



Autor de Correspondencia

Pamela Varas Zúñiga
pamelavaras.zuniga@gmail.com
Pontificia Universidad Católica de
Valparaíso

 orcid.org/0009-0007-2676-0592

Las voces de la memoria: el silencio como estrategia en *El Quebrantador* de Edwidge Danticat

The Voices of Memory: Silence as a Strategy in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*

Varas, P. (2025). Las voces de la memoria: el silencio como estrategia en *El Quebrantador* de Edwidge Danticat. *Palimpsesto*, 15(26), 57-74. <https://doi.org/10.35588/gf01ym23>

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Artículo recibido: 9 de abril, 2025
Artículo aceptado: 12 de mayo, 2025
Artículo publicado: 30 de junio, 2025

Resumen

Esta investigación propone analizar la relación entre el silencio y los tipos de narradores; considerando el concepto del silencio en los relatos “El libro de los muertos” y “El quebrantador” de Edwidge Danticat. A lo largo de este artículo, se estudiarán los conceptos de memoria y posmemoria y sus roles dentro de los dos grupos de personajes, cómo opera cada uno de ellos dependiendo del contenido del relato y cómo influencia su estructura. También, se revisará el nivel de violencia a la que fueron expuestos los protagonistas y su rol como víctimas y/o victimarios en el contexto de la dictadura de Jean-Claude Duvalier y la migración forzosa.

Palabras claves: Danticat, silencio, narradores, memoria, posmemoria.

Abstract

This research proposes to analyze the relationship between silence and the types of narrators. It examines the concept of silence in the stories "The Book of the Dead" and "The Dew Breaker" by Edwidge Danticat. Throughout this article, the concepts of memory and postmemory will be studied, along with their roles within the two groups of characters. This article explores how each operates depending on the content of the story and how it influences its structure. It will also examine the level of violence to which the protagonists were exposed and their role as victims and/or perpetrators in the context of Jean-Claude Duvalier's dictatorship and forced migration.

Keywords: Danticat, silence, narrators, memory, postmemory.



Introducción

Edwidge Danticat, en su libro *Crear en peligro: el trabajo del artista migrante*, publicado bajo la editorial Banda propia el año 2010, cuenta que vivió sus primeros doce años en Haití, bajo las dictaduras de ambos Duvalier: François Duvalier y su hijo Jean-Claude Duvalier. Luego, emigró a Estados Unidos junto a sus padres, donde vive actualmente.

En un inicio, su conocimiento sobre la historia de su país de origen, provino de relatos orales que le narraban sus tías. Ya en la adultez, la autora pudo acceder a libros y documentos patentados con información sobre los terribles sucesos que marcaron la historia de Haití, como: la colonización y las continuas revueltas políticas.

Sus obras literarias reflejan lo que ella aprendió sobre su país de origen y una de las más conocidas es *El quebrantador* (2005). El libro está compuesto por relatos que se sitúan en el contexto de la dictadura de François Duvalier y de Jean-Claude Duvalier. El profesor en estudios étnicos Aitor Ibarrola, hace un recorrido exhaustivo sobre la historia del país. En su ensayo, *The language of wounds and scars in Edwidge Danticat's The Dew Breaker, a case study in trauma symptoms and the recovery process*, afirma que durante la era Duvalier, no hubo más que terror y violencia, lo que trajo como consecuencia la muerte de más de 30.000 haitianos, aproximadamente. François Duvalier creó la fuerza paramilitar conocida como los *tonton macoutes*, y

que, oficialmente, fueron llamados Voluntarios por la Seguridad Nacional. El grupo estaba compuesto por sujetos de clase baja, cuya obediencia se mantenía por la promesa de tener un puesto privilegiado por sobre el resto de la población y de obtener tierras en el campo, que eran confiscadas a otros campesinos. La mayoría de ellos no tenían educación y eran fácilmente seducidos con la promesa de salir de su estancamiento social. Su misión era, básicamente, mantener las posibles insurrecciones que surgieron en contra del gobierno debido a las prácticas violentas que se practicaron durante esa época. Con el gobierno de Duvalier, hubo un proceso de migración forzoso que, sin embargo, no era algo nuevo en la historia de Haití; todos los períodos violentos obligaron a muchos individuos a abandonar su país, ya sea por el exilio o por la búsqueda de una vida de mejor calidad (2010, pp. 31-32).

Retomando el libro y su historia, *El quebrantador* se compone de nueve relatos, cada uno con su propio protagonista. Los textos están conectados por la relación que mantienen entre sí los personajes que habitan cada cuento. Sobre este aspecto, la periodista y crítica Michiko Kakutani, señaló: "Each tale in "The Dew Breaker" could stand on its own as a beautifully made story, but they come together like jigsaw-puzzle pieces to create a picture of this man's terrible history and his and his victims' afterlife" (2004, párr. 10). Tal como señala Kakutani, el libro puede ser leído como uno solo o sus relatos pueden ser considerados de forma independiente, pero que existe una unión sobre la historia de un personaje,

denominado *El quebrantador*, al que me referiré más adelante. Esta independencia narrativa de los nueve cuentos, han hecho posible el surgimiento de un gran número de interpretaciones heterogéneas por autores y críticos, resultando un importante aporte a los estudios literarios como Lucía Stecher, Aitor Ibarrola, María Bellamy, etc.

En cuanto a su estructura, la académica Silvia Martínez Falquina (2014) en *Postcolonial trauma theory and the short story cycle Edwidge Danticat The Dew Breaker*, señala que muchos críticos se han referido de distintas maneras al libro de acuerdo a su forma. Nombra, por ejemplo, el ensayo de Aitor Ibarrola, citado anteriormente, y que se refiere al libro como una colección de cuentos (p. 178). Cita, en la misma página, la definición de Walcott-Hackshaw (2008): “una colección de historias interconectadas sobre la migración haitiana” (Traducción propia). Finalmente, se decide por nombrarlo como un libro de estructura cíclica, compuesto de textos que funcionan con un eje central, pero que pueden ser leídos de forma independiente (p. 180). En síntesis, de acuerdo a lo expresado por estas autoras, *El quebrantador* es una novela, cuyos capítulos pueden funcionar como cuentos independientes, si así lo desea el lector.

Por su lado, la autora afirma lo siguiente sobre la estructura de su libro: “Mi libro *The Dew Breaker (El quebrantador)* de 2004, es un libro pensando no como novela ni colección de cuentos, sino como algo intermedio” (2010, p. 72). Entonces, *El quebrantador*, de acuerdo a las palabras de Danticat, cuenta con cierto grado de hibridez, y es

esa hibridez, la que permite tantos tipos de lecturas, por su multiplicidad estructural y por la riqueza en cuanto al contenido de la historia.

El quebrantador no llama la atención solo por esta hibridez estructural, sino también, por su contenido y la forma en que se presenta. Como escribí anteriormente, cada texto cuenta con un protagonista diferente y, a su vez, el tipo de narrador varía. Gérard Genette (1989), en *Figuras III*, afirma que si un texto presenta variaciones de narración es inminente analizarlo desde esa mirada (p. 272). De hecho, de los nueve relatos, solo tres están escritos en primera persona, mientras que el resto lo está en tercera persona, por lo que vale la pena preguntarse: ¿cuál es la razón de que un libro que ha sido definido como novela o libro de cuentos, sea escrito con diferentes tipos de narradores? ¿Cuál es la relación entre contenido y forma? ¿O esto es solo una decisión tomada al azar por la autora?

Este artículo analiza el concepto del silencio en los relatos *El libro de los muertos* y *El quebrantador*, como una herramienta para representar la memoria en torno al grado de violencia que experimentaron los personajes principales. El primer texto está narrado en primera persona, desde la perspectiva de la protagonista. El segundo está escrito en tercera persona y la perspectiva del relato varía entre los personajes que componen el texto. Por ende, me parece interesante revisar el contenido de los relatos en función del tipo de narrador que utiliza la autora.

Antes de adentrarme en el análisis de cada cuento, es imperante aclarar el concepto del silencio a partir de algunas nociones teóricas. El antropólogo haitiano Rolph-Michel Trouillot (1995), en su libro *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la historia*, afirma que:

Los silencios entran en el proceso de producción histórica en cuatro momentos cruciales: el momento de la creación del hecho (la elaboración de las fuentes); el momento del ensamblaje de los hechos (la construcción de los archivos); el momento de la recuperación del hecho (la construcción de narraciones); y el momento de la importancia retrospectiva (la composición de la Historia en última instancia). (p. 23)

Si bien, el trabajo de Trouillot se centra en el estudio de los relatos históricos, su postura puede ser abordada en los relatos literarios. Entonces, si analizamos su concepción sobre el silencio en *El quebrantador*, podríamos afirmar que el silencio se presenta como un mecanismo que evidencia el dolor de los personajes, muchas veces impidiéndoles hablar debido a las terribles experiencias que vivieron. Por otro lado, si bien hay personajes que no vivieron de forma directa estas experiencias, sí se encuentran traumatizados de alguna manera por su cercanía con las víctimas. Los que no sufrieron la violencia de forma directa en el libro tienen una voz propia que les permite narrar lo que les ocurrió, haciendo uso del 'yo' que tanto se aparta de las víctimas de la dictadura. En cambio, están los que se encuentran tan marcados por lo que vivieron, que necesitan una voz ajena a ellos para dejar testimonio sobre su historia.

Sobre la temática de las voces, me gustaría retomar el texto de Ibarrola, quien, citando a la psiquiatra Judith Lewis Herman, afirma: "Según Herman y Scarry, la fluctuación interminable entre olvidar y recordar los recuerdos horribles es típica en las víctimas de traumas, a quienes les resulta difícil articular los horrores que los han dejado mutilados de por vida" (p. 32). Para este estudio, el verbo articular es clave porque manifiesta uno de los aspectos fundamentales de la obra que es el tema del silencio. Las personas que han pasado por experiencias traumáticas tienden a no hablar del tema, ya que abandonar el silencio es llamar a los fantasmas del pasado y volver a vivir lo que optaron por callar.

Silvia Martínez Falquina ha declarado que *El quebrantador* ha sido utilizado como objeto de estudio del trauma como libro de casos (p. 174). De hecho, hay dos grupos de personas traumatizadas en el texto que experimentaron la violencia de forma directa: víctimas y victimarios; también hay un importante grupo de individuos que tiene una relación con la violencia de manera indirecta que son los familiares o conocidos de las víctimas o victimarios. Dentro de este último grupo encontramos a Ka Bienaimé, la protagonista del primer relato, titulado *El libro de los muertos*.

El libro de los muertos

Ka Bienaimé es la hija de *El quebrantador*, cuyo nombre le da título al libro. Su padre, que fue un *tonton macoute* durante el gobierno de François Duvalier,

vive actualmente en Nueva York, luego de huir de Haití junto a su esposa Anne. A Ka, su padre le contó que estuvo preso durante un año en Haití. Durante ese período fue torturado y mutilado, lo que le dejó una cicatriz que le atraviesa el rostro. Por lo tanto, el padre se presenta como una víctima de la dictadura, cuando en realidad fue el victimario que mató y torturó a un gran número de personas.

Ka es un personaje que no experimentó la dictadura de Duvalier en carne propia, sino que fueron sus padres quienes sufrieron este período histórico que tanto dolor trajo a los haitianos. El relato de Ka está narrado en primera persona, a partir de la perspectiva de Ka, justamente, porque el personaje no se encuentra en silencio. María Rice Bellamy (2012), en su artículo *More than Hunter or Prey: Duality and Traumatic Memory in Edwidge Danticat's The Dew Breaker*, afirma que Ka, al pertenecer al grupo de los que conocen lo que sucedió por los relatos que heredaron de sus padres, no existe un nivel de trauma que le impida utilizar su propia voz. El relato está construido con narrador autodiegético, al que define Gerard Genette como un narrador que está dentro de la historia, que a su vez es un personaje y el protagonista (p. 300).

Ka está obsesionada con construir la historia de su padre y esto se evidencia en los múltiples intentos que hace para retratarlo a través de la escultura (p. 11). La historia de *El libro de los muertos* trata sobre el viaje que realiza Ka junto a su padre a Miami, con el propósito de vender una escultura tallada de la figura de éste a una actriz famosa. La escultura la hace

sentir orgullosa, porque representa la visión que tiene sobre él y su pasado:

Nunca antes había intentado contar la historia de mi padre en palabras, pero lo que motivó nuestro viaje fue justamente la primera escultura suya que yo había logrado terminar de casi un metro de alto, caoba, que mostraba a mi padre desnudo y de rodillas, sobre una base cuadrada de quince centímetros, la espalda arqueada como la curva de una luna creciente, sus ojos gachos fijos en sus largos dedos y las grandes palmas de sus manos. Estaba lejos de ser revolucionaria, era tosca y sin muchos detalles, minimalista en el mejor de los casos, pero era mi preferido, entre todos mis intentos por representar a mi padre. Era cómo me lo imaginaba en la cárcel. (p. 13)

De aquí se observa la imagen que tiene Ka de su padre como una víctima. Desnudo, con la espalda arqueada, de rodillas y mirando sus manos. Todo representa a una persona que fue sometida por otros sujetos capaces de ejercer la violencia a un hombre que pareciera estar vulnerable ante la hipotética situación.

Silvia Martínez Falquina señala que la voz narrativa en primera persona de Ka es la que nunca ha estado ahí, que llena vacíos y está desesperada por tener una conexión con sus padres, que comparte una serie de silencios y distanciamientos que trata de suplir mediante su arte, cuyo único tema es su padre (p. 181). Por ende, crea esculturas que cuentan historias, con las pocas pistas que sus padres le han ido entregando a lo largo de su vida, sin llegar nunca a contar el relato completo. Estas pistas son las pesadillas que acosan a su

padre y la cicatriz que obtuvo el año que pasó en la cárcel en Haití.

Denise Najmanovich, publicó en el 2000 un ensayo sobre el silencio, que se titula: *Silencios Activos, Silencios Pasivos*. Expuso que existen silencios creativos y míticos. La vida de Ka gira alrededor del silencio creativo¹. La historia de su padre, que nunca ha sido contada, es la que, irónicamente, se va creando en la mente de Ka y que es transmitida por sus manos a través de sus esculturas, una vida imaginaria en la que él es la víctima: “Toda mi vida adulta me la he pasado luchando por encontrar la manera adecuada de esculpir a mi padre, un hombre callado y solitario” (p. 19). Ella debe llenar no solo el silencio que él practica, sino el silencio que lo rodea en su soledad, donde no hay voces de otras personas que puedan completar la historia que se armó.

De acuerdo a lo anterior, Ka necesita interpretar la poca información, como, por ejemplo, las pesadillas que mencioné anteriormente, las que evidencian que su pasado en Haití fue traumático. “Mi padre tiene algunos dientes postizos desde que diez años atrás se cayó de la cama durante una de sus pesadillas carcelarias” (p. 12). La violencia con la que se sacudió su cuerpo mientras soñaba le provocó una caída y una posterior mutilación en su boca al perder sus dientes, otra pista más que revela su cuerpo como la imagen de un hombre que es acosado por un pasado del que no puede escapar en su presente.

Asimismo, el hombre se niega a fotografiarse, porque “se sentía demasiado feo” (p. 13), y las veces en que logran capturarlo con una cámara, oculta la cicatriz que le cubre el rostro. El hecho de que rechace su apariencia física, utilizando el adjetivo calificativo “feo”, atestigua que no está contento con lo que le revela su reflejo, que no es otra cosa más, que una huella de su pasado.

Más adelante, Ka declara: “Como yo, mi padre tiende a permanecer en silencio más de la cuenta durante conversaciones importantes y a hablar de más cuando se necesitan pocas palabras” (p. 25). Con esta cita se puede observar que el padre de Ka suele evitar los temas importantes (como su pasado en Haití), mientras que se dedica a llenar los espacios vacíos con excusas o frases que parecieran evadir la verdad: que él nunca fue la víctima sino el victimario. Lo anterior porque no quiere causarle dolor a su hija al contarle la verdad y reemplazar la visión que tiene ella de un padre cariñoso, por el de un individuo cuyo trabajo se basó en someter a aquellos que estuvieron en contra de la dictadura de Duvalier. David Le Bretón (2009) se refiere al silencio por omisión y protección de la siguiente manera: “Es secreto lo que sella el silencio, lo que se calla deliberadamente para salvaguardar una reputación, evitar la tristeza o la decepción, impedir el descubrimiento de hechos molestos o la identificación de un culpable” (p. 83). Para proteger a Ka y conservar su ingenuidad, el quebrantador, le ha ocultado a su hija la verdad, usando el silencio como un escudo frente al sufrimiento que le

¹ Del silencio creativo: “aquel que provee el espacio para la diferencia, para que aparezca algo

nuevo en el discurso, para que brote lo que no estaba aún conformado” (p. 1).

causaría saber que él cometió actos terribles, como el asesinato y la tortura, siendo parte de los *tonton macoutes*.

No obstante, decide contarle la verdad a Ka, diciéndole: “Verás, Ka, tu padre fue el cazador, no la presa” (p. 27). Esta historia que le han contado sus progenitores sobre la vida de su padre, es finalmente destrozada. Luego de escuchar a su padre, Ka llama por teléfono a su madre para conocer su versión de los hechos, y mientras esto sucede, su voz y su control van perdiendo la fuerza que tenían al inicio del relato:

Mientras mi madre habla, me invade la sensación que a veces tengo mientras tallo, la sensación de que mis manos no me pertenecen, de que algo distinto de mi cerebro y mis músculos me mueve los dedos, algo más grande y más fuerte que yo, un titiritero invisible sobre el cuál no tengo ningún control. Siento como si el mismo titiritero me obligara a bajar el auricular y colgarle a mi madre en medio de la conversación. (p.31)

Durante este pequeño intercambio, de un modo muy sutil, Ka deja de ser la narradora, mientras escucha el relato de su madre y, al estar en silencio deja de tener el control, al igual que le sucedía mientras tallaba. Ka, lentamente, comienza la transición al silencio místico, que, según Najmanovich, es aquel que al ser algo que no se expresa, aparece en una ausencia (p. 1). Este silencio, esta verdad, es la que controla sus acciones, y que, en lugar de interrumpir a su madre con palabras, le cuelga el teléfono en un mutismo violento.

Ka es consciente de que está ocultándose en el silencio, huyendo de las

palabras como mecanismo de afrontamiento:

En cuanto cuelgo el teléfono, me digo que podré continuar esta conversación tan pronto como lo desee, en unos pocos minutos, unas pocas horas, unos pocos días e incluso unos pocos años si fuera necesario. Cuando llegue el momento en que me sienta preparada. (p.31)

Ella se encuentra en el espacio del trauma que, de acuerdo a Herman, citado por Ibarrola, es el conflicto entre la voluntad de proclamar los hechos horribles o negarlos de manera rotunda (p. 24). Por ende, en lugar de continuar la conversación con su madre, prefiere callarse y callar a su madre, eligiendo el silencio como refugio del dolor que le trae la pérdida de su padre como un hombre inocente.

Por otro lado, ella ya había perdido su voz durante el relato de su padre. Brinda Mehta en *Dyasporic Trauma, Memory, and Migration in Edwidge Danticat's The Dew Breaker*, presenta la idea de que Danticat utiliza la oralidad como una herramienta poderosa para darle voz al trauma, al usar la primera persona (2009, p. 84). En cualquier caso, la primera persona dentro de *El libro de los muertos* tiene una doble función. Primero, como bien ha afirmado Mehta, el “yo” es usado para retratar el trauma. Pero, también se utiliza para imponer una voz sobre otra. El padre de Ka, al narrar su historia, la va silenciando a medida que revela una realidad de mentiras que ha tenido que construir, al igual que la vida que forjó cuando huyó de Haití y se instaló en Estados Unidos. En cierta medida, el quebrantador es el que comienza con el

silenciamiento de su hija, con su relato, al traspasar la carga de las atrocidades que cometió en la cárcel.

No es coincidencia que el padre de Ka haya decidido contar su historia en este viaje. “No merezco una estatua” (p. 25), le dice a ella antes de revelar la verdad. La escultura de Ka, que es como ella se lo había imaginado en la cárcel, chocaba con la realidad de su papel como victimario y no como víctima. Esta es toda la motivación que necesita el padre para romper la fantasía que armó su hija mediante sus mentiras. “La visión de la herida evoca el recuerdo de la víctima cada vez que el quebrantador se ve forzado a enfrentarse a su propia imagen; esta semejanza lo burla mediante la huella visible e invencible de su conciencia” (Mehta, p. 73). Al contemplarse a sí mismo, el quebrantador, recuerda todo el mal que creó, siendo el remordimiento el motor que influye en la toma de decisión, obligándolo a romper el silencio, y de este modo, irónicamente, a silenciar, inevitablemente, a un sujeto que se hallaba desconectado de su pasado violento: su hija.

De acuerdo a Martínez, al romper el silencio, Ka no solo entrará en el círculo de la violencia del ex *tonton macoute*, sino que también, perderá a su sujeto artístico. Así se refleja en el relato: “Me he quedado sin mi tema, el padre prisionero al que amaba y al mismo tiempo compadecía” (p. 36). Es así como la memoria de Ka se desdibuja, al igual que la escultura que su padre arroja al lago: “está arruinada. Las grietas probablemente han absorbido tanta agua que la madera se ha roto en varios pedazos y se ha ido al fondo” (p.

22). Hay una pérdida de inocencia, donde el quebrantador impone su voz y destruye ideales, aunque no sea ese su objetivo. Así lo señala Ka al afirmar: “mi vida podría haber continuado perfectamente bien sin enterarme de esta clase de cosas sobre mi padre” (p. 31). Y más adelante: “las confesiones no alivian los corazones de los simples mortales” (p. 38). Es decir, Ka, de poder elegir habría querido continuar con la idea equivocada de que su padre fue una víctima, porque la verdad no tiene ninguna utilidad, ni siquiera sirve para aliviar la conciencia culpable de su progenitor.

En síntesis, en este relato se puede evidenciar cómo la violencia puede afectar a tal punto a un individuo que éste es incapaz de contar su propia historia, y que necesita una voz externa para narrar. Ka, tiene voz propia, pero a medida que se entera de la verdad sobre su familia, su relato se va agotando poco a poco, al igual que su voz.

El quebrantador

Danticat, cierra su libro con *El quebrantador*, en el que se narra la historia del padre de Ka y el encuentro con su última víctima: un pastor que se dedicaba a dar sermones en contra del gobierno en un programa de radio. Este relato es el más largo y la estructura varía completamente en relación con los otros textos. Está escrito con un narrador heterodiegético que está fuera de la historia, lo que le permite observar todo desde afuera y, además, cuenta con focalización omnisciente que le concede conocimiento ilimitado acerca de lo que

saben y sienten los personajes, de acuerdo a las categorías que establece Genette (p. 242). Esto se relaciona directamente con lo dicho por Danticat, al afirmar:

El libro en sí se convirtió en una cuestión de resolver un rompecabezas, mirando a esta persona —el quebrantador—, desde todos los ángulos diferentes, por lo que los relatos surgieron mientras yo misma trataba de comprender las conexiones de estas personas entre sí. (como se citó en Clitandre, 2009)

De acuerdo a lo anterior, Danticat quería mostrar al personaje del quebrantador desde distintos puntos de vista y así armar una suerte de puzle que le diera sentido más allá de su identidad como un *tonton macoute*.

Me gustaría detenerme acá para señalar que el análisis de este texto irá de acuerdo al orden del relato y de esa forma se estudiarán todas las aristas que configuran el silencio como estrategia narrativa en la obra de Danticat, dependiendo del nivel de violencia a la que se ven expuestos los personajes. En *El quebrantador* aparecen tres personajes claves, cuyos silencios se pronuncian a lo largo del relato: el quebrantador, el pastor y Anne. Además de ellos, aparecen voces de testigos acerca de sucesos que se relatan, uno que tuvo un encuentro en el pasado con el quebrantador y la figura del presidente, en conjunto con su milicia, como voces opresoras y silenciadoras sistemáticas.

El personaje *El quebrantador* utiliza el silencio como medio de opresión. El relato inicia revelando que se le ha ordenado asesinar a un pastor que emitía

discursos en contra del gobierno (p. 200). Estos discursos deben ser silenciados mediante el asesinato.

Las proclamas del pastor eran transmitidas durante un programa en la radio, en el que incitaba a sus oyentes para enfrentar al gobierno: “el pastor invocaba los espíritus de los valientes hombres y mujeres de la Biblia que habían luchado contra los tiranos y que casi habían muerto” (p. 200). Añadía, además, la pregunta retórica: “¿Y qué haremos con nuestra bestia?”, imaginando que el resto del país repetía la frase, en lugar de la oración aprobada por el gobierno.

Lo anterior es relatado desde la perspectiva del pastor, el narrador abandona, por un momento, los pensamientos y sentimientos del quebrantador. Esto es fundamental ya que el pastor, como afirmé anteriormente, representa la búsqueda de la rebelión política. Él es la llamada a las voces silenciadas por la opresión, alentando a los demás a hablar, e interpellando por medio de la pregunta “¿Y qué haremos con nuestra bestia?”. La pregunta es tan importante, que muchos de los seguidores del pastor son interrogados sobre esto cuando se los llevan detenidos: “les preguntaban qué creían que había querido decir el pastor al preguntar “¿Qué haremos con nuestra bestia?”, respondían, valientemente, todos de la misma manera: —Somos cristianos —decían—. Cuando hablamos de la bestia, nos referimos a Satán, el diablo” (p. 201).

Existe, aquí, un silencio estratégico, ya que, más adelante, se insinúa que la verdadera bestia es, en realidad, el

gobierno. Los fieles deciden omitir la verdad y optar por una metáfora para así proteger el mensaje de revolución. En este sentido, se puede aplicar lo planteado por Josefina Ludmer en *Las tretas del débil*: “El silencio constituye su espacio de resistencia ante el poder de los otros” (p. 50). Los seguidores del pastor utilizan el silencio al ocultar la verdad mediante otras palabras, están creando resistencia, ya que no existen pruebas tangibles de que los mensajes del pastor van en contra del gobierno, y, por ende, en teoría, no deberían ser censurados. La bestia, que es el gobierno, se disfraza del diablo bíblico con el propósito de enfatizar su condición de maldad y criticarlo mediante la metáfora.

Entonces, las voces de resistencia representadas por el pastor y sus seguidores, se imponen a sí mismas el silencio y omisión, para manifestarse en contra del gobierno. En contraste, el gobierno usa el silencio para controlar al pueblo, y los seguidores del pastor lo utilizan para sobrevivir cuando se niegan a revelar la verdad detrás de la pregunta “¿Qué haremos con nuestra bestia?”, cuya bestia es el presidente que ha impuesto maldad y sufrimiento sobre los ciudadanos haitianos. De acuerdo a Le Bretón, el silencio no solo es una estrategia de sometimiento que utilizan los poderosos, sino que también, es parte de ellos:

El lenguaje es poder, poder de obligar al otro, imponiéndole significados, conminándolo a callarse o a hablar. El poder de la palabra no es algo baladí, en tanto que implica que otro se calle y se subordine a ella, en concreto a sus consecuencias, que pueden ser más o menos graves. La palabra constituye muchas veces un monopolio o una

prioridad en manos de quien tiene el poder o a la autoridad jerárquica. (p. 55)

De lo anterior, se desprende la idea de que son los poderosos los dueños de la palabra y quienes deciden si los que están debajo de ellos deben callar o hablar. En el caso del pastor, el poder necesita callarlo ya que su voz invita a los demás a escucharlo a él en lugar del gobierno.

El gobierno no solo impone el silencio a sus contrarios (como el pastor y sus seguidores), sino que también lo aplica a sus trabajadores. Por lo tanto, el quebrantador también es víctima del silencio. El discurso que escucha del presidente cuando abandona su pueblo, es un ejemplo de esto: “Si alguien intentaba derrocarlo, había amenazado el presidente, se derramaría sangre en Haití como nunca antes. La tierra ardería de norte a sur, de este a oeste. No habría amanecer, ni atardecer, solo una gran llama lamiendo el cielo” (p. 208). Estas palabras son escuchadas en medio del silencio, porque ésta es una de las voces más opresivas que se encuentran en el libro y que tiene el poder de callar a una nación completa, usando el miedo como arma. Estas palabras son dirigidas también a los *tonton macoutes*, que por mucho poder que sostienen, están subyugados a las órdenes del dictador.

Éste no es el único parlamento del presidente que aparece en el relato; la noche antes de que el quebrantador fuera en búsqueda del pastor con el propósito de callarlo, Duvalier emitió un discurso para infundir el miedo y acallar posibles insubordinaciones:

La noche anterior, el presidente de la República había intentado transmitir un doloroso mensaje, tanto para la gente como él, como para la gente como el pastor. El presidente, al que muchos llamaban el Soberano, había salido en la radio para anunciar la ejecución de 19 jóvenes oficiales, miembros de la guardia del palacio, que habían sido acusados de traición (...) Así que ahora cada orden que venía del palacio nacional era una prueba de lealtad, una advertencia de que vendrían cosas peores. (p.204)

Ésta es la voz opresora que domina a todas las otras voces opresoras; los victimarios se convierten en víctimas porque existe un silencio sistemático, político y militarizado en la novela, que obliga a sujetos como el quebrantador, a cometer actos de extrema violencia, que no solo afectan a las personas que sufren de estos actos, sino también, generan un trauma en el victimario.

Frente a esto, al quebrantador le quedan pocas opciones cuando le dictan órdenes en su trabajo, y busca excusas para justificar las torturas y matanzas que ejerce en su rol como *tonton macoute*. “Pero a él le gustaba “trabajar” en gente desconocida, en torno a la cual podía tejer toda clase de historias de maldad” (p. 203); esta cita demuestra que él adecúa la realidad, de forma que está haciendo justicia con su trabajo. Lo mismo se aprecia en el caso del pastor:

Fácilmente podía, por ejemplo, antes de matar al pastor, convencerse de que, como católico, no tenían por qué gustarle los protestantes (...) en realidad estaría liberando a toda una sección de Bel-Air, hombres, mujeres y niños a quienes les habían lavado el cerebro con ritos de plegarias incesantes y ropa blancuzca. Los estaría liberando (...) Sin el pastor,

las masas de Bel-Air serían más proclives a volver a sus creencias ancestrales. (p. 203)

En la cita anterior se podría inferir que el quebrantador se ve a sí mismo como una suerte de mesías, que está salvando a los más desfavorecidos, liberándolos del mal. Sin embargo, eso sería cierto si él no afirmara que va a sentir culpa una vez que mate al pastor. Simplemente está excusándose a sí mismo y no cree realmente en sus palabras. Si, efectivamente, él confiara que está haciendo el bien como *tonton macoute*, no tendría fantasías en las cuales abandona su trabajo (p. 204) y se muda a Nueva York.

Así también, como victimario, es el creador de silencios más letal del relato. Una mujer, que fue una de sus tantas víctimas, es entrevistada en un documental donde es incapaz de contar su historia de forma natural, lo que prueba que la violencia acalla, inevitablemente, a las personas que la sufren:

tartamudeó durante una hora antes de poder hablar, interrumpiéndose para recobrar el aliento después de cada palabra. No podía recordar su nombre ni imaginarse cuál sería su aspecto ahora, pero contó que nunca había podido sacárselo de la cabeza.

—Sé que dicen que “el pez no ve el agua” —dijo—, pero éste veía el agua perfectamente bien. Me llamaba por mi nombre. Se me acercaba al oído y me decía: “Valia, realmente odiaría tener que quitarte tu feminidad. Valia, no me hagas quitarte tu feminidad. Valia, dime dónde está tu marido y no te cortaré tu...” ni siquiera puedo decirlo como lo decía él. Me niego a hacerlo. Te lastimaba y luego

Pamela Varas Zúñiga

trataba de calmarte con palabras, luego volvía lastimarte. Se creía Dios. (p. 213)

En la cita anterior, se puede apreciar cómo el hombre utiliza las palabras para ejercer violencia psicológica en sus víctimas y cómo éstas, después, no pueden hablar con normalidad sobre lo ocurrido. La mujer es incapaz de repetir lo que le dijo el quebrantador, pese al tiempo transcurrido, y al hecho de que toda la situación ha permanecido en su memoria. Por ende, el quebrantador impone el silencio de forma activa y la mujer es acallada por el trauma. “Hay horrores tan pesados que parecen indecibles. Para poder contarlos y que podamos leerlos, el escritor debe encontrar un lugar exterior —pacífico, sin marcas— desde donde proyectarlos” (Eder, 2004, párr.1). La cita anterior, refuerza la idea de que la violencia puede generar mutismo en una persona que ha sido violentada y que necesita de otra voz para contar su relato.

El narrador, además de usar el testimonio de la mujer, describe con detalle cuáles son los métodos de tortura que utiliza el quebrantador, de modo que el lector puede entender por qué las víctimas se encuentran traumatizadas e incapaces de hablar sobre lo que pasó:

Le gustaba interrogar a los prisioneros, enseñarles a jugar zó y besigue, colgarles broches de ropa en las orejas cuando perdían y quitárselos cuando los dejaba ganar, convencerlos de que sus falsas victorias les salvarían la vida. Les gustaba azotarlos con sogas de cuero trenzado, pararse sobre sus espaldas crujientes y saltar de arriba abajo como un borracho en un trampolín, golpearlos con una roca del hueso detrás del lóbulo de la oreja hasta que no pudieran oír las órdenes que les gritaban, colgarles con hilo de

sisal bloques de cemento, de los testículos si eran hombres, de los pechos si eran mujeres. (pp. 212-213)

Los métodos de tortura son tanto físicos como psicológicos. En este extracto, también, se hace énfasis de que impone su voz por sobre la de los demás, en el hecho de que grite órdenes, además de dar falsas esperanzas a sus víctimas de que pueden salvarse; el quebrantador usa su voz como un arma, imponiendo el terror psicológico. Desde el punto de vista físico, maltrata los lóbulos de las orejas hasta dejarlos sordos, lo que implica que a la víctima se le impone el silencio total del mundo exterior y les quita la capacidad de expresarse al saltar sobre ellos, robándoles el aliento. Todas estas torturas implican una voz y cuerpo dominante, que se alza sobre el sujeto torturado, silenciando su mundo.

El quebrantador, como voz dominante, detiene el discurso del pastor en medio de una misa. A su vez utiliza la fuerza física para impedir que el otro hable:

El hombre gordo se bamboleó por el pasillo hasta donde estaba el pastor, sujetó su .38 con una mano y con la otra lo agarró del cuello, rodeando la nuez del pastor con sus dedos largos y rechonchos, presionando la caja laríngea con fuerza para impedirle que hablara. (p. 224)

A partir de ese momento, el quebrantador comienza a ejercer su poder y autoridad sobre su última víctima para así callarla. Se llevan al pastor en un vehículo, en dirección a Casernes, la cárcel donde trabajaba el quebrantador; y durante el viaje, otros *tonton macoute* se dedican a torturar al hombre, quien siente la pérdida

de su humanidad a través del dolor, a medida que va llegando a su destino:

Un grupo de Miliciens se le sentó encima. Se llevaba las rodillas al pecho mientras lo empujaban de un lado al otro, clavándole las culatas de los rifles en diferentes partes del cuerpo. Su rostro se aplastaba contra las ondulaciones metálicas de la base del camión, lo pateaban con suelas y tacos de las botas, apagaban colillas de cigarrillos en su cabello, que crepitaba y estallaba como diminutos granos de sal gema en una fogata (...). Sintió como si estuviera mudando de piel, desprendiéndose de la voz, desprendiéndose de la vista, desprendiéndose de todo aquello en lo que tanto se había esforzado en convertirse, un hombre bien vestido, de acento culto, instruido. (pp. 226-227)

La cita anterior prueba cómo a partir de la violencia, un hombre va perdiendo lo que configuraba su identidad: su voz y su educación. El hecho de que se mencione su acento, no es una casualidad, ya que probablemente él atrajo a tantas personas no solo por el contenido de sus sermones, sino que también por la forma en que los pronunciaba. Él también entiende que su voz es su arma para luchar contra del gobierno y que el objetivo es quitarle esa capacidad. Birgit Spengler, revisa la importancia de la voz en el libro:

Danticat examina este proceso a través de su preocupación por la voz, en términos de la dificultad de perderla y de la verbalización exitosa de su historia. Muchos personajes experimentan un estado de quedarse sin voz o de incapacidad para dirigirse al público. (p. 202)

Debido a la violencia sufrida, el pastor siente cómo lo silencian y va perdiendo la única arma que tenía de

resistencia: su voz. A medida que se convierte en una víctima, va cayendo en el mutismo cuando se le somete a la voz de los poderosos: el presidente junto a sus *tonton macoutes*. Sobre lo anterior, Le Bretón afirma que “El poder tiene los medios necesarios para reducir al silencio a la oposición, matando o encarcelando a sus adversarios, amordazando a la prensa o a los intelectuales: quebrando, en definitiva, cualquier intento de lucha” (p. 62). En el contexto del libro, los medios que tiene el poder son la violencia que es ejercida por la milicia y las constantes amenazas que expresan en contra de los que intenten ir en contra del gobierno.

Por su parte, el quebrantador también sufre del silenciamiento impuesto por autoridades que están sobre él. Mientras tienen detenido al pastor, le ordenan que lo suelte porque: “Debería haber sido una operación silenciosa” (p. 230). El quebrantador cometió tres errores importantes en su última tarea: el primero, es haber decidido llevarse detenido al pastor, cuando simplemente debía matarlo; el segundo, secuestrarlo en un lugar con tantos testigos que podían hablar de lo ocurrido posteriormente; y el tercero, es que su operación no fue silenciosa, en el sentido que impuso su voz y decisiones frente a las órdenes que le habían dado y que exigían silencio de su parte. En este momento, queda en evidencia que el verdadero enemigo del Estado son las voces que surgen a modo de rebelión y que el pastor es solo un vehículo más. No quieren que el hombre se convierta en un mártir, que dé para hablar sobre las atrocidades que comete el gobierno.

Pero, sus superiores no son los únicos que callan al quebrantador en este relato. Cuando se encuentra con el pastor para decirle que se puede ir, el otro hombre lo hiere con una pata de la silla, marcándolo para siempre:

Había dejado una marca, un sello que aquel llevaría por el resto de su vida. Cada vez que se mirara en un espejo, tendría que enfrentarse con esta marca y recordarlo. Cada vez que alguien le preguntara qué le había ocurrido en el rostro, tendría que decir una mentira, una mentira que le recordaría la verdad con mayor fuerza. (p. 241)

La cicatriz funciona como recordatorio de lo que sucedió, y debido a la huella física que queda en su cuerpo, el quebrantador es obligado a callar la verdadera historia que ocurrió cuando obtuvo esa cicatriz. Sobre la cicatriz y su rol en el relato, Spengler declara:

La cicatriz en el rostro del quebrantador, que le dejó su última víctima, es el caso más prominente y más complejo sobre la memoria física en la novela. Se la infringe para marcarlo, para imponer una pista visual que le recuerde al quebrantador quien es él y qué es lo que hizo, por el resto de su vida. (p. 198)

La cita anterior, plantea la idea de la cicatriz como la memoria inscrita en el cuerpo del quebrantador, que será un recordatorio constante sobre lo que hizo en Haití. Su trabajo como *tonton macoute* siempre saldrá a la luz, cada vez que mire la cicatriz, cada vez que alguien le pregunte por ella, y se verá obligado a callar, a mentir y ocultar la verdad, porque lo que sucedió es demasiado terrible para ponerlo en palabras. Spengler, también afirma que la cicatriz es una herida

psicológica (p. 199), por el peso que hay detrás de la historia de la marca.

Luego de ser herido, el quebrantador le dispara al pastor, matándolo y, en el acto, silenciándolo para siempre. Al desobedecer las órdenes que le habían dado de no asesinarlo, el quebrantador decide huir de la cárcel por miedo a que lo maten. Afuera se tropieza con Anne, la hermana del pastor, quien había ido a buscarlo para intentar salvarlo. En lugar de eso, abandona el lugar junto al quebrantador y lo ayuda a curar de su herida, sin saber que él asesinó a su hermano. La herida es algo que une a estos dos personajes, y sobre esto, Martínez declara:

Por lo tanto, la cicatriz se relaciona tanto con la muerte violenta y la nueva vida, y, así, como la imperfecta unión de la carne es la relación entre El Quebrantador y su esposa (...) muestra una conexión frágil acompañada por silencios y huecos, por memorias ocultas y fallidos intentos de olvidar el pasado terrible. (p. 172)

De acuerdo a lo planteado por Martínez, la cicatriz es la unión del pasado terrible y el comienzo de una nueva vida. Anne huye con el quebrantador a Estados Unidos, donde se convierte en su esposa y, posteriormente, tienen a Ka, su hija. Sin embargo, como señalé anteriormente, la cicatriz es un recordatorio visible de su pasado, del que nunca podrá escapar. “La cicatriz representa la memoria autobiográfica como una línea de tiempo duradera, un evidente recordatorio del pasado a pesar de los intentos del quebrantador de asumir una nueva identidad en Estados Unidos” (Mehta, 2009, p. 72). Mehta refuerza la idea de que los demonios del pasado persiguen al

quebrantador porque hay un recuerdo físico que los trae al presente, por mucho que el hombre haya hecho todo lo posible por dejar atrás lo que ocurrió, ubicándose en otro país, cambiándose el nombre, casándose con la hermana de su última víctima y dedicándose a ser barbero.

Anne es otro personaje cuya focalización se vislumbra en el relato. Aparece por primera vez durante la misa en la que es raptado el pastor, y luego, es narrado uno de sus episodios de epilepsia experimentado en su departamento. Mientras está ahí, el lector aprende que es una persona que está profundamente traumatizada por el sufrimiento que le trajo la relación que ha tenido con sus dos hermanos. Primero, con su hermano pequeño, al que perdió en el mar y que debía vigilar mientras éste nadaba. Sin embargo, estando de pie en la arena, sufrió un ataque de epilepsia. Cuando volvió en sí no había rastro de su hermano ni de su cuerpo, por lo que asumió que murió ahogado.

Por otra parte, ella se encuentra resentida con su hermano mayor, el pastor, que, desde su punto de vista no se preocupa por su vida, ni por la de sus seres queridos. Incluso después de la muerte de su esposa, continúa hablando en la radio, dando discursos en contra del gobierno:

la incapacidad de este último para dejar de hablar de la muerte de su esposa, que, según parecía, no era tan diferente de esta muerte que estaba segura de estar experimentando (...) ¿Qué le hacía pensar que podía denunciar a los poderosos, por la radio, además, sin poner en peligro la seguridad de los que amaba? (p. 229)

La muerte a la que se refiere Anne, que está experimentando según ella, es un ataque de epilepsia que sufre en su apartamento, en medio de la soledad. Esto podría interpretarse, también, de que hay un sentimiento de envidia hacia su hermano que es capaz de hablar de sus dolores mientras que ella tiene que mantener el silencio en medio de las convulsiones, donde su cuerpo la traiciona.

Retomando la historia de *El quebrantador*, cuando ella se encuentra con su futuro esposo, intercambian unas pocas palabras. Pero, en la esencia de esta unión, no surge más que el silencio, ya que la verdad puede ser más terrible que cualquier otra cosa:

Durante los primeros años, había habido entre ellos más silencio que palabras. Pero cuando nació su hija, se vieron obligados a hablarle a la niña (...) Después del nacimiento de su hija, ella y su esposo comenzaron a hablar de su hermano. Pero de manera sucinta. Él se refería a su "último prisionero", el que le había marcado el rostro, y ella a "mi medio hermano, el famoso pastor"; y ninguno de ellos dos se atrevía a ir más allá de estas expresiones codificadas, temerosos de que llegara el día en que otro que no fuera ellos juntara las dos mitades de la persona de la que hablaban. (pp. 252-253)

Ambos tienen miedo a romper el silencio y, por lo tanto, lo mantienen para evitar el dolor. Anne, por un lado, teme enfrentar la verdad de que se casó con el asesino de su hermano; y por otro, el quebrantador teme enfrentar la verdad de que asesinó al hermano de su esposa, junto a un montón de otras personas. El

silencio es un secreto cómplice que los une y que según Le Bretón:

En el límite del secreto, algo que todo el mundo conoce puede ser voluntariamente omitido, a causa del dolor que podría reavivar su recuerdo: la muerte de un niño, un luto todavía vigente, una «falta» moral cometida por uno de los miembros del grupo (incesto, abandono, adulterio, etc.), un drama familiar (suicidio, crimen, etc.), etc. Una consigna de silencio borra de un golpe desmañado una parte de la historia común para conjurar un sufrimiento que, de no ser así, estaría gravitando sobre el conjunto de las relaciones sociales. (p. 88)

Para Anne y el quebrantador, hablar sobre lo que pasó provocaría revivir las experiencias traumáticas que sufrieron, además de romper la ilusión de que lo único que los une es su amor y no la muerte del pastor.

Por su parte, Rebecca Fuchs (2015), se refiere al caso de lo que le sucede al victimario cuando sufre un trauma: “Después de sufrir torturas o de ejecutarlas, las víctimas y sus perpetradores experimentan traumas que los deja imposibilitados de hablar sobre sus experiencias. Los aspectos formales del ciclo narrativo describen la compleja relación entre el lenguaje y el trauma” (p. 51). Es decir, los perpetradores son incapaces de hablar sobre lo que hicieron, porque revivir lo que hicieron los llena de culpa y el sentimiento es casi tan terrible como la tortura que cometieron.

Al ejercer todo tipo de torturas, de cometer asesinatos, de imponer la violencia y el silencio, el quebrantador se enmudece por el pasado que lo acosa. No

en vano, es incapaz de hablar sobre lo que le hizo al hermano de su esposa, a pesar de que, al inicio del relato, el personaje, como señalé anteriormente, no pareciera estar muy arrepentido de sus acciones anteriores y se excusa con el hecho de ser católico. Eso es lo que él se dice a sí mismo, sin embargo, cuando huye del cuartel, le expresa a Anne que por fin es libre (p. 249), como si, en realidad, hubiera estado apresado ahí, imponiendo, obligado, el silencio y ejerciendo la violencia sobre otras personas.

Conclusión

El silencio en *El quebrantador*, es una constante debido al pasado doloroso que acosa a sus personajes, muchas veces negándoles la capacidad de utilizar su voz y necesitando que un agente externo hable por ellos. Roland Barthes (2006), señala que no puede haber relato sin narrador, y que éste, muchas veces, opera como una suerte de Dios (pp. 32-33); los personajes del libro difícilmente se podrían considerar dioses por sí mismos ya que fueron brutalmente silenciados y oprimidos, por lo que el dios encargado de narrar es un ser externo, de ahí la diferencia entre *El libro de los muertos* y *El quebrantador*.

Ka, al no experimentar la violencia de la dictadura Duvalier, es capaz de contar ella misma su relato, pese a la terrible revelación que hace su padre. Ella puede alejarse porque su cuerpo físico no estuvo presente en Haití, a diferencia de su progenitor. Sin embargo, sí existe un nivel de trauma ya que el “yo” de Ka debe apoyarse en la construcción de esculturas,

que funcionan como un canal de comunicación. Pero, la dificultad de vocalizar se ve más pronunciada una vez que se entera de la verdad; la violencia la alcanza, impidiéndole comunicarse artísticamente, quedando solo con las palabras como medio de expresión. En este sentido, Ka es silenciada por su padre, al igual que las víctimas a las que torturó y mató. La muerte es el silencio último y, en el caso de Ka, lo que ha muerto es su capacidad de comunicarse artísticamente.

Los personajes que aparecen en el relato *El quebrantador* están definitivamente callados ya que han sido mutilados por los poderosos, quienes les arrancaron su voz. El trauma los persigue en forma de pesadillas, de cicatrices y del recuerdo de un pasado que intentan dejar atrás por todos los medios. Es su cuerpo el que cuenta su pasado, que se apoya en la narración en tercera persona, y que les permite entregar su testimonio sobre lo que les pasó. Esto se puede vislumbrar en los personajes del pastor, Anne y el quebrantador, quienes no pueden utilizar la primera persona en ningún momento del relato.

Cada caso es distinto, el silencio del quebrantador proviene de la culpa y horror que siente cuando recuerda los crímenes que cometió. Anne, en cambio, calla por el miedo y la vergüenza que siente por haberse unido íntimamente con el asesino de su hermano. El pastor, por último, es callado de forma directa por los *tonton macoutes*, quienes ejecutan las órdenes que emite una voz aún más poderosa: la del dictador Duvalier. Su silencio es la

consecuencia de una violencia sistemática de la cual es imposible escapar.

Las voces, las perspectivas y las imágenes se unen para contar la historia del quebrantador, probando que, muchas veces, los sujetos se encuentran incapaces de hablar, pero que de alguna manera logran comunicarse, ya sea por un narrador en tercera persona, como por un cuerpo que revela lo que tanto han querido ocultar.

De este modo, la memoria se refleja a partir del silencio que narra su historia. En *El libro de los muertos*, las omisiones que han hecho los padres de Ka sobre lo que les ocurrió mientras vivían en Haití, iluminan espacios que han sido ocultos para ella. Se podría creer que la omisión se utiliza con el objetivo de protegerla de la violencia que envuelve a sus progenitores y que mantiene una imagen idealizada del padre como una víctima en lugar de un victimario. Aun así, a lo largo de este análisis, se ha constatado que los padres de Ka no pueden hablar de su pasado porque la violencia les ha quitado su voz. Por lo tanto, el acto de omitir la verdad responde más a una incapacidad verbal, que a un intento de mantener alejada a Ka del pasado turbulento que vivieron.

Consecuentemente, los personajes no tienen agencia sobre sus propios relatos, debido a que hay una voz poderosa que se alza sobre la propia. Pese a que las historias de *El quebrantador* se ubican en un tiempo posterior a la dictadura de Duvalier, los hechos los persiguen, no importa la distancia temporal y geográfica que los separe. Porque la memoria permanece grabada en

sus cuerpos y mentes, ya sea como una cicatriz o la imagen esculpida en una escultura.

Este artículo no solo funciona para amplificar el número de lecturas críticas que se han realizado sobre la obra de Edwidge Danticat, sino que permite comprender cómo funciona el tema del silencio en la literatura haitiana. Leer desde el análisis de los tipos de narradores, en un contexto marcado por elementos claves de la literatura haitiana —como la violencia sistemática, la migración y la memoria—, permite que este estudio contribuya con una lectura que puede entrar en diálogo con la bibliografía crítica que ya se ha realizado de la obra y proponer nuevas líneas de investigación relacionadas con la narratología y el estilo de la autora. De este modo, este estudio se inserta en el tejido de cómo se ha leído y problematizado la literatura haitiana hasta la actualidad, desde tópicos como la conformación de la identidad en la diáspora, la migración forzosa y su relación con la globalización.

Referencias

- Barthes, R. (2006). *Análisis Estructural del Relato*. Coyocan.
- Bellamy, M. R. (2012). More than Hunter or Prey: Duality and Traumatic Memory in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*. *MELUS*, 37(1), 177-197. <https://doi.org/10.1353/mel.2012.0005>
- Clitandre, N. (2009). *Dissertation: Haiti remembered: Exile, diaspora, and transnational imaginings in the writings of Edwidge Danticat and Myriam Chancy*. Proquest Dissertations [Tesis de doctorado]. California: University of California, Berkeley.
- Danticat, E. (2005). *El quebrantador*. Norma.
- Danticat, E. (2010). *Crear en peligro: el trabajo del artista migrante*. Banda Propia.
- Eder, R. (2004). Off the island (The Dew Breaker, by Edwidge Danticat). *The New York Times*, 21, 1-2. <https://www.nytimes.com/2004/03/21/books/off-the-island.html>
- Falquina, S. M. (2014). Postcolonial trauma theory and the short story cycle: Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*. *ES Review Spanish Journal of English Studies*, 35, 171-192. <https://revistas.uva.es/index.php/esreview/article/view/731>
- Fuchs, R. (2015). Hiding and Exposing Violence: Euphemisms in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*. *L'Érudit Franco-Español*, 7, 51-54.
- Genette, G., & Manzano, C. (1989). *Figuras III*. Lúmen.
- Ibarrola, A. (2010). The language of wounds and scars in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*, a case study in trauma symptoms and the recovery process. *Journal of English Studies*, 8, 23-56.
- Kakutani, M. (2004). Hiding from a brutal past spent shattering lives in Haiti. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2004/03/10/books/books-of-the-times-hiding-from-a-brutal-past-spent-shattering-lives-in-haiti.html>
- Le Bretón, D. (2009). *El silencio: aproximaciones*. Sequitur.
- Mehta, B. (2009). Dyasporic trauma, memory, and migration in Edwidge danticat's the dew breaker. En *Notions of Identity, Diaspora, and Gender in Caribbean Women's Writing* (pp. 63-88). Palgrave Macmillan US.
- Najmanovich, D. (2000). *Silencios Activos, Silencios Pasivos*. Scribd. <https://es.scribd.com/doc/269073798/Silencios-Activos-Silencios-Pasivos>
- Spengler, B. (2015). Art as Engagement: Violence, Trauma, and the Role of the Reader. En *Danticat's E. The Dew Breaker, Contemporary Women's Writing*, 8, 189-205. <https://doi.org/10.1093/cww/vpt020>
- Trouillot, R. (1995). *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la historia*. Comares.