

---

---

# En pos de una teodicea

Amor, Ira y Locura  
∞

Marie Vieux Chauvet

## haitiana:

**Nota A**  
**Sardín Fremaint**

Vaticano que sólo llegó a establecer relaciones diplomáticas con Haití en 1860. Tomaría en cuenta el precio de una relativa tolerancia por parte de los franceses, mediante el pago a éstos de una fuerte indemnización que hipotecó el futuro del país. Consideraría el estigma del demonismo en los haitianos, protagonistas de una leyenda negra, salpicada de superstición y de barbarie, que todavía hoy informa los guiones de películas de tercera clase. No puede ser motivo de sorpresa, pues, que el intelectual haitiano, profundamente occidental en su formación y en su manejo de la lengua francesa, haya asumido el papel de intérprete de Haití ante el mundo exterior.<sup>2</sup>

Los más reconocidos escritores haitianos de la segunda mitad del siglo XIX se dedicaron a la reivindicación del país por medio de apasionados ensayos que procuraban demostrar la capacidad de los negros, en particular del negro haitiano, para formar parte del mundo civilizado. Ese es el caso de figuras tales como Louis-Joseph Janvier (*La République d'Haïti et ses visiteurs* [1883] y *L'Égalité des races* [1884]), Antenor Firmin (*De l'égalité des races humaines* [1885]) y Hannibal Price (*De la Réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti* [1900]).

El autor es Catedrático en el Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Puerto en Río Piedras.

La humillación de ver el territorio nacional ocupado por las fuerzas armadas de los Estados Unidos (1915-1934) supuso un cambio en la manera como los intelectuales haitianos concebían su relación con el resto del mundo. Ante el prejuicio racial del ocupante, incapaz de percibir y de valorar los matices raciales y culturales de Haití, el

intelectual de este país se vuelve a sus raíces africanas. La producción cultural ya no procurará demostrar cuán *blanco* es capaz de ser un haitiano, sino que valorará su negritud. Figura somera en ese proceso lo fue Jean Price-Mars con su condenación de lo que denominó como *el bovarysismo colectivo* de los haitianos y con su llamado a buscar la identidad patria en las raíces africanas preservadas en la cultura popular.<sup>3</sup> La apología de Haití tomará, pues, un rumbo diferente que producirá algunas de las expresiones literarias más reconocidas, tales como *Gouverneurs de la rosée* (1944) de Jacques Roumain o las novelas de los hermanos Marcelin (*Canapé-vert* [1944], *Le Crayon de Dieu* [1952]).<sup>4</sup>

Si la novela haitiana es espejo privilegiado, para el intelectual de ese país, de la manera de concebir su relación con el resto del mundo, es también reflejo de un proceso mucho más íntimo mediante el cual el escritor procura comprender la miseria y las idiosincrasias de Haití. El tema de Haití —antiguo Saint-Domingue, joya del imperio colonial francés, como un paraíso malogrado— es común en la novela haitiana en general y en las obras de Chauvet en particular. En el caso de Chauvet, como veremos, la indagación sobre ese paraíso malogrado constituye un esfuerzo, de gran penetración y lucidez, por identificar el origen del mal en Haití.

Marie Vieux Chauvet nació en Puerto Príncipe en 1916, de una madre oriunda de las Islas Vírgenes, Dilia Nonès, y un padre haitiano, Constant Vieux, senador de cierta prominencia en la política de su país, quien, según señalan algunas fuentes, también conoció el exilio. Sus obras incluyen dos breves piezas de teatro, *La Légende des fleurs* (1946) y *Samba* (1947), escritas bajo el seudónimo de Colibri, un cuento, “Ti-



Sellos cortesía del Dr. Rafael Muller. Nótese que la cancelación es de Humacao, Puerto Rico.

---

---

Moune nan bois” (1954), y siete novelas: *Fille d’Haïti* (1954 - merecedora del premio de la Alianza Francesa), *La Danse sur le volcan* (1957, traducida al inglés como *Dance on the Volcano* por Salvador Attanasio), *Fonds des Nègres* (1961, ganadora del premio France-Antillas en 1960), la trilogía *Amour, Colère et Folie* (1968) y, publicada póstumamente en 1986, *Les Rapaces*. Marie Vieux Chauvet murió en 1973 en Bronxville, a las afueras de Nueva York.

*Amour, Colère et Folie* (*Amor, Ira y Locura*) son tres novelas publicadas conjuntamente por la prestigiosa casa editorial Gallimard en 1968. En una carta que me envió François Laurent, del servicio histórico de Gallimard, éste señala que, por petición del marido de la autora, habiendo empeorado la situación en Haití y temiéndose represalias contra su familia, la obra apenas se reseñó en la prensa ni se distribuyó. No fue sino hasta doce años más tarde, mediante acuerdo entre los editores y las hijas de Chauvet, que el libro comenzó a difundirse. En 1986, dieciocho años después de su publicación, la obra recibió el Premio Deschamps concedido por la casa editorial haitiana del mismo nombre.

Aunque se trata de tres novelas que bien se hubiesen podido publicar por separado, juntas constituyen una dramática trilogía sobre la tragedia de un pueblo asediado por el terror. Cualquier lector con algún conocimiento de la historia contemporánea de Haití comprenderá enseguida, a pesar de ciertas celadas textuales, que las tres novelas hacen referencia a la presidencia de François Duvalier (1957-1971), convirtiéndose así en las primeras obras literarias en tematizar la brutalidad del régimen.<sup>5</sup> Se rumora incluso que Duvalier guardaba un ejemplar de la obra en su cabecera y que le había jurado odio eterno a la autora.<sup>6</sup>

### *Amor: “El odio se ha encarnado entre nosotros”*

La novela *Amor* representa el diario de Claire Clamont, solterona de la élite provinciana, quien vive obsesionada con el marido de su hermana, el apuesto francés Jean Luze. Superficialmente, la novela nos ofrece el itinerario de los ensueños eróticos de Claire y de sus patéticos esfuerzos por conquistar a su cuñado. Incapaz de seducirlo personalmente, debido a sus complejos y a su formación moralista, se propone lograrlo vicariamente, a través de su hermana menor, la provocadora Annette.

Ante el fracaso de sus ineficaces estrategias de seducción, Claire decide asesinar a su hermana con miras a heredar al marido. Al comprender, sin embargo, que no sería capaz de llevar a término sus planes, se dispone al suicidio para poner fin a su vida de frustraciones. Escucha de repente ciertos ruidos que le llegan de la calle y que la sacan de su trance suicida. Al asomarse, Claire comprende que ha comenzado una revuelta en la ciudad contra el régimen brutal del comandante Calédu. El propio Calédu, asediado por sus perseguidores, se acerca a la puerta de la casa de Claire, quien le clava tres veces en la espalda el puñal que habría usado para matar a Félicia o para suicidarse. Jean Luze, participe en la revuelta, comprende que Calédu ha caído a manos de su cuñada y la abraza emocionado; pero Claire, cuya obsesión había sido conquistar precisamente a este mismo Jean Luze, lo empuja, casi sin reconocerse a sí misma, para ir a encerrarse en su cuarto. Éste es el hilo narrativo más superficial de la novela. En este nivel, el desenlace no tiene explicación.

Por debajo del itinerario íntimo de Claire, sin embargo, fluye otro hilo narrativo que se nos presenta por medio de interrupciones o digresiones

de la trama erótica de la novela y que nos hace sospechar que lo erótico tiene una función ideológica en este universo novelesco. La misma Claire, en ciertos momentos de lucidez, sospecha que su infatuación con Jean Luze podría ser sustituta de otra cosa:

“La miseria del pueblo aumenta... Nuestro egoísmo se está volviendo regla de vida... Mírenme a mí, más enamorada que nunca del marido de mi hermana y no quiero pensar más que en ese amor. Se está volviendo mi refugio, mi consuelo” (57); “Cada vez más tengo la impresión de que me lanzo en los brazos de Jean Luze como si fuera un sustituto poderoso y corrosivo que he escogido adrede” (171).<sup>8</sup>

Una temprana e importante digresión nos ofrece la clave para una lectura más perspicaz de la novela: “Hace ya algún tiempo que todos tenemos cara de perros feroces, acosados por el miedo, el verano, el sol, la escasez y todas sus consecuencias” (13). Y un poco más adelante, añade Claire:

“¿Acaso no ha existido siempre la miseria ajena? Pero en los últimos diez años no ha hecho más que aumentar y ahora lleva el rostro petrificado de la costumbre” (13).<sup>9</sup>

Pero no se trata sólo del azote de fenómenos naturales, sino del flagelo todavía más encarnizado de un nuevo régimen que abusa implacablemente de todos —del pueblo y de la élite tradicional— y que se encarna muy particularmente en la figura del comandante Calédu: “un negro feroz que nos ha estado aterrorizando desde hace casi ocho años” (14).

Para el Padre Paul, cura francés instalado desde hace treinta años en suelo haitiano, los actos de Dios que describe la novela son consecuencia de las prácticas “supersticiosas” del pueblo (13, 17). Claire, sin embargo, rechaza esta explicación de la miseria que la rodea. Para ella, no puede tratarse de un castigo de Dios porque ella ya no cree en Dios, habiendo perdido la fe precisamente “ante los cadáveres de niños amontonados

frente a [sus] ojos después del último ciclón”(26). Intuye, en momentos de lucidez, la dirección que debería tomar la indagación sobre la fuente del mal y de la miseria:

“Nos hemos dedicado a degollarnos unos a otros desde la Independencia. Las garras del pueblo han comenzado a crecer y se han afilado. El odio se ha encarnado entre nosotros”(14).

Pero Claire, en cuanto participe de esa sociedad en la cual se ha encarnado el odio, no es capaz de hacer culminar su lucidez. Es Jean Luze, el extranjero, quien hace las observaciones claves:

“...la desgracia es que nadie parece darse cuenta de dónde viene el mal”(21); “... no se puede negar la belleza de este cielo, de este mar, el encanto lleno de serenidad de este rincón de la tierra. Algo tiene que haber transformado esta ciudad en un paraíso infernal”(37).

Propongo que la pregunta de Jean Luze es la pregunta que procura explorar Marie Vieux Chauvet en *Amor, Ira y Locura*: ¿qué es lo que ha transformado a Haití en un paraíso infernal? De ahí el subtítulo de este ensayo: “en pos de una teodicea haitiana”. Pero, si el concepto de teodicea, en su uso teológico tradicional, refiere a la dificultad de comprender el mal en un mundo creado por un Dios justo y bueno, en el caso de Chauvet se seculariza para referirnos al origen del mal en una sociedad que podría haber sido, dadas las condiciones naturales de la isla y el origen de la nación, un paraíso de hermandad.

Consideremos brevemente el otro itinerario de Claire, el que subyace a su obsesión erótica, para luego abordar más intencionalmente el problema de la teodicea en la novela *Amor*.

Claire, mulata de piel oscura y no clara, ocupa una posición ambigua en su clase social. Hija y hermana de

mulatos-blancos en quienes la sangre negra apenas se percibe, Claire desentona en el círculo social de su familia. Esta diferencia la hace sufrir desde muy niña y da cuenta de los múltiples complejos que le sabotean sus oportunidades amorosas. Pero es quizás el estigma del color de su piel lo que le permite tomar cierta distancia de su clase social para hacerse preguntas sumamente críticas y para analizar su entorno desde una perspectiva sesgada con respecto al punto de vista de los de su clase.

Sólo Claire, entre los personajes de la novela que pertenecen a la “aristocracia”, parece cuestionarse las diferencias entre la élite y el pueblo, cuestionamientos que procura poner a un lado mediante reflexiones de tipo ideológico como la siguiente: “En todas las épocas ha habido quienes comen a su gusto y quienes se acuestan a dormir con el estómago vacío” (13). Parecería que la perspectiva de Claire oscila entre el centro que ocupaba la gente de su clase —ahora desplazada por los representantes del régimen— y un punto de vista alterno que ella querría reprimir. Es Claire la que critica acérrimamente los prejuicios raciales y sociales de la élite, la hipocresía moral y política de los de su clase; pero es Claire también la que participa en el destierro social de Jane Bavière y Dora Soubiran, la primera por haber tenido un hijo fuera de matrimonio, la segunda por haber caído en desgracia con el régimen (100). Es Claire la que critica el trato que su madre le daba a la niña-criada Augustine, pero es Claire la que sigue

maltratando, por lo menos de palabra, a la misma Augustine (75, 72, 111).

Es, comoquiera, a través de Claire que podemos percibir, cual liturgia infernal, la tala de árboles llevada a cabo por los empleados de *Long & Co., Export Corp.*<sup>10</sup>

Son sus ojos los que nos permiten ver, gracias a la impresionante capacidad plástica y dramática de Chauvet, ciertas escenas de una elocuencia extraordinaria: los abusos de Calédu (21-22, 53, 103), la niña Claire llevándole azúcar a los caballos y al mozo de cuadra



Chauvet

(112), el padre de Claire luciendo su “casco de colonizador” (112), Augustine, “la cabeza erizada de trencitas encrespadas”, siguiendo a Félicia “como un perro” (117), el viejo Mathurin, cual profeta veterotestamentario, escupiéndole la verdad a los “aristócratas” (14, 123, 130-31). Es por medio de Claire que Chauvet nos hace percibir la crueldad, la insensibilidad, la cobardía, la franca maldad de los de su clase (10, 13-17, 22-24, 25-26, 34, 39, 41-43, 95-100, 110, 165). Pero quizás la escena más reveladora de la novela, en lo que respecta a las relaciones de clase social, es aquella en que Horelle Jean-François, un negro ciego cuya hijita era compañera de escuela de Claire, toca a la puerta de los Clamont, y el padre de Claire lo atiende sin invitarlo a pasar. Es todo lo que no se dice en esta escena lo que la hace tan reveladora, particularmente cuando el señor Clamont, dándose cuenta de que Jean-François es ciego, le pregunta: “¿Quiere que le traigamos una silla?” (125-127).

Como hemos sugerido antes, sin embargo, por debajo del itinerario erótico de Claire fluye otro hilo narrativo, titubeante, indeciso, que nos muestra a Claire en proceso de sensibilización al sufrimiento ajeno. Durante el transcurso de una visita del señor Long, el *ugly American* de la novela, Claire, la solterona amargada y cínica, se percató de que no es capaz de seguir la conversación porque los gritos que le llegan de la cárcel la distraen demasiado (30). Esta epifanía auditiva perturbadora se repite a lo largo de la novela, mientras Claire parece hacerse cada vez más sensible a su impacto. Desde su ventana, compartiendo la morbosa curiosidad y el miedo de sus vecinos, observa a Calédu llevarse a una mujer esposada y se sorprende del temblor de sus manos y de la rabia que la subleva (103).

Sólo después de la larga digresión que nos da acceso al pasado de Claire (104-142) cobra ímpetu el proceso mediante el cual ésta se solidariza con los que sufren a manos del régimen. Restablece su amistad con Jane Bavière e incluso le lleva trabajos de costura (58-59); ve a Dora Soubiran caerse en la calle y sale corriendo a socorrerla (162-63); vuelve a visitar a la misma Dora a riesgo de encolerizar al comandante Calédu (163-64). No obstante, el proceso no es lineal; cuando más cerca parece estar Claire de comprender lo que le está ocurriendo, más parece empeñarse en reprimirse:

*“¿Qué difícil es aprender a ser sincero!... Con una mala fe evidente me rehúso a ver claro dentro de mí misma”* (170).<sup>11</sup>

Cuando los esbirros de Calédu secuestran a Jane Bavière y a su hijito, los gritos que llegan de la cárcel adquieren un rostro para Claire:

*“Escucho los gritos. ¿Serán los gritos de Jane y de su niño? Aprieto los puños y rechino los dientes”* (177). Mientras Claire urde en su

mente, puñal en mano, el plan para asesinar a Félicia, se pregunta qué está esperando, para de inmediato afirmar:

*“Pienso en Jane. Pienso en su hijito y me dan ganas de gritar”* (183).

Es sólo este segundo itinerario, que fluye como por debajo de la obsesión erótica de Claire, el que nos permite comprender el desenlace de la novela y que nos hace sospechar que en el universo novelesco de *Amor*, lo erótico encubre otro tipo de amor, un amor inenarrable, verdadero tabú, en una sociedad en la cual “el odio se ha encarnado” (14) y en la cual la miseria ha adquirido “el rostro petrificado de la costumbre” (13).<sup>12</sup>

¿De dónde procede el mal que describe esta novela? ¿Qué ha podido convertir a Haití en un paraíso infernal? La interpretación literaria que hace Marie Vieux Chauvet de la situación de Haití es todo menos superficial. Nunca es fácil identificar el centro del mal en las obras de Chauvet. Están presentes seguramente los americanos con su parte de responsabilidad, encarnada en esta novela en la figura grotesca del señor Long (11, 26, 155). Está presente la iglesia, sumisa delante del régimen y empeñada en trivializar el mal al explicarlo como consecuencia de la práctica del vudú en Haití (13, 17, 40). Y, por supuesto, la autora da cuenta del mal insidioso del régimen, que tan competentemente representa Calédu, como hemos visto. Pero estas figuras, como sus homónimos en *Ira* y en *Locura*, no representan siquiera el poder político central, mucho menos entonces el centro mismo del mal que se vive en Haití.<sup>13</sup> Hay que indagar más a fondo para contestar la pregunta de Jean Luze, que es la pregunta de Chauvet misma.

En el momento preciso en que entra Calédu por primera vez en escena, Chauvet nos ofrece la pista que hemos de seguir para comprender

el origen del mal en el paraíso malogrado de Haití. Claire describe los abusos cometidos por Calédu y se pregunta:

*“¿Cuántas personas habrá asesinado?... Nos hemos vuelto perversos por contagio. ¿Cuáles son los castigos más insignificantes que algunos de los de nuestra clase infligen a sus criados, verdaderos esclavos que el hambre les entrega...?”* (15).

Hay un desplazamiento de los crímenes cometidos por el representante del régimen a los abusos cometidos por la élite contra sus criados. La sintaxis de Claire parecería sugerir que el régimen ha contagiado a la élite, pero pronto nos damos cuenta de que en esta novela se traza una genealogía del mal que se remonta mucho más atrás: “*Ya de niña odiaba a mi padre cuando azotaba por cualquier cosa a los hijos de los campesinos*” (15). Lo que es más, la evidencia textual sugiere que Calédu, lejos de ser la fuente del mal en la novela, no hace sino desquitarse con los “aristócratas” por el sufrimiento que éstos le han causado antes a él (22, 142-44, 163). Es el prefecto Trudor, representante también del régimen, quien expresa esta inversión de papeles de manera concisa: “*Hoy le toca a los cazadores, mañana a las presas*” (96).<sup>14</sup>

Si Chauvet no tiene reparos en denunciar los excesos y los crímenes cometidos por el régimen, tampoco los tiene para delatar la parte de responsabilidad que tienen los miembros de la élite, de esa élite que ahora sufre los abusos del régimen, en la urdimbre del mal en Haití. Los años que hace desde que llegó Calédu a atormentar la ciudad son los mismos transcurridos desde que la propia Claire ocasionó inadvertidamente la muerte de un grupo de campesinos al querer desquitarse con ellos porque no le abonaban adecuadamente las ganancias producidas por su

---

---

plantación de café (134-36). Por eso Calédu le dice: “...usted y yo llevamos muertos en la conciencia. Los míos me molestan muy poco. ¿Y los suyos?” (62).

Así pues, cuando más se acerca la novela a identificar la fuente del mal es cuando describe las relaciones entre las clases sociales en Haití. Y esto no se ve nunca con tanto dramatismo como en las escenas en las cuales figuran los criados. Hemos visto cómo Claire asimila la crueldad de Calédu a la crueldad que los de su clase manifiestan contra sus empleados domésticos, “verdaderos esclavos que el hambre les entrega” (15). Claire querría convencernos de que su tensa relación con la criada Augustine es justa, puesto que le paga un salario (“Yo le pago, mientras que trabajaba gratis para mis padres. ¿Qué más puede pedir?” [72]); pero en un momento de mayor lucidez observa a Augustine afanarse por el parto inminente de Félicia y comenta:

“¿Qué lugar ocupa en una gran familia una esclava doméstica...? Jean Luze la trata con más cortesía y respeto que nosotras mismas” (75).

Cuando el doctor Audier le reprocha al señor Clamont su brutalidad al darle una paliza a la niña Claire, éste le responde: “La nuestra es una raza de indisciplinados, y nuestra sangre de antiguos esclavos reclama el fuete...”; a lo que el doctor replica: “¿No será el colonizador el que habla en usted?” (111). Cuando Claire se empeña en hacer de la niña Augustine una compañera de juegos, la señora Clamont le dice:

“¡No es más que una criada... una negrita del cerro a quien ni siquiera le pagamos!... Invita a Jane, a Dora y Eugénie, y deja a esa niña trabajar” (111).

“Deja a esa niña trabajar”... Esta sencilla oración expresa de manera contundente el mal que se ha encarnado en Haití. Para un pueblo nacido de una revuelta de esclavos, un

pueblo negro como ninguno otro en las Américas, un pueblo en cuya lengua la palabra “nèg” (negro) significa “hombre”, no puede haber peor pecado que la sujeción, en estado de esclavitud virtual, de un haitiano por otro, tanto más si esa sujeción se fundamenta en diferencias de tonos epidérmicos que querrían encubrir diferencias de clase social. En Claire, mulata oscura de nombre *claro*, se cifra la contradicción de Haití según la percibe Marie Chauvet. Cuando el francés Jean Luze comprende finalmente esta contradicción, observa: “Lamento los crímenes del comandante... porque, de lo contrario, me parecería simpático. De todas formas, se ha convertido en el representante del odio y de la violencia...” (144).

El régimen, con toda la maldad brutal que encierra, no es sino el representante del odio y de la violencia encarnadas en una sociedad que, dado su origen en la esclavitud, debió haber sido solidaria.

*Amor* se titula esta novela que describe la dificultad de ser solidarios en una sociedad en la cual el odio se ha encarnado y lo erótico se ha convertido en la tergiversación perversa del amor.

### ***Ira: “¿Con qué derecho tienes hambre?”***

En *Ira* presenciamos el sufrimiento de una familia acomodada, esta vez de Puerto Príncipe, a cuyas puertas ha tocado el terror. Una buena mañana se despiertan los miembros de la familia Normil (¿prototipo de la familia normal?) para descubrir, uno a uno, que su propiedad ha sido ocupada por un destacamento de *hombres en uniforme negro*. ¿Cómo rescatar la propiedad, salvar la vida y el honor en un momento en que parece necesario escoger? El proceso es agonizante: miedo, susurros, miradas sugestivas, violación, tortura, heroísmos inútiles

o tardíos, muerte.

Mi lectura de este segundo panel del tríptico *Amor, Ira y Locura* será más breve. Ya hemos visto en *Amor* el interés que tiene Marie Chauvet en explorar el origen del mal en Haití. Veamos cómo lleva a cabo esa agenda en la novela *Ira*.

La obra se elabora en torno al tema del derecho. Desde el mismo momento en que el abuelo se percata de que las tierras han sido ocupadas, en la primera página de la novela, se formula la siguiente pregunta: “...¿con qué derecho están clavando estacas en mis tierras?” (191).<sup>15</sup> A partir de ese momento, en ritmo de desesperación creciente, la narración sigue dos itinerarios. El primero y más obvio tiene que ver con los esfuerzos de cada miembro de la familia Normil por recuperar la propiedad perdida, sobre la cual están cifradas las esperanzas de estudio y el futuro de Paul y de Rose. El segundo itinerario es una exploración del origen de esa propiedad y del problema del derecho.

El diagnóstico del abuelo es lúcido: “El mal se ha abatido sobre nosotros” (193). Lo que no resulta tan claro, como veremos, es el estado de derecho sobre las tierras que reclama el abuelo:

“No abandonaré mis tierras a esos ladrones... Mi padre las consiguió con el sudor de su frente” (193).

De acuerdo con el mayor de los Normil, el título sobre las tierras reposa en el esfuerzo y en el sudor de su padre, cuya tumba está enclavada en la propiedad. Quienes procuren quitarles sus tierras son, pues, meros ladrones. Este es el mito fundacional de la familia Normil en cuanto propietarios. Sin embargo, en la entrelínea de las reflexiones y de los cuentos del abuelo, vamos descubriendo el verdadero origen de la propiedad y se va problematizando el tema del derecho.<sup>16</sup>

El abuelo compara las acciones

---

---

de su padre, al defender su propiedad contra ciertos ladrones de frutas, con las de Jesús al echar a los mercaderes del templo: “*Jesús arrojó a latigazos a los ladrones del templo; mi padre lo imitó. ¿Se equivocó?*” (220).

Al contestar él mismo su pregunta, dice:

“... no, no se equivocó, e incluso cuando le enterró el cuchillo en la espalda a aquel ladrón empedernido que había sabido corromper a los jueces y poner la ley de su parte, también entonces tuvo razón. Porque, ¿quién ha visto que un hombre... permita que le quiten contra su voluntad lo que por derecho le pertenece?” (220).

Esta vez, no es sólo el sudor de la frente lo que da cuenta del derecho sobre las tierras, sino que descubrimos un acto de violencia en el origen mismo de la propiedad. Comoquiera, el abuelo insiste en que se trató sencillamente de una valiente defensa de aquello que se poseía por derecho.

En el capítulo IX, el niño Claude le pide al abuelo que le cuente cómo fue que su padre llegó a ser dueño de esas tierras. Esa historia, le responde el abuelo, es milagrosa. Descubrimos que el bisabuelo había sido criador de cabras, vacas y ovejas en la provincia. En uno de sus viajes a Puerto Príncipe, un hombre se le acerca y le dice que el dueño de las tierras que los rodeaban deseaba intercambiar terrenos por animales. Así comienza el proceso mediante el cual el bisabuelo va obteniendo sus tierras, pedazo a pedazo, a cambio de animales.

Con la inocencia que caracteriza a los niños, Claude pregunta por qué el bisabuelo tenía tanto empeño en dejar la provincia para hacerse dueño de las tierras. ¿Era ambicioso?, pregunta el niño con insistencia. Sin responder, el abuelo le pide a Claude que escuche el resto de la historia. Así descubrimos, casi como por casualidad, que el hombre que el

bisabuelo había matado era precisamente el que le había cedido las tierras a cambio de los animales. Por supuesto, de acuerdo con el abuelo, el acto de violencia había sido en defensa legítima de la propiedad. Dice: “*Cuando los ricos y poderosos chapotean en la ilegalidad, quieren acallar la voz de la justicia y se olvidan de los ojos de Dios*” (239-40). Pero el bisabuelo había sabido defenderse; mató al ladrón y le llevó los títulos a un abogado *honesto* que supo poner la ley de su parte (240).

No es, sin embargo, sino a través de Rose que descubrimos el verdadero origen de las tierras. Es justo que así sea, ya que es en el cuerpo de Rose, convertida en sustituto de la propiedad, que se libra la lucha por esas tierras. Es, pues, la hija de los Normil la que nos revela, ya sin tapujos, que el bisabuelo había asesinado a un hombre con el fin de adueñarse de las tierras (292). Ella incluso ha tenido un sueño en el cual un hombre ensangrentado se le acerca para anunciarle que ha de vengarse del bisabuelo haciendo que uno de sus descendientes cometa también un asesinato (292). Es también Rose quien formula la pregunta del derecho con el más profundo sentido de justicia:

“*¿Con qué derecho poseemos bienes? ¿Con qué derecho somos unos privilegiados mientras otros chapotean en la miseria? La miseria de los pobres que el campesino de mi bisabuelo seguramente supo explotar; la miseria de los pobres que robaban en su huerto y a quienes mandaba a azotar sin compasión; la miseria de los mendigos que se alistaron; la miseria del que se venga conmigo por haber sido rechazado toda su vida por las mujeres que deseaba*” (292-93).<sup>17</sup>

Una vez más, vemos cómo Chauvet elabora una genealogía del mal mediante la cual procura explicar la situación de Haití bajo el régimen de Duvalier. Un hilo de injusticia une

el origen criminal de las tierras expropiadas a las violencias que comete el gorila, representante del régimen, sobre el cuerpo expropiado de Rose. Nadie tiene las manos limpias, porque, como se dice o se sugiere a lo largo de la novela, ya no hay ovejas en Haití, sino aves de rapiña (235, 277, 291-92, 312).

Pero, de acuerdo con la visión de Chauvet, el crimen en el cual se origina el “derecho” sobre las tierras expropiadas no es un crimen cualquiera, sino un fratricidio. Veamos los indicios textuales que apoyan esta conclusión.

Ya el asesinato cometido por el bisabuelo de los Normil tiene visos de fratricidio. Recordemos que el bisabuelo era criador de animales y que el hombre de quien obtuvo las tierras era agricultor. Parecería una inversión del crimen de Caín, agricultor, contra su hermano Abel, criador de animales.<sup>18</sup> Pero, lo que es más significativo aún, en este contexto en el cual ya no quedan ni ovejas ni inocentes, es la manera como el pecado original del bisabuelo se expresa en la vida de los Normil.

Hace seis años que el padre de Paul y Rose comenzó a frecuentar a su amante Maud (230). La expresión temporal podría pasar por insignificante. Pero, posteriormente descubrimos que hace precisamente seis años que Normil había tenido un primer encuentro con la violencia del nuevo régimen, al presenciar el asesinato de un hombre y correr aterrorizado hasta su casa. Él se pregunta cuántos, como él, habían sido testigos del crimen y habían guardado un silencio prudente (244). Descubrimos que Maud, su amante, no es sino un refugio contra ese recuerdo doloroso.

Un episodio en la vida de Paul expresa de manera elocuente la mancha del pecado original en la descendencia del bisabuelo. Precisamente cuando acaba de afirmar

que el papel de un hermano es velar por el bienestar de su hermana, Paul sale con un dólar en el bolsillo y se mete en un prostíbulo:

*“Ella me tenía miedo y cerraba los ojos diciendo: ¿Qué le pasa? ¿Qué le pasa?”* (278).<sup>19</sup>

Paul no es capaz de reconocer a una hermana en la joven prostituta a quien parece aterrorizar con su conducta. Lo que es más, cuando sale del prostíbulo, escucha unos disparos y se dispone a ayudar a un joven perseguido por las fuerzas del régimen. Le dice que se siente a su lado en un banco de la plaza y le entrega uno de sus libros. Extenuado, el joven se queda dormido. Al rato, Paul se retira para descubrir, al día siguiente, que un joven había sido fusilado en un banco de la plaza pública: *“¿Por qué lo abandoné en aquel banco?”* (280), se pregunta Paul con profundo remordimiento; interrogación que parecería ser la opuesta de la de Caín: *“¿Soy yo acaso guarda de mi hermano?”* (Génesis 4:9).

Al igual que en *Amor*, en *Ira* el mal que se ha abatido sobre Haití no está centrado en el régimen ni en la figura del presidente vitalicio. No hay en esta novela, como no lo hay en *Amor*, ningún personaje que represente a Duvalier. El gorila que atormenta a los Normil no es sino un subalterno en una cadena de terror a cuyo centro nunca se llega. Esto no significa en absoluto que Chauvet sea indulgente con el régimen, cuyas pavorosas expresiones evoca con tanta precisión. A lo que apunta, por el contrario, es a la terrible diseminación del mal en una sociedad en la cual se ha perdido el derecho a sentir el hambre y donde *“sólo los mendigos no llevan máscaras”* (265).

**Locura:** *“Malditos sean los pueblos donde la miseria adopta el rostro petrificado de la costumbre”*

*Locura* es un relato complejo,

rico en significados, inestable en cuanto a género, ya que vacila entre el formato de la novela y el de la obra de teatro. Narra los últimos días en la vida de cuatro poetas pobres a quienes el hambre y el alcohol parecerían haberles robado la cordura. Hace ocho días que están encerrados en la casucha de uno de ellos, de donde apenas osan salir por el terror que les infunde una supuesta invasión de diablos. Nos recuerdan, estos poetas de *Locura*, al Jacques Marti de la novela *Amor*, quien también hablaba de diablos (*Amor*, 42, 52-53). Incluso se podría argumentar que *Locura* es un *blow-up* de aquella escena en *Amor* en la cual Calédu arresta a unos poetas miserables acusándolos de conspiración (56-57).<sup>20</sup>

Habría tanto que decir de esta obra en la cual la situación de Haití se describe en términos apocalípticos.<sup>21</sup> Para efectos de este ensayo, sin embargo, interesado en el tema chauvetiano del origen del mal en Haití, me limitaré a indagar sobre la naturaleza de los diablos que, según René, personaje principal y narrador, han invadido la ciudad de provincia en la cual se desarrolla la novela.

¿Diablos? ¿En una novela titulada *Locura*? Ya en el epígrafe de Diderot con que abre la novela se



introduce una relativización de la idea misma de la locura por medio de una especie de *mise en abîme*: *“...si no es sabio, entonces es loco; y quizás, aunque rey, sería el loco de su loco”*. Desde que comenzamos a leer la obra, pues, la autora siembra en nosotros la sospecha de la locura. No sabemos a quien creerle. Simon, el poeta blanco, el extranjero amante de Haití, interpreta la situación quizás como la interpretaríamos nosotros, lectores también extranjeros: esos diablos que mienta René deben de ser los integrantes de una patrulla que acaba de llegar de Puerto Príncipe (389).<sup>22</sup> Pero René rechaza esa interpretación de los diablos: *“No hablamos el mismo idioma...”* le dice, *“te hablo de diablos y tú me sales con otra cosa”* (389).

Hay otros indicios textuales que desalientan la comprensión de los diablos literalmente en términos del régimen. René incluso se pregunta dónde están los representantes del régimen ahora que harían falta para defender la ciudad (350-51).

*“Comandante Cravache — pregunta—, ¿qué estás haciendo a esta hora? Deja en paz a los prisioneros y ve al encuentro de los diablos”* (362).

Lo que es más, René compara a los representantes del régimen con los diablos y encuentra a aquéllos *“inofensivos y absolutamente redimibles”*: *“Incluso tengo la íntima convicción de que, una vez se haya desatado la lucha, los diablos encontrarán en ellos a sus más terribles adversarios”* (346).

Es interesante la manera como el narrador describe a los diablos:

*“De lejos, en su uniforme, todos se parecen. Ni negros, ni blancos, ni amarillos. ¡Incoloros! Como el crimen. ¡Incoloros! Como la injusticia y la crueldad”* (353). Cuando ve a uno de los diablos de cerca, dice: *“Su cara está fundida en una especie de metal que, al sol, ciega como un espejo”*

(353). Poco después se pregunta si será capaz de olvidar la fealdad de ese rostro (354). Pero, ¿acaso podemos darle crédito al testimonio de un poeta loco?<sup>23</sup>

Cuando ya estamos convencidos de que los diablos que ve René no pueden ser sino el producto de su imaginación febril, comienza la segunda parte de la novela. Aquí Chauvet adopta, como he dicho antes, el formato de la obra de teatro, el cual obliga a un cambio de recepción. El texto, ahora reducido a diálogo y acotaciones, parece invitarnos a volvernos testigos directos de sucesos absurdos que sólo pueden ser obra de diablos enloquecidos. El gesto inútil y patético de René al final de la primera parte, más expresión de dolor que afán revolucionario, es interpretado por las autoridades como una “conspiración urdida contra la seguridad del estado” (421). Las botellas llenas de alcohol y de trapos podridos se convierten en “cocteles Molotov” (402). La mera presencia en la muchedumbre de Cécile, una joven de buena familia, y de su criada Marcia, las convierte en testigos del estado y les merece eventualmente la violación. Cuando la sanidad de los tres poetas se hace pertinente al caso que lleva el estado en su contra, se acude a la pericia del doctor Prémature: “O estos hombres están cuerdos o llevo el asunto ante la justicia... ‘¡No están locos!’”, dictamina enseguida el facultativo (426).

¿Están locos o no estos poetas famélicos arrestados como sospechosos de conspiración? Su conducta en la segunda parte de la novela parece mucho más cuerda que la de las autoridades. Incluso juegan con sus interrogadores llegando a contagiarlos con el temor de los diablos (423ss). Los que parecen locos, con su empeño en encontrar culpables donde no los hay, son los representantes del régimen,

convertidos ahora en *los locos de los locos* a que aludía el epígrafe de Diderot.

No carece esta novela, a pesar de la situación terrible que describe, de un fino sentido del humor. ¿Cómo se llama el personaje que ha de torturar a los sospechosos para que digan la verdad? Nada menos que Sataneau. ¿Y cómo lo describe el texto?:

“Era muy pequeño, con una cabeza un poco larga y ojos oblicuos coronados de grandes cejas en punta. Sonrió y sus labios mostraron unos dientes puntiagudos de una blancura brillante” (423).

¡Ahora somos nosotros, los lectores, quienes creemos ver diablos!

¿Quiénes son o qué representan, entonces, estos diablos? Comencemos por precisar que el único de los poetas que parece percibir a los diablos sin titubeos es René. Sus amigos haitianos, André y Jacques, se dejan asimilar a la visión de René sin comprender muy bien lo que está pasando. André ve gente aclamando a su hermano Jacques allí donde René ve a los diablos (344). Jacques, por su parte, sólo interpreta a la muchedumbre que lo rodeaba como diablos cuando René insiste en esa interpretación: “Es cierto. Ahora me acuerdo... Saben lo que me dijeron: ‘Jacques, eres un genio. Te dejaremos con vida porque eres un genio’” (365). El lector se siente inclinado a dar crédito al testimonio inicial de André y de Jacques: los diablos que ve René no son sino la gente del pueblo que se burla despiadadamente de un poeta loco. Pero, ¿serán por eso menos diablos? Esta pista nos ofrece una nueva línea de indagación sobre la identidad de los diablos. Veamos otros indicios.

Cuando René era un niño, leemos, enfermó de gravedad. La madre, una negra del pueblo que adoraba a su hijo, recurre tanto al médico, como al cura y al *houngan* o sacerdote vudú. Cuando el cura le

reprocha que hubiese llamado al *houngan*, Angélie, la madre de René, responde: “Aquí en Haití, los diablos están en todas partes. Toman la forma de gente honrada... y te dan la puñalada por la espalda... Sólo el *houngan* puede combatir los espíritus de los muertos que unos vecinos envidiosos le han echado a mi niño” (379)<sup>24</sup>. Según este pasaje, los diablos son la gente misma del pueblo en cuanto establecen relaciones de envidia y malevolencia los unos con los otros. El *houngan* opera como un diablo cuando le cobra una cantidad excesiva de dinero a la madre de René por el amuleto que habría de protegerlo (379). También se comporta como un diablo cuando le saca el jugo a la madre de André y de Jacques hasta que ésta muere tuberculosa: “Y el *houngan* estaba allí, a su lado, acusándola sin piedad de traición y de indiferencia hacia los loas” (367).<sup>25</sup> Como un diablo actúa el padre de René, mulato-blanco de la élite, cuando viola a Angélie, niña pobre cuyos padres se la habían entregado como sirvienta (357). Como diablos obran los guardias encargados de velar a los cuatro poetas locos: “¿Y aquella otra (noche) que se divirtieron abofeteándonos mientras nos hacían caminar delante de ellos, desnudos y en cuatro patas como perros?” (396). Como diablos se comportan los testigos del arresto de los poetas: el señor Potentat protestando contra la “actitud de clemencia” del médico (408), la señora Fanfrecluche echando sospecha sobre la pobre Cécile (411). Y, por supuesto, como verdaderos diablos, como hemos visto antes, actúan los representantes del régimen cuando torturan, violan y matan. No cabe duda de que en la sociedad que describe esta novela los diablos están por todas partes.

Quizás la más incisiva explicación sobre la naturaleza de los diablos la encontremos a partir de la página 351,



cuando René comienza a indagar sobre la culpabilidad. En una especie de acto de confesión, el narrador se pregunta dos veces: “¿De qué somos culpables?” (351 y 354), y dos veces: “¿De qué soy culpable?” (355 y 356): “¿De qué somos culpables? *Que cada uno de nosotros grite: ‘Mea culpa, mea culpa’ y los diablos desaparecerán... ¿Quién no ha sentido pesar sobre su corazón aunque sea una vez el dedo helado del remordimiento? Hedonistas, ventajistas, explotadores, espías, torturadores, arrodillense y griten: ¡Mea culpa! ‘La mendicidad se está convirtiendo en una profesión’, respondían a quien les imploraba tendiendo la mano. ‘Déjanos en paz, vago’, le gritaban al inválido”* (354-55). Y en respuesta a la segunda pregunta, ¿de qué soy culpable?, René confiesa: “*Soy culpable de haber aceptado la injusticia sin rebelarme, de haber chapoteado en el oprobio y la inmoralidad, reaccionando como Poncio Pilato, de haber sonreído a los ricos para adularlos, de haberme arrastrado, como un perro con el rabo entre las patas para hacerme insignificante a los ojos de los poderosos...*” (357).

Al parecer, pues, los diablos de esta novela no son sino la expresión del mal que obra en toda una sociedad en la cual el odio se ha encarnado: “*Los diablos hablan. Oigan silbar sus balas. Nuestras cunetas verdosas están rojas de sangre. Malditos sean los pueblos donde la miseria adopta el rostro petrificado de la costumbre*” (355).

No cesa de sorprendernos la lucidez con que Marie Vieux Chauvet explora la realidad del mal bajo el régimen duvalierista con el fin de elaborar una teodicea haitiana. Hubiese sido fácil *demonizar* al adversario, régimen que siembra el terror en el país, en actitud maniqueísta que procuraría distinguir nítidamente entre buenos y malos. Pero Chauvet

resiste la tentación. No hay en estas novelas contemporización alguna ni con la maldad del régimen ni con la maldad de los otros. Lo que hay es una profunda espiritualidad, una clara conciencia de que el mal no es sólo una posibilidad en cada ser humano, sino que encuentra su medio de cultivo ideal en aquellas sociedades que, al hacer de la miseria y del dolor del prójimo una costumbre, provocan indefectiblemente las epidemias del odio y la irracionalidad, contaminando la totalidad de la existencia.

#### Notas

<sup>1</sup> El autor es catedrático en el Departamento de Lenguas Extranjeras del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico.

<sup>2</sup> Pocos puertorriqueños quizás saben que “el fantasma de la revolución de esclavos de Haití” desempeñó, en el siglo diecinueve, un papel análogo al que representó el fantasma de la revolución cubana en este siglo con respecto al resto del Caribe. Todavía en 1822, el gobierno de Puerto Rico alude al factor haitiano como elemento desestabilizador (Guillermo Baralt. *Esclavos rebeldes*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1989, 16-20).

<sup>3</sup> Price-Mars define el *bovarysmo colectivo*, alusivo a Emma Bovary, célebre personaje de Flaubert, como la tendencia de una sociedad a concebirse como **no** es, y lo aplica al afán de asimilación occidental de las élites haitianas (citado en Hoffmann).

<sup>4</sup> Los escritores haitianos escriben casi todos en francés en el seno de un pueblo masivamente analfabeto y cuya lengua es el creol. Por eso se puede afirmar que el novelista haitiano escribe para un lector extranjero ante el cual procura interpretar la realidad haitiana. Maximilien Laroche ha insistido en que la literatura haitiana es un proceso de *traducción* de una vida que se vive en creol y se escribe en francés (*La Littérature haitienne: identité - langue - réalité*. Bruselas: Ed. Louis Musin, 1981, 20ss).

<sup>5</sup> No es pertinente a los propósitos de este ensayo profundizar en las características del duvalierismo. Para comprender, sin embargo, las posturas de Chauvet es necesario recordar que el régimen duvalierista se caracterizó por un proceso brutal de consolidación del poder en manos del presidente y por el concomitante uso de las estrategias del terror para doblegar a la oposición, particularmente a la tradicional élite mulata. Con el propósito de procurarse el apoyo popular, Duvalier hizo uso de una ideología negrista que decía valorar las raíces populares

de la cultura haitiana. Cf. Gérard Pierre-Charles, *Radiografía de una dictadura*. México, 1969; Laënnec Hurbon, *Culture et dictature en Haïti: L'imaginaire sous contrôle*. París: L'Harmattan, 1979. Para una interpretación del duvalierismo anclada en la historia ideológica de Haití, cf. David Nicholls, *From Dessalines to Duvalier: Race, Colour and National Independence in Haiti*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

<sup>6</sup> Cf. entrevista a Erma Saint-Grégoire, hija de Chauvet, publicada en *Callaloo*, 15. 2 (primavera de 1992): 462-467.

<sup>7</sup> Los números de páginas que aparecen entre paréntesis refieren al original de *Amour, Colère et Folie*, cuyos datos de publicación se han reseñado arriba. La traducción al español de *Amour (Amor)* es mía, mientras que la traducción de *Colère (Ira)* es de Jacqueline Féquière, y la traducción de *Folie (Locura)* es de Gloria López Colón.

<sup>8</sup> Para una lectura detallada del doble itinerario de Claire, cf. mi ensayo “De la société au marronnage: itinéraire de Claire dans *Amour* de Marie Chauvet.” En Maximilien Laroche, ed. *Le Roman haitien: forme et structure*. Québec: GRELCA, 1985, 61-89. Para una excelente lectura feminista del personaje de Claire, entre varios intentos no tan felices, cf. L. Lavine.

<sup>9</sup> Es interesante que esta expresión se repita en la novela *Locura*: “Malditos sean los pueblos donde la miseria adopta el rostro petrificado de la costumbre” (355).

<sup>10</sup> El problema de la deforestación en Haití es notorio y da cuenta de muchas de las dificultades del campesino haitiano. Basta mirar una foto aérea de la Española para notar los efectos de la deforestación que nos permiten percibir fácilmente la frontera entre la República Dominicana y Haití.

<sup>11</sup> Esta afirmación es sumamente significativa, pero es en el francés original que se percibe mejor su significado: “...je refuse de voir *clair* en moi-même”. En francés oral la palabra ‘claro’ (“clair”) es homónimo del nombre ‘Claire’. Lo que Claire no quiere ver con claridad es a Claire misma.

<sup>12</sup> En este sentido, es interesante constatar la tendencia entre los miembros de la élite en esta novela a *erotizar* los actos de rebeldía. Este es el caso del relato de Agnès Grandupré y el tío Mathurin (109-10), como es el caso de Jane Bavière, a quien se le acusa de recibir hombres de noche (165, 172). Ahora podemos comprender por qué Claire sospecha haber escogido a Jean Luze como “un sustituto poderoso y corrosivo” (171). Algunos críticos, como Ronnie Scharfman, han querido ver en el personaje de Calédu uno de los *amores* de Claire. Aunque hay evidencia textual de cierta atracción erótica, prefiero interpretarla en el sentido ideológico que parece tener lo erótico en esta obra.

<sup>13</sup> Es significativo que, siendo éstas las primeras novelas en tematizar el gobierno de Duvalier, no haya en ninguna de ellas un

personaje que represente al presidente vitalicio, figura clave de un régimen que centralizó violentamente su poder. Calédu no es más que un representante del régimen, enviado a controlar una ciudad de provincia; el gorila de Ira no es sino un subalterno de rango intermedio en la estructura de poder de los uniformes negros; y los diablos de *Locura* parecen ser la expresión apocalíptica de una sociedad en la cual “la miseria ha adoptado el rostro petrificado de la costumbre”.

<sup>14</sup> La expresión de Trudor nos recuerda el epígrafe con que comienza la última novela de Chauvet, *Les Rapaces*: “¿Los jefes? Pues bien, tenían hambre de dinero, así que, para sacar provecho, empujaron al gato a comerse al ratón, a los pobres a comerse el gato, a la policía a comerse a su prójimo”.

<sup>15</sup> La pregunta *¿con qué derecho?* se repite a lo largo de la novela. Cuando Paul descubre la presencia de los hombres en uniforme negro también pregunta *con qué derecho* siembran estacas en su propiedad (192). Cuando la madre reflexiona sobre el odio que le tiene el abuelo y el desprecio que éste sentía por el padre de ella, también se pregunta *con qué derecho* (211). Cuando el padre se allega solo a la oficina del abogado para llevarle el dinero que éste había reclamado, el abogado le pregunta *con qué derecho* se había presentado sin cita (247). Pero, la formulación más absurda de la pregunta ocurre en el capítulo X, cuando los uniformes negros arrestan a un hombre cuyo único delito había sido tener hambre y le preguntan: “¿Con qué derecho tienes hambre?” (251).

<sup>16</sup> Clarisse Zimra ve en la historia de esta propiedad un *mito-emblema* de la historia de Haití (1986, 242).

<sup>17</sup> Joan Dayan hace una interesante lectura del personaje de Rose en términos de la leyenda de *Sor Rose* en el vudú: “The ‘ancestress’ (or ‘l’ aieule) must be ravished for the nation to be born: A woman’s passivity or submission is necessary for the ideology of nation building to be effective” (1991, 243).

<sup>18</sup> Para una discusión a fondo del uso que hace Chauvet en esta novela del mito de Caín y Abel, cf. el capítulo titulado “*Colère: a Parable of Judgment for Birds of Prey*” en mi libro *A Theological Reading...*

<sup>19</sup> Este episodio nos recuerda el agradecimiento que siente Paul hacia su hermana por no haberlo delatado el día que lo sorprendió haciendo el amor con la criada del vecino debajo de unos árboles del patio (271).

<sup>20</sup> Nara Araujo ha dicho que “*Amour* contiene en embrión a *Folie*”. Araujo ve en el vínculo entre los poetas de ambas novelas y la narradora que *escribe Amor*, un proceso de autoafirmación por medio de la palabra. Esta observación ilumina el desenlace de *Locura*. Cuando toda esperanza parecería perdida, en vista de la ejecución de los poetas, cobramos conciencia de que René, personaje y narrador, es quien tiene la última palabra: “Y fue entonces que el cielo se abrió lentamente y vi ángeles descender con alas fulgurantes, que nos tomaron

en sus brazos y nos llevaron cantando...” (428).

<sup>21</sup> Para una lectura más detenida de esta novela, cf. M. Laroche, *Trois études...* y el capítulo titulado “Poets in a Strange Land: The Destabilization of a Mad World in *Folie*” en mi libro *A Theological Reading...*

<sup>22</sup> El personaje de Simon desempeña un papel en esta novela análogo al de Jean Luze en *Amor*. Es el blanco cuyo testimonio sirve para *traducir* la experiencia de los personajes haitianos a un *idioma* que los lectores no haitianos puedan comprender. Al igual que Jean Luze, Simon nos ayuda a interpretar la locura de los poetas haitianos en términos de la Segunda Guerra Mundial (390ss).

<sup>23</sup> El problema de la percepción en las novelas de Chauvet es sumamente interesante, especialmente en las novelas narradas en primera persona. Recordemos que, en *Amor*, Claire se equivoca una y otra vez en su percepción de las cosas, obligando al lector a desconfiar de sus testimonios. Quizás la escena más reveladora en este sentido es aquella en que Claire riega una planta artificial (87-88). En *Fille d’Haïti*, la primera novela de Chauvet, también resultan muy equívocas las percepciones de Lotus, la narradora. Y en *Locura*, tenemos, como emblema del problema de percepción, el caso del supuesto cadáver de Saindor que resulta ser un cadáver de perro (346, 356, 365, 400).

<sup>24</sup> Es en este mismo sentido que Germaine, la mujer de Simon, utiliza la palabra “diablo”: “Este barrio está lleno de diablos...” (389)

<sup>25</sup> Los *loas* son los dioses de la religión vudú.

#### Bibliografía de Marie Vieux Chauvet

Alonso, María Elena. “Towards a Feminist Reading of Latin American Women Writers.” Tesis Ph.D. University of Massachusetts-Amherst, 1986.

Araujo, Nara. “Marie Chauvet y Maryse Condé: identidad femenina, identidad racial.” *Plural* 21 (julio, 1992): 56-61.

Babin, Céline. *Le Discours de l’axiologie romanesque*. Ann Arbor, MI: Dissertation Abstracts International, 1996.

Brown, Marcia. “L’Acteur féminin dans *Amour, Colère et Folie* de Marie Chauvet.” Tesis M.A. Université Laval, 1986.

Chancy, Myriam J.A. “Exile and Resistance: Retelling History as a Revolutionary Act in the Writings of Michelle Cliff and Maire Chauvet.” *Journal of Caribbean Studies* 9 (invierno-primavera 1993): 266-292.

\_\_\_\_\_. *Framing Silence: Revolutionary Novels by Haitian Women*. 1997.

Chauvet, Marie Vieux. *La légende des fleurs*. Port-au-Prince: Deschamps, 1946.

\_\_\_\_\_. *Sambas*. Port-au-Prince, 1947.

\_\_\_\_\_. *Fille d’Haïti*. Paris: Fasquelle Éditeurs, 1954a.

\_\_\_\_\_. “Ti-Moune nan bois.” *Optique* 7 (septiembre, 1954b): 57-60.

\_\_\_\_\_. *La Danse sur le volcan*, Paris: Plon, 1957.

\_\_\_\_\_. *Fonds des Nègres*. Port-au-Prince: Deschamps, 1960.

\_\_\_\_\_. *Amour, Colère et Folie*. Paris: Gallimard, 1968.

\_\_\_\_\_. *Les Rapaces*. Port-au-Prince: Deschamps, 1986.

Condé, Maryse. *La Parole des femmes: Essai*

*sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris: L’Harmattan, 1979.

Cordell-Travis, Joyce. *A Translation of Amour, the First Book of the Trilogy Novel Amour, Colère et Folie by Marie Vieux Chauvet With a Critical Introduction: Haiti From a Woman’s Viewpoint*. Ann Arbor, MI: Dissertation Abstracts International, 1981.

Cottenet-Hage, Madeleine. “Violence libératoire/ violence mutilatoire dans *Amour* de Marie Chauvet.” *Francofonía* 4 (primavera, 1984): 17-28.

Dayan, Joan. “Reading Women in the Caribbean: Marie Chauvet’s *Love, Anger and Madness*.” En Joan DeJean, et al., ed. *Displacements: Women, Tradition, Literatures in French*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991, 228-253.

Fouron, Pascale. “Formes narratives et théâtralité dans *Folie* de Marie Chauvet.” Tesis M.A. Université Laval, 1991.

Gardiner, Madeleine. *Visages de femmes, portraits d’écrivains* Port-au-Prince: Deschamps, 1981.

Gourage, Adrienne. “Littérature haïtienne: Le Rôle des femmes dans la société chez deux romancières.” *Revue Francophone de Louisiane* 4 (primavera, 1989): 30-38.

Gourage, Ghislain. *Histoire de la littérature haïtienne de l’indépendance à nos jours*. Port-au-Prince: Imprimerie Théodore, 1960.

Herdeck, D. et al. *Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical Critical Encyclopedia*. Washington, D.C.: Three Continents Press, 1979.

Hoffmann, Léon-François. *Le Roman haïtien: idéologie et structure*. Sherbrooke, Québec: Ed. Naaman, 1982.

Laferrière, Dany. “Marie Chauvet: *Amour, Colère et Folie*.” *Mot por mot* 11 (julio, 1983): 7-10.

Laraque, Franck. “Violence et sexualité dans *Colère* de Marie Chauvet.” *Présence Haïtienne* (septiembre, 1975): 53-56.

\_\_\_\_\_. “Marie Chauvet (1916-1973): Notice biographique et littéraire.” *La Nouvelle Haïti Tribune* (junio 16-23, 1982): 8.

Laroche, Maximilien. *Trois études sur Folie de Marie Chauvet*. Québec: GRELCA, 1984.

\_\_\_\_\_. *La Découverte de l’Amérique par les Américains: essais de littérature comparée*. Québec: GRELCA, 1989.

Lavine, Laurie K. “The Feminizing of the Trojan Horse: Marie Chauvet’s *Amour* as War Machine.” *Women in French Studies* 2 (otoño, 1994): 9-18.

Mayer, Janis A. “Mind-Body-Soul: Erzulie Embodied in Marie Chauvet’s *Amour, Colère et Folie*.” *Journal of Caribbean Studies* 7 (primavera, 1989): 81-89.

Paravisini-Gebert, Lizbeth. “Haiti in the Works of Marie Chauvet: An Introduction.” *Cimarrón* 2 (1990): 225-233.

Paravisini-Gebert, Lizbeth y Barbara Webb. “On the Threshold of Becoming: Contemporary Caribbean Women Writers.” *Cimarrón* 1 (primavera, 1988): 102-132.

Sandín-Fremaint, Pedro. “De la société au marronage: itinéraire de Claire dans *Amour* de Marie Chauvet.” En Maximilien Laroche, ed. *Le Roman féminin haïtien: forme et structure*. Québec: GRELCA, 1987, 61-89.

\_\_\_\_\_. “Enunciación colectiva en *Folie* de Marie Chauvet.” *Cuadernos* 18 (1989): 73-94.

\_\_\_\_\_. “Théologie et littérature dans *Fille d’Haïti* de Marie Chauvet.” En Claude Souffrant, ed. *Littérature et société en Haïti*. Port-au-Prince: Deschamps, 1991, 55-68.

\_\_\_\_\_. *A Theological Reading of Four Novels by Marie Chauvet: In Search of Christic Voices*. San Francisco: Mellen Research University Press, 1992.

Scharfman, Ronnie. “Theorizing Terror: The Discourse of Violence in Marie Chauvet’s *Amour, Colère et Folie*.” En Mary Jean Green et al., ed. *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 229-245.

Zimra, Clarisse. “W/Righting His/tory: Versions of Things Past in Contemporary Caribbean Women