nadie ha de leer, trasciende en secreto todas las normas establecidas.

La estratagema de la primera (que sabe y dice no saber) permite la existencia a la segunda (que sabe y lo dice) que es quien escribe. No en vano Claire inaugura su diario declarando: « mon intelligence sommeillait et je l'ai réveillé, voilà la vérité. [...] J'ai pris conscience de moi » (p. 10).

Quiere decir que, el buen desempeño del primer rol ofrece a Claire las condiciones que permiten la percepción de sí misma y que Virginia Woolf referencia en “A room of one's own” (1929), esto es, el privilegio de la puerta cerrada, con tiempo y buenas condiciones materiales. En “Amour” triunfa la táctica de encarnar a la mujer indefensa de la que no hay nada que temer, puesto que, hacia el final del texto, es Claire quien mata al temible jefe militar que tanto atemoriza con su violencia y la ley (la de la moral social, la de los militares) no sospechará de Claire, pues su rol de “vieille fille”, piadosa y moralista, la protege.

En “Colère”, que a su vez está subdividida en tres partes, la voz heterodiegética que inicia el relato da espacio en la “Deuxième partie” a Paul Normil (Capítulo XIII) y Rose Normil (Capítulo XIV) para que hablen por sí mismos, se trata de la parte más corta de “Colère”, ya que solo consta de los dos capítulos mencionados y va de las páginas 237 a 260. El relato retoma su ritmo y su voz narrativa al pasar a la “Troisième partie”.

Todos los miembros de la familia Normil se encuentran consternados frente a la presencia de los militares que han invadido el terreno familiar y reclaman su tierra como propia. Son los hijos mayores, Paul y Rose los designados para hablar en primera persona, ellos representan la esperanza de la lucha, así lo indica el narrador heterodiegético focalizado en la madre:

Enfoncée dans son oreiller trempé de sueur, les doigts joints sur le côté gauche de la poitrine, immobile, elle écoutait râler son cœur tout en pensant. « Nous croyons pouvoir lutter mais c'est faux. Rose et Paul ne le savent pas encore. Ils sont trop jeunes, et ils ne le savent pas encore. Par orgueil, ils se persuadent le contraire. Ils se disent : nous luttons, nous agissons, nous choisissons et ils se grisent des mots. Il fut un temps où moi aussi je me grisais de mots. Mais c'est fini [...] Nous voilà livrés à leur haine pieds et mains liés. Irrémédiablement perdus. (p. 230).

La posición de la madre, Laura, como la del padre, Louis, es de desesperanza, expectativa e inmovilidad. El abuelo y el niño pequeño planean una venganza suicida, mientras que Paul y Rose

son el contrapunto, puesto que creen tener la manera de cambiar las circunstancias y revertir el (des) orden. Paul planea vengarse para recobrar el estatus social y económico que su familia tenía - su venganza no implica su muerte como en el caso del abuelo- sino que busca recuperar, reconquistar los privilegios perdidos, volver a un estado anterior. Rose por su parte, intuye que la única manera de recuperar los bienes de la familia es renunciando a la venganza y sometándose a la violencia sexual del jefe militar apodado el “gorille”. Paul, quien junto al abuelo de la familia Normil resiente con mayor intensidad la rabia que da título al texto<sup>5</sup>, busca vengarse de la afrenta de la pérdida de las tierras, pero también del honor de la familia, puesto que es un secreto a voces que Rose ha tenido que mantener relaciones sexuales con el jefe militar:

Alors, maintenant l’histoire de Rose, tout le monde la connaît. Le gorille a dû l’embrüter, parler d’elle, raconter en rien comment... Putain ! Sale putain ! Mais c’est lui que je tuerai. [...] Sommes- nous devenus à ce point faibles et inconsistants ? Nous vivons dans la terreur, foulés aux pieds par des milliers des bottes. (p. 237-238).

El discurso de Paul evidencia la colera que lo invade y que provoca en él, como en el abuelo Normil, un intenso deseo de venganza, pero su discurso también subraya la situación de impotencia en la que su familia se encuentra. No se trata únicamente de la pérdida material de la casa y las tierras sino también del daño moral puesto -supone Paul- el abusador ha debido divulgar la afrenta: la dignidad de la familia es irrecuperable.

Rose, por su lado, se encuentra en medio de circunstancias cada vez más kafkianas, inesperadamente está perdiendo todo cuanto posee, su discurso da cuenta del carácter arbitrario y absoluto de la dominación. El poder al que se enfrenta Rose es apabullante, total, no existen las coyunturas necesarias que permitan revertir el orden. No existen para ella el cuarto propio y la lucidez de las que dispone Claire en “Amour”, necesarios para organizar la estrategia. La amenaza se cierne contra la casa misma, la tierra que la contiene y de manera concisa en el cuerpo de Rose.

No todo “débil” tiene la posibilidad de la “treta”: Rose no posee como Claire ni el espacio ni el tiempo para instruirse, y tomar distancia respecto de los acontecimientos y poder adoptar una de las elaboradas tretas que Ludmer (1985) identifica en Sor Juana Inés de la Cruz. Carla Fumagalli lee en el concepto de treta utilizado por Ludmer un equivalente al de tácticas propuesto por Michel De Certeau exponiendo que: “La táctica, dice De Certeau, no tiene más lugar que el del otro, obra poco a poco y necesita utilizar las fallas de la coyuntura en vigilancia del poder” (2021, p. 482), puesto que la opresión es doble para Rose, primero por las exigencias de las normas sociales (heredadas de la moral colonial) y segundo por la intransigencia y la violencia de los militares.

Rose tampoco puede usar su palabra sino para lamentarse y subrayar el sentido de pérdida y de abuso que sufren ella y su familia: « Nous sommes pris dans un cercle infernal. Tout a chang., tout a chaviré brusquement avec l’invasion des terres [...] quant à moi, je connais le gout de l’enfer [...] » (p. 253).

Durante el breve capítulo en el que a Rose ostenta la primera persona, usa la palabra para testimoniar su propio estatus de víctima, pues narra las circunstancias en que ha debido ofrendar al jefe militar, al “gorille”, con su sexualidad para intentar salvar el patrimonio familiar:

Je suis d’une docilité écœurante. Je me déshabille et je me couche les jambes ouvertes, les bras en croix et j’attends. Le supplice ! Quel supplice ! Il m’a dit : « Si tu voulais, je te garderais pour la vie. » Il a appris à lire dans mes yeux et il épie avec inquiétude mes moindres expressions. « Tu aimes ça, hein ? s’est-il écrié,

<sup>5</sup> Al abuelo se le presenta como un personaje colérico, Paul tampoco reflexiona antes de actuar, el narrador equipara a estos dos personajes presentando a Paul «tout aussi hargneux que le grand-père» (p. 177).

alors que je me plaignais, tu aimes ça, toi aussi ! » Je n'ai toujours rien répondu. (p. 257-258).

Sin treta posible Rose se entrega dócilmente al maltrato, mantiene silencio y acepta el rol que el agresor le otorga al nombrarla “sainte” o “martyre” (p. 257). El “gorille” conoce la razón por la que Rose se somete a su deseo y no tiene problema en aceptar que el acto sexual está mediado por el martirio y el sacrificio. Sin treta, aceptando el rol de mártir, Rose acepta el nombre que el agresor le da ratificando su entrega a la inmolación, pues aspira, sino a salvarse a sí misma, salvar a su hermano Paul: “Que m’importe d’offrir mon corps aux regards et aux baisers d’un monstre si j’arrive a le sauver. Il partira. Seul. Quant à moi, je descendrai la pente des amours faciles, discrètement, très discrètement avec mes airs de sainte”. (p. 258).

Sin posibilidades de treta, Rose entiende que el sacrificio de su sexualidad implica la condena social de su persona, pero cree poder salvar a su hermano. Se sabe perdida ella misma, sabe perdidos en sus rencores y renunciadas al resto de los miembros de su familia, pero cree aún en la posibilidad de ofrecer a Paul un futuro distinto, la posibilidad de partir al exilio, cuando su voz alcanza la primera persona no puede sino articular el sentimiento que acompaña su sacrificio.

La última parte de la novela de Marie Vieux-Chauvet, “Folie”, está dividida en dos partes cada una con un registro narrativo particular; el primero, con un narrador homodiegético, cercano al flujo de conciencia, en el que René -un poeta negro que pertenece a la clase social más pobre de Haití- está encerrado en su casa y dice esperar el momento adecuado para enfrentar a los militares a los que llama “diablos”. Bajo el discurso de René, Vieux-Chauvet presenta una perspectiva del sincretismo religioso creole, así como de las vicisitudes y la pobreza extrema de las clases populares antes y durante el periodo de la dictadura de Duvalier.

Al comenzar la segunda parte de “Folie”, René sale del espacio cerrado de su casa según él para enfrentar a “los diablos” y salvar a su amada Cécile y el lector comprende que René está loco ya que el relato pasa a la forma de un texto teatral en el que varios personajes intervienen ( “Le prêtre”, “Cécile”, “Le commandant”, “L’adjutant”, “Marcia”, “M. Potentat”, “Mme Fanfreluche”, “Le docteur” entre otros sin nombre: “Un de la patrouille”, “Quelqu’un”, “Un autre”, “Un vieux Monsieur”, “Une dame”, “Une jeune fille”). Bajo esta multiplicidad de voces los hechos se presentan de manera distinta a lo que percibía y presentaba René desde la primera persona en la primera parte del relato.

A pesar de la distancia que otorga la forma narrativa de esta segunda parte, Vieux-Chauvet mantiene al lector próximo de René porque las partes en las que René interviene no se introducen como “René” sino bajo el apelativo “Moi”. También llama la atención la distribución de nombres propios respecto de los indefinidos.

Los primeros corresponden a los personajes que tienen alguna importancia social ya sea por su estatus económico o por su rol en la milicia, mientras que los segundos son gente que incidentalmente está en la calle mientras aprisionan a René y sus amigos. Así, tenemos a los personajes: Le commandant, L’adjutant; Le prêtre; Le docteur; Mme Franfreluche; M. Potentat; en contrapunto a Un de la patrouille; Quelqu’un; Un autre; Un mendiant; Un vieux monsieur; Une dame.

Gracias a una de las intervenciones de “L’adjutant” en la que se dirige al comandante: “Mon commandant ! Mon commandant ! Je n’ai pu mettre la main ni sur le préfet ni sur le magistrat communal [...]” (p. 369) comprendemos que se trata de títulos sociales utilizados para marcar el poder y la función del personaje no solamente respecto a René, sino también en el marco social general. En efecto, el artículo determinado o definido (el, la) que los acompaña, tiene la función principal de “asociar el contenido semántico de este con un referente concreto, consabido por los interlocutores” (RAE, s.f.), llamamos la atención sobre el hecho de que entre estos personajes no hay ningún “la”: todos estos personajes son masculinos.

Vieux-Chauvet presenta una segunda categoría de personajes referentes, estos llevan nombres propios con títulos irónicos, son Mme Fanfreluche/ Señora Perifollo o M. Potentat / Señor Potentado. Estos nombres buscan resumir la función y el carácter de estos personajes en la sociedad haitiana, como si se tratase de roles en los que se repiten unos a otros bajo el mismo título. Así, la función de Mme Fanfreluche en el relato es la de humillar a los individuos, pretextando su superioridad de clase, color de piel y educación y la de M. Potentat será la de amañar los hechos como mejor le conviene según sus intereses personales.

La tercera categoría los personajes tienen nombre propio: Cécile, Marcia, Simón, André, son los prisioneros, amigos de René, acusados de complot contra los militares y que deberán someterse a juicio.

La cuarta categoría es la de personajes cuyo nombre y/o función social, está acompañada del artículo indefinido (un, una): “Un de la patrouille”, “Quelqu’un”, “Un autre”, “Un vieux monsieur”, “Une dame”, “Une jeune fille”, se refiere a los personajes que no representan autoridad social en el universo de la historia. Sin embargo, notamos dos excepciones: la primera la de un personaje llamado “L’individu” / “El individuo”, que interviene brevemente y que por obra de M. Potentat transforma su artículo definido (el) por el indefinido (un):

L’INDIVIDU : Restez ou vous êtes, Monsieur Potentat ! L’affaire est grave.  
 M. POTENTAT : Ne me parle pas sur ce ton, insolent ! ou tu le regretteras.  
 L’INDIVIDU : Je n’ai rien à défendre, moi ; ni maison, ni richesses. Et j’irai jusqu’au bout.  
 M. POTENTAT : Allons, calme-toi. Tiens, prends cet argent et tais-toi. (p. 359).

Luego de esta conversación el “señor potentado” le ofrece dinero a “el individuo” que acepta y se transforma en el texto en “un individuo” para luego desaparecer definitivamente de la historia. Al renunciar a su moral personal, “el individuo” pierde su individualidad y, como el resto de los personajes que representan a las personas sin autoridad dentro del texto, carece de poder personal. La segunda excepción corresponde a otro personaje fugaz, “Un vieux Monsieur” de un momento a otro pasa a ser llamado “Le vieux Monsieur” en las siguientes circunstancias:

UN VIEUX MONSIEUR : Taratata, Madame Fanfreluche ! Cette fille est belle et vous en êtes jalouse avouez-le. Vous voudriez plaire au préfet qui n’a d’yeux que pour elle.  
 Mme FANFRELUCHE : Impertinent ! Comment osez-vous m’adresser la parole ?  
 LE VIEUX MONSIEUR : Madame Fanfreluche ! Ce ton est démodé. Les temps ont changé et c’est à vous, mulâtres, de baisser la tête. Vous n’avez d’ailleurs plus le préjugé de couleur si j’en crois les racontars et l’appât de l’or vous fait oublier la couleur de la peau. C’est fantastique ce que l’or aveugle ! (p. 367).

Claramente el personaje pasa de “un” a “le”, es decir que gana individualidad, cuando usa su voz para confrontar el universo que Madame Fanfreluche representa con sus preconcepciones. Como mencionado antes, ACF se enmarca en el pasaje de un modelo de sociedad a otra. De manera que, los valores propios de la Colonia en torno a la raza, la clase y el género están siendo reemplazados por los principios de la sociedad industrial que los países del Caribe conocen entrado el siglo XX. “Le vieux Monsieur” puede permitirse despreciar a Madame Fanfreluche y los antiguos valores de la sociedad haitiana que esta representa, pero no habría podido contestar la autoridad de quienes detentan el artículo propio “el”, particularmente si ese “el” está ligado al gobierno. Salvo “Moi” (René, que está loco) ningún otro personaje se atreve a encarar la autoridad de la violencia militar.

Bajo la forma de texto teatral, la multiplicidad de voces de esta tercera parte de la novela busca el efecto de presentar una visión panorámica de los acontecimientos.

René, que a pesar de su locura o gracias a ella, encarna la resistencia y la voluntad de enfrentarse a los militares tiene la posibilidad de la narración autónoma, es decir voz propia. Incluso durante el confuso momento en que los militares le capturan y una multitud intervienen en el relato, René mantiene la conciencia de sí mismo llamándose “Moi” y así estableciendo un vínculo directo con el lector.

Una vez que los militares encierran al personaje en el calabozo, el relato vuelve a la forma y el ritmo inicial. René retoma la primera persona y los acontecimientos retoman el tono febril que ahora el lector reconoce como lunático.

Desde la perspectiva de René, Claire, Rose y Paul, entendemos que la elección de la voz narrativa coincide con la postura de los personajes respecto al contexto en el que están inmersos. Las transiciones políticas en Haití y el cambio de sociedad del que dan cuenta los narradores también determinan la relación de los personajes con una autoridad que no permite aristas.

La polifonía de las voces que surgen desde diferentes ángulos da cuenta del absolutismo de la autoridad que define el destino de los personajes. Aunque las tres partes de esta novela exponen prácticas de desigualdad y crudeza llama la atención que el filtro de la perspectiva narrativa, más allá del dolor de los personajes, pasa por la identificación de los engranajes de opresión dentro de la estructura social, como si para revertir el orden hubiese que inventariar primero las técnicas, los modos y las estrategias del opresor.

Marie Vieux-Chauvet dota de voz propia (narración en primera persona) a los personajes que de una manera u otra se encuentra en rebelión contra el orden de las cosas. Esta misma insurrección hace de ellos seres solitarios, puesto que su clarividencia no puede ser compartida en un entorno represivo. Así René, Paul y Rose emiten una insurrección apagada, restringida a su propia psiquis. Aunque resisten ya están condenados porque son incapaces de articular un discurso que escape a la potestad de la dictadura y de actuar en consecuencia.

Claire por su lado resiste y vence, pero ambos actos están encubiertos por su estrategia de silencio. Su narración está permeada por la opresión del mundo que habita, su discurso es el testimonio del individuo frente a un sistema totalitario y es esta narradora quien obtiene más tiempo y más espacio para construir su relato usando su voz para explicar punto por punto su oposición frente al orden colonial y a la autoridad militar.

El discurso de Claire da cuenta del análisis del propio rol dentro del andamiaje social, del cómo se llegó allí, de los motivos que la ha mantenido en este papel y de las estrategias posibles para liberarse, de acuerdo con lo que la libertad significa para sí. Su voz teje un proceso de toma de conciencia que pasa por el análisis de su árbol genealógico y que permite un recorrido por la historia del territorio y por el catálogo de las normas que organizan la vida social en torno al triángulo raza, clase y género.

Es así como *ACF* también permite una lectura historiográfica, pues el contexto social de los personajes no es solamente decorado. Claire se erige como portadora de un saber y expone un panorama de la historia nacional partiendo de la etapa colonial hasta la industrialización de Haití y los comienzos de la dictadura de Duvalier. No se trata únicamente de un contexto para la interacción de los personajes, sino que esta voz narrativa cuestiona y analiza de manera activa las reglas derivadas del modelo de sociedad colonial. La sociedad haitiana se convierte así en otra protagonista puesto que sus normas se mantienen omnipresentes en la conciencia de los personajes. En el caso de Claire, la duda frente al acto de escribir y el ocultamiento de lo escrito es muestra de la importancia de la autoridad sobre la narradora. Su voz coexiste con otras voces dentro de sí misma que son la huella de la norma y la ley moral, capaces de trazar su camino de vida.

La perspectiva espacial y temporal de lugares y situaciones concretas y reconocibles de la historia de Haití marca la reivindicación de lo que Miller y Swift (1976) llaman *herstory*, que nace del juego de palabras en inglés en el que *history*, *his-story* sería “la historia de él” o “el relato de él” y

her-story “la historia de ella” o “el relato de ella”. Herstory no anula ni invalida la historia tal como se conoce, sino que pone en relieve el hecho de que se trata de la versión que de la misma hace una mujer.

En el acto de observar los acontecimientos, buscarles explicación y narrarlos, Claire asume una postura de superación del sistema de valores que enmarca su universo. Esta narradora es presentada tanto como potencia analítica para aprehender el mundo de los valores coloniales frente al liberalismo de la sociedad industrializada; así como fuerza de resistencia frente a los mismos ya que, primero desde el inconformismo (deseo), luego desde el análisis e interpretación (acción) y finalmente desde la escritura (verbo) esta heroína consigue resistir los limitantes de este orden.

También cabe señalar que, dentro del significativo número de personajes femeninos que pueblan *Amour, colère et folie*, a la mayoría de ellas les es imposible revertir el destino que su condición social les impone. El contrapunto a esta pasividad impuesta por las circunstancias es, como hemos mencionado, la palabra de Claire, que encarna una historia de resistencia y no de inercia, ni de victimización.

Vieux-Chauvet pone en el centro de su obra a mujeres no solo como personajes principales, sino también como foco narrativo que decanta la experiencia vivida o presenciada. Esta perspectiva femenina, junto con la meticulosa reconstrucción de escenarios históricos y geográficos auténticos, engendra una "herstory" del Caribe: una ventana única hacia la comprensión del mundo y una visión hasta entonces inédita de la realidad haitiana.

## Referencias Bibliográficas

BAJTÍN, Mijaíl. **Problemas de la poética de Dostoievski**. México: Fondo de cultura económica, 1988.

BART, Virginia. Une bombe à la face de Papa Doc. **Le Monde**, París, 4 jun. 2015. Disponible en: [https://www.lemonde.fr/livres/article/2015/06/04/une-bombe-a-la-face-de-papa-doc\\_4646888\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2015/06/04/une-bombe-a-la-face-de-papa-doc_4646888_3260.html). Accedido el: 15 sept. 2022.

GENETTE, Gérard. **Nouveau discours du récit**. Paris : Seuil, 1983.

HAITIAN CULTURAL INSTITUTE LOUJANJAK. Marie Vieux-Chauvet, The Person and the Writer; témoignages de Lilian Vieux Corvington et de Marie-Cécile Corvington Charlier (Video). **Île en île**, febrero 8 de 2013. Disponible en: <https://ile-en-ile.org/marie-vieux-chauvet-temoignages/>. Accedido el 25 oct. 2022.

HOLLAÍN, Anna-Maria. Haití no es América Latina. **El país**, Madrid, 11 oct. 2010. Disponible en: [https://elpais.com/internacional/2010/10/11/actualidad/1286748001\\_850215.html?event\\_log=go](https://elpais.com/internacional/2010/10/11/actualidad/1286748001_850215.html?event_log=go). Accedido el: 22 oct. 2022.

LAHENS, Yanick. Haití se cuestiona la modernidad, señalando sus contradicciones y límites. **UNESCO**. 22 oct. 2022. Disponible en: <https://www.unesco.org/es/articles/yanick-lahens-haiti-se-cuestiona-la-modernidad-senalando-sus-contradicciones-y-limites-0>. Accedido el 13 abr. 2023.

LUDMER, Josefina. Las tretas del débil. In: GONZÁLES, P. E.; ORTEGA, E. (Ed.). *La sartén por el mango: Encuentro de autoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Huracan, 1984, p. 47-56.

MAGLOIRE, Nadine. **Nadine Magloire—AUTOPSIE IN VIVO**. 5 abr. 2017. Facebook: @NadineMagloire. Disponible en: <https://www.facebook.com/NM180232/posts/autopsie-in-vivo-romanen-1975-dans-lintroduction-de-mon-court-roman-autopsie-in-/400336647006128/>. Accedido el: 15 abr. 2022.

MILLER, Casey, & SWIFT, Kate. **Words and Women**. Garden city, New York: Anchor Press/Doubleday. 1976.

MINTZ, Sidney. The Caribbean as a Socio-cultural Area. **Journal of World History**. Stanford Press: 1966. v. 9, N°4, p. 17-46.

RAE. “Artículo definido”. **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española**, 23.<sup>a</sup> ed. (s. d.). Disponible en <https://www.rae.es/dpd/el>. Accedido el: 30 jul. 2022.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina** (2. ed). Buenos Aires: Ed. El Andariego, 2008.

VIEUX-CHAUVET, Marie. **Amour, colère et folie**. Léchelle : Zellige, 2007.

VITIELLO, Joëlle. Nadine Magloire. **Île en île**. Disponible en [http://ile-en-ile.org/magloire\\_nadine/](http://ile-en-ile.org/magloire_nadine/). Accedido el: 13 sep. 2021.

WOOLF, Virginia. **Un cuarto propio** (Traducción de Jorge Luis Borges). España: Penguin Random House, 2020.

Submetido em 29/02/2024  
Aceito em 02/05/2024