

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA

**LA IDENTIDAD AFROAMERICANA Y LA
VÍCTIMIZACIÓN FEMENINA EN LA NARRATIVA
DE TONI MORRISON**

MAGDALENA VALLEJO ALVAREZ

Madrid, Junio de 1998

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA

**LA IDENTIDAD AFROAMERICANA Y LA
VICTIMIZACIÓN FEMENINA EN LA NARRATIVA
DE TONI MORRISON**

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:

Dña. Magdalena Vallejo Alvarez

DIRIGIDA POR:

Dr. D. Felix Martín Gutiérrez

Catedrático de Literatura Inglesa y Americana

Madrid, Junio de 1998

AGRADECIMIENTOS

De ser tratado con precisión, el apartado de agradecimientos dedicado a las personas que han contribuido de alguna manera a la realización del presente estudio sería infinito. Pese a ello, y aún a riesgo de ser injusta con alguien, no puedo dejar de dar las gracias expresamente a algunas personas:

A todos los profesores cuyas enseñanzas durante la licenciatura y los cursos de Doctorado me indujeron a ver en la literatura no sólo la belleza de la forma y el estilo de las palabras que nos cautivan en los textos, sino el profundo significado de la verdad humana plasmada en ellos.

A las personas que integran la sección del Préstamo Interbibliotecario de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense por facilitarme el acceso a fuentes bibliográficas específicas no existentes en España, y en especial, a M^a José López de Arriba, Cristina Arbós y José M^a Llorente por su amabilidad y prontitud en la tramitación de las distintas peticiones.

A mi Director, el Prof. Dr. Felix Martín, por sus orientaciones y generosa ayuda así como por haberme sabido transmitir ánimo y confianza durante este período.

A mi familia y amigos por participar de mi interés e ilusión en este estudio y, particularmente, a Carmen por facilitarme desde EE.UU. los textos que sirvieron de base para comenzar la investigación.

A Lorenzo, quien además de su constante apoyo y colaboración en la búsqueda de datos y en el formato final de la tesis, ha compartido con paciencia mis reflexiones sobre este trabajo.

A todos ellos, mi gratitud y afecto.

SUMARIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCION | 1 |
| I. LA NARRATIVA DE TONI MORRISON: EXPRESION LITERARIA DE UNA REALIDAD CULTURAL Y SOCIAL DIFERENCIADA | 10 |
| | |
| CAPITULO 1. TONI MORRISON Y EL CANON LITERARIO HEGEMÓNICO | 11 |
| | |
| 1.1. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS EN EL PROCESO DE CANONIZACIÓN..... | 12 |
| 1.2. EVALUACIÓN DE LA TEMÁTICA RACIAL..... | 21 |
| 1.3. EL PROBLEMA DE LA ORIGINALIDAD NARRATIVA..... | 31 |
| | |
| CAPITULO 2. LA OBRA DE MORRISON EN EL CONTEXTO DEL CANON AFROAMERICANO | 38 |
| | |
| 2.1. LA TRADICIÓN LITERARIA AFROAMERICANA FEMENINA..... | 40 |
| 2.2. EL CARIBE COMO CENTRO DE SINCRETISMO CULTURAL Y LITERARIO ENTRE AFRICA Y AMÉRICA | 57 |
| 2.3. LA NOVELA HISTÓRICA: CULMINACIÓN LITERARIA DEL RENACIMIENTO CULTURAL AUTÓCTONO..... | 67 |
| | |
| CAPITULO 3. LA COMUNIDAD AFROAMERICANA COMO NÚCLEO NARRATIVO DE UN COMPLEJO MUNDO DE FICCIÓN. | 74 |
| | |
| 3.1. LA AMBIVALECIA DEL PERSONAJE MORRISONIANO EN SU RELACIÓN CON UNA COMUNIDAD MARGINAL | 75 |
| 3.2. NOMBRES, MARCAS, OBJETOS, EXPRESIONISMO GROTESCO E INNOVACIONES TÉCNICAS..... | 83 |
| 3.3. DE LA DISLOCACIÓN DEL UNIVERSO COMUNAL A LA REGENERACIÓN: LA RELACIÓN ENTRE MEMORIA Y PRESENTE..... | 110 |

II. LAS RAICES AFRICANAS EN LA NARRATIVA DE TONI MORRISON..... 140

CAPITULO 4. COSMOLOGÍA Y RITUALES DE ORIGEN AFRICANO: LA VICTIMIZACIÓN..... 141

4.1. LA VICTIMIZACIÓN COMO SIGNO DE LIBERACIÓN: LOS DILEMAS DE LA NEGRITUD.....157

4.2. LA DOBLE CONCIENCIA AFROAMERICANA: EN LA FRONTERA DE LA LIBERTAD171

4.3. AUTOMUTILACIÓN Y MUERTE: MITOS Y RITOS EN EL PROCESO LIBERADOR DE LA COMUNIDAD177

4.4. LAS PARADOJAS DE LA VIOLENCIA: AMBIVALENCIA DE LA VICTIMIZACIÓN188

CAPITULO 5. MITOLOGÍA Y FOLKLORE EN LA LITERATURA AFRICANA Y AFROAMERICANA 194

5.1. EL MUNDO MÁGICO DE TONI MORRISON200

5.2. EL USO DEL CORO: UN ELEMENTO DE PROCEDENCIA AFRICANA VINCULADO A LA NARRATIVA ORAL216

5.3. LA PRESENCIA DEL ANCESTRO: LA RELACIÓN CON EL PASADO228

5.4. OTRAS INFLUENCIAS DE ORIGEN AFRICANO: CURANDERAS, HECHICERAS, CANCIONES, HUMOR. 238

III. LA RELACION DE RAZA, GENERO Y CLASE SOCIAL EN LA IDENTIDAD AFROAMERICANA 250

CAPITULO 6. LA DIFÍCIL CONFIGURACIÓN DEL SUJETO RACIAL..... 251

6.1. ENTRE LA REALIDAD Y LA FANTASÍA: ESPACIOS DE ENCUENTRO CON LA SUBJETIVIDAD 255

6.2. LA VOZ NARRADORA Y EL PROCESO IMAGINATIVO 275

6.3. LA PROBLEMÁTICA DE LAS VALORACIONES ESTÉTICAS 283

| | |
|--|------------|
| 6.4. EL ENCUENTRO CON LA DIFERENCIA: UNA ALTERNATIVA A LOS CÁNONES OCCIDENTALES..... | 294 |
| | |
| CAPITULO 7. MORRISON Y LA DIALÉCTICA SOCIAL. | 300 |
| | |
| 7.1. LA MARGINALIDAD SOCIAL DE LA COMUNIDAD: SUS EFECTOS EN LA OPRESIÓN DE GÉNERO..... | 306 |
| 7.2. EL RETORNO A LOS ORÍGENES Y AL PASADO HISTÓRICO: UNA ALTERNATIVA AL MITO OCCIDENTAL..... | 317 |
| 7.3. LOS VALORES COLECTIVOS Y EL NUEVO ORDEN SOCIAL..... | 331 |
| 7.4. RAZA, GÉNERO Y CLASE SOCIAL EN LA VICTIMIZACIÓN FEMENINA..... | 356 |
| | |
| CONCLUSIÓN..... | 367 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA..... | 379 |

INTRODUCCION

*"What shall we call our "self"? Where does it begin?
Where does it end? It overflows into everything that
belongs to us and then it flows back again."*

Henry James, Portrait of a Lady.

*She had clung to Nel as the closest thing to both an
other and a self, only to discover that she and Nel
were not one and the same thing.*

Toni Morrison, Sula.

Puede que mi interés por el estudio de una narrativa con rasgos tan marcadamente africanos como la de Toni Morrison y el principal móvil para desde ahí, emprender la realización de esta investigación tenga sus orígenes en los recuerdos de una parte considerable de mi niñez transcurrida en América del Sur, en las proximidades del Caribe. Desde entonces me sentí atraída por la enorme gama de matices del cuento y la leyenda popular propios de esa zona. El colorido de los relatos en los que el panteísmo y las características animistas entretejían un mundo mágico pero tangible, donde la profusión de elementos mitológicos adquirían preponderancia para luego conformar la realidad, sedujeron mi imaginación. Mi posterior incursión en la literatura africana y la consideración de que los componentes de las historias orales estaban incorporadas en las creencias de origen africano que fueron transformándose, gradualmente, en contacto con la cultura occidental me llevaron a escoger como tema libre para el trabajo que nos exigía una de las

asignaturas de los cursos de licenciatura el sincretismo religioso, siguiendo su evolución desde sus comienzos en Africa hasta su presencia actual en la cultura americana.

Fue, sin embargo, durante los cursos de doctorado de esta Universidad sobre Estudios Literarios en Lengua Inglesa cuando tomé un primer contacto con la narrativa de Toni Morrison. Me llamó la atención no solamente la fuerte afinidad que encontré en su obra con la de un gran número de escritores africanos, sino también, el extraordinario parecido entre su narrativa y la de escritores latinoamericanos adscritos al realismo mágico como García Márquez. Todos ellos tomaban como integrantes sustentadores de su novelística leyendas, cuentos, figuras míticas o creencias sobrenaturales de clara procedencia africana, mientras reflejaban una realidad dominada por la confrontación entre culturas en oposición. Las particulares características en que el conjunto de estos elementos configura el entramado narrativo de la novelística de Toni Morrison, así como el papel que en su obra adquiere la figura femenina, me decidieron finalmente, a la formulación de las siguientes hipótesis como punto de partida para comenzar la realización de esta investigación:

1.- La identidad afroamericana, tal como aparece en la narrativa de Morrison, es el resultado del sincretismo que desde el siglo XVII se ha ido produciendo entre los valores, símbolos y creencias de la cultura africana y los

de la cultura occidental, por una parte, y la confrontación entre el mundo africano y el americano, por otra.

2.- En la perspectiva del canon literario hegemónico y pese al reconocimiento universal de la obra de la autora, no se consideran las peculiaridades inherentes a su escritura como formas diferenciales y específicas de la literatura afroamericana.

3.- Género, raza y clase social, sustentados en la idea de la comunidad, son los ejes en torno a los cuales se construye la realidad y el mundo simbólico de la narrativa y los personajes de Toni Morrison.

4.- Si bien la obra de Morrison posee un marcado carácter estético, su narrativa y personajes evidencian el compromiso de la autora con la mujer, y la afirmación de la identidad afroamericana en la cultura y la sociedad americana.

La reciente incorporación de Toni Morrison al canon hegemónico ha dado lugar a numerosas y polémicas controversias en torno a la significación que conlleva dicha canonización para la tradición literaria y el canon afroamericano de los cuales Morrison constituye una de sus bases más firmes. Esta "aceptación" universal hubiese sido una justa recompensa a los méritos de la autora, de haberse considerado los rasgos distintivos y la originalidad de su obra como aspectos que afirmasen la existencia de la cultura y la tradición literaria afroamericanas. La erradicación de estos componentes en el canon

occidental equivale a soslayar la alta visibilidad de la obra de Morrison para desdibujar sus cualidades más notorias y emblemáticas. La autora reivindica a lo largo de su trayectoria artística y crítica el reconocimiento de una novelística con características propias tan relevantes, que evidencie una cultura autóctona capaz de expresar la identidad afroamericana, fruto de la confrontación entre dos culturas en oposición: la cultura africana y la occidental.

En el proceso de creación de una narrativa que refleje de forma genuina la identidad afroamericana, las raíces culturales africanas ocupan un lugar primordial en la obra de Morrison, siendo incorporadas a través de la cosmología, metafísica, mitos, rituales y folklore de la tradición oral, que procedente de Africa, se asientan en el Nuevo Mundo. Estos elementos tradicionales generan, en su contacto con la cultura occidental y el cristianismo, diversos sincretismos religiosos que contienen elementos culturales africanos profundamente arraigados en todo el continente. Los fundamentos culturales autóctonos contenidos en la tradición oral vinculan la obra de la autora en aspectos temáticos como la victimización a escritores africanos como Wole Soyinka Gabriel Okara, Ngugi wa Thiongo'o y Tsegaye Gabre-Medhin. En la dimensión formal (utilización del coro e incorporación de figuras míticas y costumbristas) unen su narrativa a la de escritoras africanas contemporáneas como Flora Nwapa, Efua Sutherland y Ama Ata Aidoo, entre otras. Sustentado en las fuentes de un antiguo universo cultural diferente al occidental, emerge el entramado esencial a partir del cual la autora estructura su particular y complejo mundo de ficción.

La dificultad en la configuración de la identidad afroamericana y, especialmente, la definición de la mujer ha sido, como evidencian las obras de diferentes escritores/as, una constante histórica en la literatura americana, que parece tener su origen en la negativa consciente a plantearse una adecuada valoración de un grupo percibido como "el otro," y delimitado por restrictivas definiciones como raza, género y clase social. Una de las principales intenciones de Morrison a lo largo de su narrativa es la de explorar las formas en las que aquellos seres que han sido privados sistemáticamente de identidades, pueden sobrevivir y conseguir reinventarse. En este proceso de subjetivación amenazado siempre por la relación que el género, la raza y la clase social ejercen sobre sus personajes, Morrison recurre constantemente a través de lo imaginario, al lugar identificado con el espacio primigenio, arcaico y fantasmal en el cual comienza la identidad del ser asociado siempre a lo maternal y mítico. Los espacios estructuradores de la identidad afroamericana aparecen, por tanto, en oposición a los efectos despersonalizadores que las delimitaciones occidentales -en torno a las cuales se construye la realidad exterior- ejercen sobre la comunidad, y en mayor medida, sobre la mujer afroamericana.

Tres partes componen este estudio. La primera tratará de los aspectos distintivos característicos de la obra de Morrison como expresión literaria de una realidad cultural y social diferenciada. En primer lugar se analizarán las valoraciones y consideraciones estéticas seguidas por la crítica occidental al

incorporar la obra de la autora al canon literario hegemónico. De esta forma, se podrá apreciar si en el canon occidental tienen cabida las formas diferenciales y las peculiaridades inherentes a la narrativa de la autora, cuyas características la sitúan dentro del canon y la tradición literaria afroamericana. A continuación se intentarán considerar los rasgos afines y evolutivos que comparte su novelística con la de otras escritoras afroamericanas, especialmente, en lo relativo a la representación de los problemas de la mujer dentro de la comunidad. Seguidamente se examinará la estrecha vinculación literaria de Morrison con escritores latinoamericanos como García Márquez, así como las referencias existentes en las novelas de la autora a un común nexo cultural entre Estados Unidos, el Caribe, y América del Sur.

Con el propósito de incidir en los aspectos específicos de la escritura de Morrison y su alejamiento de modelos literarios occidentales, nos adentraremos en la singular construcción simbólica del personaje morrisoniano en su relación con una comunidad marginal -fruto de la confrontación cultural con la cultura occidental. De igual forma, examinaremos la estructura narrativa y su proceso evolutivo. En el transcurso de ese recorrido trataremos de demostrar que, mientras los personajes transgreden las nociones literarias tradicionales, la estructura de sus novelas dista mucho de seguir las pautas marcadas por una evolución lineal, sugiriendo una perspectiva diferente, que se manifiesta en abierta contradicción con esquemas hegemónicos y reafirma la culminación de la tradición literaria afroamericana.

En la segunda parte se examinará la forma en que Toni Morrison, al igual que otras escritoras afroamericanas como Toni Cade Bambara, Paule Marshall o Gloria Naylor, se sustenta en elementos fundamentales de la cultura africana -como forma de entender una metafísica y forma de existencia propia- basados en la cosmología, la mitología, el folklore y rituales ancestrales para estructurar su obra literaria. De esta manera, la autora se adscribe en los temas así como en el aspecto formal a escritores y escritoras africanos, que incorporan elementos tradicionales costumbristas. Las creencias religiosas y mitológicas integradas en la tradición oral viajaron al Nuevo Mundo, fusionándose con elementos de la cultura occidental. La afloración de diversos sincretismos religiosos como la Santería, la Macumba y el Vudú reflejan, a la vez, una forma de existencia y una tradición propia que ha generado la aparición de una ficción genuinamente afroamericana. Partiendo de las raíces africanas trasplantadas al continente americano, Morrison construye un entramado esencial sobre el cual organiza su particular mundo literario, cuyas coordenadas estructura de tal forma, que los escritos que fundamentan sus obras reúnen todos los componentes característicos inherentes a un texto afrocéntrico.

La tercera parte explorará la repercusión que la convergencia de raza, género y clase social tiene en la formación de la identidad afroamericana y, especialmente, de la mujer en la narrativa de la autora. La difícil configuración del sujeto racial ha sido, generalmente, una de las facetas que refleja en mayor medida los condicionantes que la raza, la clase social y las jerarquías de

género ejercieron en la literatura. Con el propósito de observar la influencia que las definiciones restrictivas que rodean estos conceptos tiene en la narrativa de Morrison, ahondaremos en la problemática que establece la autora acerca de la construcción del sujeto racial asociada a un ideal blanco y la trayectoria de esa conformación a lo largo de su obra. Se recurrirá para ello, tanto a la psicocrítica como a la paulatina inmersión que va haciendo Morrison en el mundo fantástico considerando también, en este sentido, el influjo del arquetipo de belleza occidental sobre los personajes.

En la relación que articula la autora entre raza, género y clase social como elementos definidores del ser afroamericano y ejes en torno a los cuales se construye la realidad y el mundo simbólico de sus personajes y novelas, se analizarán a través de éstas y siguiendo diferentes perspectivas críticas, la relevancia del factor de clase social en la marginación de la comunidad afroamericana y su incidencia en la opresión de género; las propuestas alternativas que propugna Morrison al mito occidental; así como la importancia de los valores colectivos y de cohesión de grupo como forma de contrarrestar la discriminación y la opresión en la comunidad afroamericana y, particularmente, en la mujer.

I. LA NARRATIVA DE TONI MORRISON: EXPRESION LITERARIA DE UNA REALIDAD CULTURAL Y SOCIAL DIFERENCIADA.

"Where style and subject matter are obviously Black, one may feel, for example, that a word, a phrase, a rhythm, is so right, so Black, that its employment illuminates the entire composition".

Stephen Henderson, Understanding the New Black Poetry.¹

¹ (New York: Morrow, 1973), pág. 65.

CAPITULO 1

TONI MORRISON Y EL CANON LITERARIO HEGEMÓNICO.

Indudablemente la literatura hegemónica influye en la literatura afroamericana, y la perspectiva de un canon integrado del conjunto de la literatura americana es una idea interesante desde cualquier dimensión literaria. Valorar, no obstante, la calidad artística de escritoras como Toni Morrison sin considerar los referentes afrocéntricos culturales y literarios de su narrativa podría calificarse de grave omisión. Las características formales y temáticas de la novelística de Morrison la adscriben, claramente, a una tradición afroamericana que trata de mantener vivo el legado cultural de su raza. En el ámbito del canon afroamericano, la narrativa de la autora representa la culminación de la riqueza cultural vernácula y la trascendencia del pasado afroamericano de opresión a través del mito y lo sobrenatural. El proceso de reconstrucción literaria, realizado por especialistas afroamericanas como Barbara Christian, Deborah McDowell, o Barbara Smith, en las últimas décadas, ha hecho posible la revisión y agrupación de las obras que conforman la tradición literaria afroamericana femenina, resaltando, particularmente, la experiencia de la mujer afroamericana en la literatura. Estas especialistas no sólo han propiciado un renacimiento de la literatura afroamericana, ahondando en los fundamentos de la cultura autóctona y la

tradición oral, contenidas en numerosas obras sumidas en el olvido, sino que han facilitado, en gran medida, la relevante situación de las escritoras afroamericanas en la escena literaria contemporánea. Estudios como "Towards a Black Feminist Criticism" de Barbara Smith, o "New Directions for Black Feminist Criticism" de Deborah McDowell, ofrecen convincentes ejemplos de la negativa histórica, mantenida por la crítica literaria hegemónica y la mayoría de los especialistas afroamericanos, a considerar las obras literarias de las autoras afroamericanas con la debida imparcialidad crítica.² No es difícil, por lo tanto, comprender la polémica controversia suscitada entre los diferentes especialistas de la literatura afroamericana ante las distorsiones culturales e ideológicas que han acompañado la reciente incorporación de Toni Morrison y Zora Neale Hurston al canon literario americano.

1.1. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS EN EL PROCESO DE CANONIZACIÓN.

En la introducción que hace Harold Bloom a los ensayos críticos sobre las obras de Toni Morrison y Zora Neale Hurston sorprende su insistencia en colocar a ambas escritoras no sólo fuera de cualquier contexto literario

² Algunos de los ejemplos que citan Smith y McDowell incluyen los argumentos de Sara Blackburn afirmando, que si no centrarse su narrativa en la población afroamericana, Morrison podría trascender, fácilmente, la clasificación delimitadora de 'black woman writer.' Véase Barbara Smith, "Towards a Black Feminist Criticism," Falling into theory: Conflicting Views on Reading Literature, David H. Richter ed., Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1994, págs. 186-193. También es resaltada la notoria ausencia de autoras afroamericanas en el estudio de Robert Stepto, From Behind the Veil, el cual se propone constituir un compendio de la conciencia histórica de la narrativa afroamericana. Véase Deborah McDowell, "New Directions for Black Feminist Criticism," The New Feminist Criticism, Elaine Schowalter ed., New York: Pantheon, 1985, págs. 186-99.

afroamericano y afrocéntrico, sino en negar la relevancia que en las obras de estas autoras adquiere su condición de mujer. Únicamente desestimando el componente racial y femenino de los escritos de Morrison y Hurston parece ser capaz Harold Bloom de considerar la calidad artística de sus obras. Bloom no reconoce, en ninguna de estas escritoras, los numerosos aspectos distintivos culturales y literarios que indican, específicamente, rasgos propios de la tradición vernácula ni tampoco referentes narrativos que señalen la experiencia histórica de la mujer afroamericana. Después de un párrafo introductorio en el que admite su escepticismo inicial hacia Hurston, Bloom ofrece una lectura bastante sucinta de la interesante creación literaria de esta escritora, mientras se apresura a aislarla de cualquier ideología tanto racial como de género que pudiera influir en sus escritos, "Her sense of power has nothing in common with politics of any persuasion, with contemporary modes of feminism, or even with those questers who search for a black aesthetic."³

Es evidente que Bloom considera la creación artística de estas dos autoras aislada del contexto en el que se produce y de la experiencia que la informa. Esta tendencia parece inducirle en la introducción que hace a los ensayos de las novelas de Morrison no sólo a negar cualquier vestigio de continuidad entre la obras de Morrison y de Hurston, sino incluso a "liberar" a Morrison de cualquier vinculación que se le pudiese suponer con la tradición de escritores o escritoras afroamericanos: "...as an artist, Morrison has few

³ Harold Bloom, "Introduction" Zora Neale Hurston, ed. Bloom, New York: Chelsea House, 1986, págs. 1-4.

affinities with Zora Neale Hurston or Ralph Ellison, or with other masters of African-American fiction."⁴ No obstante, el propósito de Bloom no parece ser el de dejar a Morrison sin precursores literarios, confinándola en el aislamiento de la genialidad. Por el contrario, procede a incorporarla en la tradición literaria occidental, encontrando un curioso parecido entre su estilo y ciertos aspectos de D. H. Lawrence que, según Bloom, provienen de las dos influencias que han moldeado la sensibilidad narrativa de Morrison: William Faulkner y Virginia Woolf.

Es, sin duda, perfectamente comprensible tratar de encontrar similitudes entre Morrison, Faulkner y Woolf, (escritores estos últimos, que aunque aparentemente incompatibles tienen una indudable influencia, o al menos, elementos comunes con James Joyce) especialmente, si la semejanza se sustenta en calificativos tan imprecisos como los que utiliza Bloom: "poets of loss, who search past and present for the negative epiphanies of vanished moments, possibilities, radiances, hopes"⁵. Esta bella definición poética parece, sin embargo, demasiado general para no ser atribuible a un inmenso número de escritores en su búsqueda del encuentro con lo sublime conduciéndonos a hallar afinidades extensísimas. Un mayor acercamiento a posibles características análogas -pese a seguir siendo muy poco preciso si tomamos en consideración las diferentes perspectivas de estos escritores- se manifiesta

⁴ Harold Bloom, "Introduction", Toni Morrison, ed. Bloom, New York, Chelsea House, 1990. págs. 1-5.

⁵ *Ibidem*, pág. 4.

cuando afirma que Faulkner y Woolf comparten con Morrison, "the pure madness of integrities of being that cannot sustain or bear dreadful social structures."⁶ La ambigüedad de las apreciaciones de Bloom, evidencia la dificultad de establecer paralelismos entre escritores, cuyas obras presentan influencias y motivaciones que, por ser muy diferentes, influyen marcadamente en sus respectivas visiones artísticas. No obstante, la falta de objetividad alcanza grados inexcusables cuando sustrae a Morrison de toda vinculación con una tradición literaria de la que es una indudable heredera. En ella se adentra la autora a través de rasgos literarios mucho más numerosos y relevantes de los que pueda compartir con Faulkner o con Woolf. La narrativa de Morrison aparece claramente imbuida de temas, orientaciones, tropos y mitos recurrentes en la escritura, que tienen por base la enorme riqueza de la cultura vernácula, procedente de Africa, y las diversas variaciones que sufre frente a la cultura occidental en el Nuevo Mundo. Hubiese sido sumamente interesante e infinitamente más objetivo que la incorporación de Morrison al canon hegemónico no implicase ignorar o erradicar las indudables influencias afrocéntricas de su narrativa.

Como demuestra la parcialidad de las apreciaciones estéticas de Bloom al referirse tanto a Morrison como a Hurston, la crítica afrocéntrica en general y, particularmente, las especialistas afroamericanas tienen razones justificadas para mostrar su escepticismo en lo referente a las opiniones formuladas por

⁶ *Ibidem*, pág. 5.

teorías críticas que valoran únicamente las consideraciones estéticas con antecedentes literarios en el restrictivo canon occidental. Los intentos laudatorios de Bloom, al prescindir de los aspectos más significativos de las obras de Hurston y de Morrison, constituyen un ejemplo de las limitaciones de la cultura patriarcal occidental en su confrontación con "el otro" racial y femenino. La tendencia a percibir como genuinamente valiosos solamente aquellos aspectos de las creaciones de autoras/autores afroamericanos que puedan ser considerados como un reflejo de las creencias y valores de la hegemonía suprime, al mismo tiempo, otras características que implican diferentes perspectivas estéticas y/o culturales.

La propia Morrison en "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature" define claramente las restrictivas orientaciones que asume la crítica occidental al evaluar los textos afroamericanos, "judging the work solely in term of its referents to Eurocentric criteria... or its pretense of having no politics at all, cripple the literature and infantilize the serious work of imaginative writing."⁷ Sin embargo, las afirmaciones de Morrison no constituyen una negativa a encontrar o imponer influencias de la cultura occidental en los textos afroamericanos, sino más bien, una advertencia del peligro que supone valorar solamente esa influencia. El riesgo que percibe la autora se fundamenta en las premisas que ha esgrimido, históricamente, la hegemonía cultural para juzgar la mayor parte de

⁷ Toni Morrison, "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature," The Michigan Review, 28, (1989), págs. 9-34.

la literatura afroamericana: En primer lugar, negar la existencia del arte afroamericano; en segundo lugar, afirmar que si este arte existe es un arte inferior al occidental; en tercer lugar, considerar que es superior únicamente cuando es evaluado con el criterio "universalista" del arte occidental; y por último, decidir que el material que lo constituye requiere una depuración de su estado natural para alcanzar una forma estéticamente compleja.

La canonización ha constituido siempre un delicado problema para la literatura afroamericana significando, con frecuencia, la asimilación de unos cuantos escritores/as simbólicos, a las normas estéticas aceptadas por los críticos de la cultura occidental. Según indica Arnold Rampersad en "The Universal and the Particular in Afro-American Poetry", el asimilacionismo conduce a la supresión de lo particular y de aquellos rasgos, ya sean originales, o bien considerados como subversivos, existentes en la obra aceptada, favoreciendo una versión de lo denominado "universal".⁸ Escritores como Ralph Ellison que reconocieron abiertamente su deuda con autores occidentales y que intentaron trascender cualquier barrera cultural, fueron calurosamente aceptados e integrados en los cánones establecidos de la cultura dominante. La original obra de Toni Morrison ha sido examinada rigurosamente en busca de antecedentes literarios occidentales. Si en Tar Baby han intentado encontrarse alusiones a Paradise Lost de Milton⁹, The

⁸ Arnold Rampersad, "The Universal and the Particular in Afro-American Poetry" CLA JOURNAL XXV, 1981, págs. 1-17.

⁹ Audrey L. Vinson, "Garden Metaphor and Christian Symbolism in Tar Baby," The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism, ed. Jones & Vinson, Dubuque: Iowa, 1985,

Bluest Eye ha sido reducido a los mitos de Filomela y Perséfone¹⁰, mientras que la estructura narrativa de Beloved se ha comparado elogiosamente a la trama de King Lear de Shakespeare.¹¹

Pese a que estas similitudes no pueden por menos que ser consideradas, en general, extremadamente satisfactorias, sorprende, por otra parte, la tendencia manifestada por los críticos que las expresan a suprimir, absolutamente, de sus valoraciones cualquier referencia a mitos y tradiciones populares de origen africano. Siguiendo esta inclinación, desvinculan la obra de la autora de la tradición literaria afroamericana inscribiéndola en el ámbito de la literatura occidental. La canonización parece significar, por lo tanto, una expansión de los dominios de la cultura hegemónica y la erradicación de los aspectos más relevantes de cánones y tradiciones minoritarios. Esta exclusión de todo vestigio de la cultura afroamericana lo podemos observar si tomamos como ejemplo el cuidado análisis que hace Audrey L. Vinson en "Garden Metaphor and Christian Symbolism in Tar Baby," formulando diferentes analogías entre Tar Baby y Paradise Lost de Milton, en las que sugiere que la novela de Morrison describe un paraíso terrestre, donde William Green personificaría una especie de "hijo universal", símbolo del Hijo del Hombre y

págs. 115-124. Lauren Lepov, "Paradise Lost and Found: Dualism and Edenic Myth in Toni Morrison's Tar Baby", Contemporary Literature, 28, (1987) págs. 363-377.

¹⁰ Madonne M. Miner, "Lady no Longer Sings the Blues: Rape, Madness and Silence in The Bluest Eye", Conjuring: Black Women, Fiction and Literary Tradition, ed. Marjorie Pryse and Hortense J. Spillers, Bloomington: Indiana UP, 1985, págs. 176-191.

¹¹ Richard Todd, Rewriting the Dream. Reflections on the Changing American Literary Canon, ed. W. M. Verhoven, Amsterdam: Rodopi, 1992, págs. 43-59.

del Hijo de Dios, mientras el hogar de los Street en Isle des Chevaliers, vendría a representar tanto el jardín del Edén como la cruz de Cristo, constituyendo una alegoría de "a prelapsarian and postlapsarian state."¹²

Una simple incursión en Tar Baby, realizada desde cualquier perspectiva, señala la evidencia de que los argumentos de Vinson en su interpretación de la figura de William Green y del hogar de los Street, resultan demasiado forzados para demostrar, convincentemente, que los elementos antropomórficos y animistas que utiliza Morrison, destinados a sugerir la relación de sus personajes con la naturaleza y el mundo espiritual, deriven de Paradise Lost. Aunque es indudable que la autora conoce el poema, un punto de partida más probable para la especial manifestación de la naturaleza y la fusión entre lo terreno y los aspectos sobrenaturales en Tar Baby, podríamos encontrarla en la cosmología y creencias africanas tan abundantes en el universo imaginista de Morrison, según ella misma explica en diferentes ocasiones como en la entrevista mantenida con Charles Ruas.¹³ A pesar de que la función de Son puede ser redentora en algunos aspectos como sugiere Vinson, su actuación en l'Arbre de la Croix obliga a sus habitantes a enfrentarse con su propia verdad ("racialidad") y a cuestionarse su relación con los demás; todo cambia desde la llegada de William Green a la isla. Esta función catalizadora, unida a la armónica relación que Son demuestra

¹² Audrey L. Vinson, "Garden Metaphor and Christian Symbolism in Tar Baby", opus cit., págs. 115-124.

¹³ Charles Ruas, "Toni Morrison", Conversations with American Writers, New York: McGraw Hill, 1984, págs. 215-43.

establecer con la naturaleza y su incursión final como discípulo de Thérèse, en el mundo mítico de los jinetes ciegos que únicamente pueden ver con el "ojo de la mente", convertiría a William Green en una personificación de Legba, la manifestación haitiana del dios yoruba Esu-Elegbara, figura recurrente en la mitología africana y en la tradición narrativa oral. Las variaciones a través de las que se manifiesta esta deidad, indican una continuidad de presupuestos metafísicos y modelos figurativos compartidos a través del tiempo y del espacio entre ciertas culturas negras de Africa occidental, Estados Unidos, América del Sur, y el Caribe. La ambigüedad del personaje de Son en Tar Baby y su compleja función de figura mediadora entre dos mundos en oposición a diferentes niveles, ofrece marcadas similitudes con la figura de Esu o Legba y su actividad como mensajero de los dioses e intérprete de los textos sagrados de Ifa. El discurso de Esu como el de Son en el texto se dirige hacia aquellos niveles de significación herméticos, propios de la cultura vernácula afroamericana, que separan las modalidades del lenguaje literal de las figurativas. Como indica Henry Louis Gates en "A Myth of Origins: Esu-Elegbara and the Signifying Monkey," Esu constituye la figura yoruba del uso del lenguaje formal a nivel metanarrativo, indicando la cualidad ontológica y epistemológica del lenguaje y su interpretación.¹⁴ En este sentido, Son incorpora, como Esu o Legba, las características literarias africanas, simbolizando el tropo principal de la tradición hermenéutica que sugiere la

¹⁴ Henry Louis Gates, Jr., "A Myth of Origins: Esu Elegbara and the Signifying Monkey", The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism, New York, & Oxford: Oxford U. Press, 1988, pág. 6.

tensión semántica entre significado y significante. Esta tensión mantenida, hace aflorar la ambigüedad, paradoja y polivalencia del significado que se manifiesta, a nivel formal, en la continua confrontación del discurso entre civilización y naturaleza, Africa y América, libertad y esclavitud, realidad y mito. Son representa la significación ambigua y continuamente variable del texto, que incluso al final permanece inconcluso y abierto a múltiples interpretaciones para evitar una versión unívoca de la narrativa. El concepto de indeterminación que Son incorpora es acentuado a través de su tropo opuesto, Jadine. Juntos aparecen como polos irreconciliables de un mismo signo, integrando la simbología hermenéutica adscrita a la narración yoruba de "The Two Friends," que establece la ambigüedad y polivalencia del significante como premisa indispensable para poder acceder a la complejidad del significado del texto. El carácter metanarrativo de estos tropos en la tradición vernácula afroamericana, impide descifrar el significado simbólico de Tar Baby adjudicando a sus personajes valoraciones establecidas por líneas de análisis fundamentadas desde una perspectiva tan literal y unívoca como la propuesta por Vinson.

1.2. EVALUACIÓN DE LA TEMÁTICA RACIAL.

Existe, sin embargo, entre los estudiosos de la obra de Morrison, otra tendencia literaria asimilacionista que reacciona, no ya omitiendo, sino desvirtuando o censurando los aspectos específicos de los textos que difieren de las líneas de pensamiento seguidas por la mayor parte de la crítica literaria

y de la sociedad, mientras que evalúa positivamente las facetas literarias convencionales por lo que se tiende a analizar sus novelas siguiendo únicamente una perspectiva occidental.¹⁵ En este sentido, cualquier alusión a la opresión racial, suele clasificarse, inmediatamente, dentro de los términos generalmente adscritos a la llamada "literatura de protesta", bien trate de la vida en el sur rural, de los guetos urbanos del norte, o de la supervivencia negra durante la esclavitud lo que, sin duda, limita considerablemente la perspectiva temática de las obras. En cuanto a la evaluación de las innovaciones técnicas, Aribert Schroeder afirma en "An Afro-American Woman writer and her reviewers/critics: Some ideological aspects in current criticism of Toni Morrison's Fiction" que los rasgos originales de la narrativa de la autora, suelen rechazarse por parecer demasiado complicados o experimentales si no son catalogados en una línea innovativa restringida a la imitación de escritores occidentales reconocidos universalmente tales como James Joyce.¹⁶

Si los argumentos de Schroeder son correctos, esa actitud ocasionaría que aquellos escritores/as afroamericanos que como Toni Morrison introducen características novedosas en su narrativa, sean comparados a otros escritores de procedencia africana, solamente en el caso de que prestigiosos escritores

¹⁵ Ishmael Reed identifica como este tipo de estudiosos a aquéllos que determinaron durante el "Modernist movement" lo que debía ser relevante en la escritura afrocéntrica, y que promovieron a escritores como Ralph Ellison y James Baldwin, decidiendo cómo debían escribir los escritores afroamericanos. Véase Mel Watkins, "An Interview with Ishmael Reed," Southern Review 21, págs. 603-614.

¹⁶ Aribert Schroeder, "An Afro-American Woman Writer and her Reviewers/Critics: Some ideological aspects in current criticism of Toni Morrison's Fiction", Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik, 15, 1990, pág. 111.

occidentales hayan cubierto esa faceta innovadora en sus obras. Lógicamente, este proceso determinaría, que las obras de los autores/as afroamericanos aparezcan, generalmente, en una situación de subordinación con respecto a las de otros escritores. Por otra parte, las aportaciones literarias inéditas incorporadas en la escritura afrocéntrica, sufrirían los efectos debilitadores de unas valoraciones críticas limitadas a celebrar la imitación de las facetas técnicas ya acreditadas en la literatura hegemónica.

Las reseñas que de la obra de Toni Morrison hacen Stanley Crouch y James Coleman podrían considerarse como ejemplos de esta clase de asimilacionismo. En el análisis que hace de Beloved, Crouch acusa a la autora de haber creado otra "novela de protesta", cuyo estilo ha dominado numerosas interpretaciones de la vida afroamericana desde Native Son de Richard Wright.¹⁷ Tras clasificar a Beloved como una obra que trata de superar el holocausto judío, sugerido por la dedicatoria "Sixty Million and more", Crouch prosigue afirmando que esta novela de Morrison no se eleva a la categoría de tragedia porque no refleja una comprensión de las perdurables e imprevisibles afloraciones del "mal" que precedieron y siguieron a la esclavitud americana, ni de los terribles recovecos del espíritu humano que prefiguran cualquier injusticia.

¹⁷ Stanley Crouch, "Aunt Medea," The New Republic, (October 1987), págs. 38-43.

Cabe cuestionarse en vista de los argumentos que esgrime Crouch al tratar implícitamente sobre el tema de "universalidad," el conflictivo problema de cómo deberían tratarse en la literatura afroamericana "las imprevisibles afloraciones del "mal". En lo referente al aspecto temático, también podrían ser consideradas las razones por las cuales las escritoras afroamericanas no pueden ser tan libres en la selección del tema de sus obras como lo son otros escritores/as americanos, incluso en el caso de que intenten explorar períodos tan silenciados literariamente como es el de la esclavitud que, por otra parte, constituye el punto de partida para la comprensión de la cultura afroamericana.

No tan categóricamente negativas resultan las apreciaciones de James Coleman cuando se refiere al planteamiento de afirmación racial expuesto en Tar Baby como un fallo que evidencia Morrison por no vislumbrar posibilidad alguna de mostrar la integración de los personajes de origen africano en un mundo blanco.¹⁸ Según Coleman, los escritores/as afroamericanos deberían romper el esquema característico que representa a los personajes viviendo la exaltación triunfante de sus valores raciales en el contexto de una sociedad blanca. Por el contrario, Tar Baby podría haber demostrado la conveniencia de que las gentes de origen africano parezcan más sofisticadas, adaptándose a los modos de vida del mundo occidental sin exhibir valores populares autóctonos.

¹⁸ James Coleman, "The Quest for Wholeness in Toni Morrison's Tar Baby", Black American Literature Forum, 20, (1986), pág. 72.

Resulta evidente que tanto Coleman como Crouch intentan reconducir la visión de Morrison hacia una perspectiva occidental. Coleman, por su parte, propugna soluciones extremas de integración que Morrison, claramente, encuentra inviables como demuestra la irreconciliable oposición entre Jadine y Son manteniendo actitudes completamente divergentes. Al igual que otras escritoras afroamericanas, Morrison ha discutido en diferentes ocasiones como en las entrevistas mantenidas con Bessie W. Jones y Charles Ruas, el peligro que supondría para su pueblo la total erradicación de los valores culturales afroamericanos si se integrasen plenamente en la cultura occidental.¹⁹

Otra perspectiva que denota una considerable parcialidad en sus apreciaciones, desestimando la importancia del conflicto racial en los escritos de Morrison, es la mantenida por Cynthia Dubin Edelberg en su extenso ensayo, "Morrison's Voices: Formal Education, the Work Ethic, and the Bible," al afirmar que el mensaje de las obras de Morrison es contundente y sencillo: "formal education for blacks is a waste of time at best, truly destructive at worst."²⁰ Según Edelberg, Morrison postula cierta clase de primitivismo que se fundamenta en la creencia de que la herencia cultural negra sustentada en una antigua sabiduría terrenal y la educación superior relacionada, generalmente,

¹⁹ Véase Bessie W. Jones, "An Interview with Toni Morrison," The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism, eds. Bessie W. Jones and Audrey L. Vinson, Dubuque, Iowa: Kendal Hunt, 1985, págs. 127-151; Charles Ruas "Toni Morrison," Conversations with American Writers, New York, McGraw Hill, 1984, págs. 215-43.

²⁰ Cynthia Dubin Edelberg, "Morrison's Voices: Formal Education, The Work Ethic, and the Bible," American Literature 58, 1986, págs. 217-237.

con valores cristianos se excluyen mutuamente. En The Bluest Eye, Edelberg identifica la educación como un valor de la clase media blanca cuya adquisición conlleva, inevitablemente, la pérdida de la libertad y sensualidad de los personajes afroamericanos. Mientras que Cholly Breedlove representaría un tipo de libertad rayano en lo dionisiaco, las tres prostitutas vendrían a ser "funky ladies", en tanto que Geraldine y Soaphead Church constituirían ejemplos de los negativos efectos que la educación tiene sobre los afroamericanos.

No obstante, las dicotomías de Edelberg y su análisis de los personajes invalidan sus planteamientos porque están formulados de forma aislada, sin tener en cuenta el contexto de opresión racial que les rodea. En The Bluest Eye Morrison recurre de forma insistente al mundo psicológico de sus personajes para expresar el impacto destructivo que tiene el entorno circundante en la vida de las gentes de origen africano. Cholly Breedlove, debido a sus penosas experiencias, presenta una distorsión de sentimientos mucho antes de que se convierta en alguien peligrosamente libre. Su libertad, por lo tanto, no puede ser considerada de forma aislada, sino como consecuencia del entorno que le rodea. La narrativa que presenta a las tres prostitutas aunque acentúa su absoluta autonomía con respecto a las otras mujeres del texto, tampoco parece presentarlas como "funky ladies" si se tiene en cuenta la definición que otorga la narradora a la palabra "funkiness" y que al

parecer Edelberg no considera en su verdadero significado.²¹ De la misma forma, rechaza la doble perspectiva en la que Morrison desarrolla el personaje de Geraldine. Desde el punto de vista del mundo negro, Geraldine aparece en la narrativa, disociada de su auténtica naturaleza y feminidad por la interiorización de valores aprendidos. La respetabilidad, utilizada como elemento represivo, así como el exagerado control de las emociones, - elementos dominantes en la educación recibida- dictan las pautas morales y éticas del mundo sureño del que procede, impidiéndole incluso exteriorizar sus sentimientos en la intimidad. Desde la perspectiva de la sociedad blanca, Geraldine, como otras muchachas procedentes de Mobile, Aiken, Newport News, Marietta, Meridian, han dedicado todo su esfuerzo en integrarse en la sociedad occidental. Sin embargo, a pesar de su empeño, estas muchachas no alcanzan las compensaciones profesionales que una esmerada educación debería proporcionarles -en el período histórico en que transcurre la novela los afroamericanos no podían cursar estudios superiores en las universidades sureñas.²² Todos estos condicionantes implícitos en la narrativa, parecen obedecer a la intención de analizar los resultados de la adquisición de una educación que, mientras enseña a interiorizar valoraciones occidentales, (fomentando el rechazo hacia aquellas personas, que como Pecola, ejemplifican los aspectos de raza y condición social no valorados) impiden

²¹ La significación que otorga la autora a la palabra "funkiness" no parece connotar solamente la esencia y naturaleza afroamericanas, sino la misma expresividad de lo femenino en cuanto a características y emociones humanas que en el texto están siendo suprimidas. Véase Toni Morrison, The Bluest Eye, New York: Washington Square Press, 1972, pág. 68.

²² Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit., pág. 68.

tanto a Geraldine como a su marido Louis, acceder a un mundo blanco que les discrimina.

El análisis que hace Edelberg de Elihue Micah Whitcomb (Soaphed Church) tiene como objetivo presentarle como un ejemplo de los desastrosos efectos que tiene la educación sobre él, para lo cual recurre a ciertos pasajes de la novela que narran la vida de Withcomb. Pese a ello, le caracteriza solamente como a un hombre pervertido que ha malgastado sus oportunidades y a quien, sin embargo, la narradora evita censurar. No obstante, esta misma narradora hace sutiles alusiones al impacto del racismo en la vida de Whitcomb en un fragmento que resume las posibilidades profesionales de este personaje durante la década de los treinta, antes de establecerse en Lorain, Ohio ("Elihue,.. 'found' himself quite unable to earn money. He began to sink into a rapidly fraying gentility, punctuated with a few of the white-collar occupations available to black people regardless of their noble bloodliness in America: desk clerk at a colored hotel in Chicago, insurance agent, traveling salesman for a cosmetics firm catering to blacks.")²³

En contra de los argumentos esgrimidos por Edelberg, afirmando que la narradora evita censurar a Whitcomb, Morrison reprueba severamente su comportamiento. Tanto a través de la perspectiva de la narradora como por medio de la voz que la autora confiere al personaje, Elihua Whitcomb se revela

²³ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág. 135.

en toda su limitación y egocentrismo. Pero si Morrison le presenta como a un ser depravado y como uno de los principales responsables en provocar la tragedia de Pecola, también enfatiza que su comportamiento distorsionado proviene, en gran medida, como resultado de opresivos condicionantes raciales. En el análisis de la influencia de la educación en The Bluest Eye así como en el de Sula y en el de Song of Solomon, parece evidente que la conclusión de Edelberg afirmando que, en la perspectiva de Morrison, la educación formal es destructiva para los afroamericanos, no resulta suficientemente consistente, debido a que la autora evita exponer en sus obras planteamientos que se presten a ser analizados como simples dicotomías. Las afirmaciones de Edelberg, formuladas desde una perspectiva occidental y asimilacionista, suprimen completamente de las novelas de Morrison la enorme influencia que los condicionantes raciales de la sociedad occidental imponen sobre los personajes. La sistemática erradicación de unos componentes temáticos que inciden en la estrategia narrativa, impiden adentrarse en la verdadera significación que la autora transmite en sus escritos.

Quizás haya sido Tar Baby una de las obras de Morrison que ha recibido críticas más controvertidas. La respuesta hacia esta novela podría atribuirse, en parte, a la tendencia de Morrison a finalizar sus obras en forma del clásico "dilemma tale" africano; una característica que pese a brindar numerosas posibilidades interpretativas, coloca al lector (o al crítico) que espera una conclusión o resolución en la narración ante ulteriores cuestiones y planteamientos. En "Toni Morrison: Tearing the Social Fabric," Webster Schott

califica a Tar Baby como "a novel of ideas," carente de toda lógica, en la que Son emerge como portavoz de la voz autorial en oposición a Jadine.²⁴ Esto le lleva a expresar sus dudas acerca de la verosimilitud de los personajes principales, manifestando que, a excepción de algunos personajes secundarios, las acciones aparecen determinadas por las convicciones de Morrison. Schott admite su discrepancia ante la representación "estereotipada" que hace la autora del matrimonio formado por Valerian y Margaret Street. Sin embargo, no parece encontrar similares características en la convencional pareja de sirvientes negros que componen Ondine y Sydney Childs, ni tampoco considera tradicional la representación de los haitianos Gideon y Therèsè, igualmente al servicio de Valerian.

Resulta evidente la predisposición intransigente de Schott en el tratamiento que hace Morrison de los personajes blancos y su abierta indiferencia e ironía acerca de la representación de los personajes negros. La imparcialidad que demuestra debilita, indudablemente, sus argumentos referentes a las "ideas" expresadas en Tar Baby". Si como él afirma los personajes reflejan únicamente la "ideología" implícita en la novela, influyendo negativamente en los méritos literarios de su autora, estas convicciones merecerían ser tratadas con más atención crítica de la que han recibido por parte de Schott.

²⁴ Webster Schott, "Toni Morrison: Tearing the Social Fabric," The Washington Post Book World, (March 22, 1981), págs. 1-2.

1.3. EL PROBLEMA DE LA ORIGINALIDAD NARRATIVA.

Como indican los ejemplos anteriores, la crítica literaria asimilacionista parece realizar sus análisis desde una perspectiva literaria hegemónica, siguiendo el punto de vista de una sociedad mayoritariamente blanca. Estos planteamientos evitan el reconocimiento de los aspectos significativos de la narrativa de Morrison como manifestación semiótica que reproduce y construye diferentes aspectos de la cultura, folklore y mitología vernácula. De igual forma, parecen ignorar la recodificación que realiza la autora de la tradición oral y literaria afroamericana. Por otra parte, también suelen ser eludidos los esquemas epistemológicos en los que se basa Morrison, donde la auténtica vida negra, representada por aquello que está en armonía con el mundo mítico, entra en oposición con una vida no auténtica, incorporada en elementos carentes de armonía o en conflicto. Elliott Butler-Evans en Race, Gender and Desire señala esta cuestión cuando afirma que al estar la visión crítica invariablemente estructurada por orientaciones ideológicas individuales, acostumbran a interpretarse las obras de Morrison como textos no problemáticos, adjudicándoseles un significado unívoco²⁵. Esta observación de Butler-Evans, resaltando la influencia de la actitud ideológica en la visión crítica, aclararía, en parte, la razón por la cual muchos estudios realizados

²⁵ Elliott Butler-Evans, Race, Gender and Desire: Narrative Strategies in the Fiction of Toni Cade Bambara, Toni Morrison, and Alice Walker, Philadelphia: Temple University Press, 1989, pág. 60.

sobre la novelística de la autora tienden a ignorar las causas de las complejidades inherentes a la narrativa, las aparentes contradicciones en la representación de los personajes, así como las disonancias en el discurso que rodean la principal estrategia narrativa de Morrison: el impacto de la cultura occidental sobre sus personajes, considerados desde diferentes estratos sociales, y la repercusión psicológica que tiene sobre ellos la convergencia de raza, género y clase social.

Sin embargo, la observación de Butler-Evans no aclararía completamente la razón de que existan estudios sobre la novelística de Morrison que pese a no estar influenciados por una visión crítica esencialmente hegemónica y admitan incluso la inspiración que sobre Morrison tiene la comunidad afroamericana traten, no obstante, de explicar la novedosa aportación de su narrativa como el resultado de una hábil transformación de modelos hegemónicos tradicionales. En este sentido, Morrison aparecería como una artista aislada de su verdadera tradición literaria. Por el contrario, resulta evidente que como cualquier artista afroamericana o afrocéntrica situada entre dos culturas en conflicto, Morrison analiza los orígenes, la evolución y las consecuencias de la división racial en la sociedad americana. Según afirman Harding y Martin en A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels, pese a que la autora critica los modelos restrictivos de la cultura dominante, utiliza ventajosamente el gran potencial

significativo que éstos incorporan.²⁶ En la consideración de estas especialistas, aún cuando la escritora rinde un vibrante homenaje a la energía creativa de su comunidad, este colectivo elude y confunde los esfuerzos creativos de la autora, quien se muestra "dividida" entre la cultura afroamericana y la occidental.

Los argumentos esgrimidos por Harding y Martin, mientras aíslan la narrativa de Morrison de una tradición literaria afroamericana con la cual comparte numerosos referentes formales y temáticos, circunscriben la indudable crítica que hace la autora de los modelos literarios occidentales a una mera apropiación de los mismos con el fin de transformar su significado. Las afirmaciones de estas especialistas no hacen justicia a la originalidad narrativa de la obra de una autora, cuya creatividad y fuerza imaginativa aparecen encaminadas hacia la finalidad primordial de preservar el legado cultural de su raza. Resulta, por lo tanto, sumamente ambiguo afirmar que Morrison rinde un caluroso tributo a la energía creativa de su comunidad, cuando el pueblo y la comunidad afroamericanas constituyen el eje central y la inspiración de toda su novelística. La particular cultura, tradición y experiencia de las gentes afroamericanas informan y construyen todo el universo narrativo de las novelas de Morrison, en una compleja creación que se aleja marcadamente de la tradición literaria occidental.

²⁶ Wendy Harding & Jacky Martin, *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport & London, Greenwood Press, 1994, pág. 172.

Las opiniones que hemos observado anteriormente, guardan cierta similitud con los razonamientos esgrimidos por Denise Heinze en The Dilemma of "Double-Consciousness" para tratar de explicar la aceptación de Morrison dentro del canon hegemónico como "una gran novelista americana". Heinze afirma que el éxito de Morrison como escritora puede considerarse una extraña adecuación de dos perspectivas literarias enfrentadas.²⁷ Según sus planteamientos, las novelas de Morrison reproducen los elementos característicos de la literatura tradicional: argumento, temas, personajes y símbolos, a la vez que revelan la relación existente con un texto anterior del que la autora se apropia, rechazándolo al mismo tiempo. No obstante, aunque Morrison presente en sus novelas la dislocación que produce en la comunidad afroamericana la confrontación entre dos culturas en oposición, que se manifiesta en el ámbito literario como dos discursos enfrentados: el discurso hegemónico frente al afroamericano, una consideración global de su obra evidencia, con claridad, que en ningún momento aparece lo que Heinze califica como "una extraña adecuación." Por el contrario, la confrontación de perspectivas genera un estilo narrativo propio, sustentado en la tradición oral, la recodificación de la cultura vernácula y la mitificación de Africa. La narrativa no manifiesta, por lo tanto, los elementos característicos de la literatura tradicional, sino más bien, una clara oposición a fórmulas literarias convencionales. Los argumentos escogidos por Heinze para explicar la incorporación de Morrison al canon americano, parecen ignorar la novedosa

²⁷ Denise Heinze, The Dilemma of "Double-Consciousness": Toni Morrison's Novels, Athens & London, The University of Georgia Press, 1993, pág. 5.

aportación que, a través de la cultura y tradición afroamericanas, brinda la obra de la autora a la novela contemporánea.

Parece evidente que la utilización de principios y metodologías establecidos por la crítica literaria euroamericana para el tratamiento de los textos afroamericanos suele plantear numerosas cuestiones y contradicciones. Conceptos como linealidad, progresión y cronología, no parecen apropiados para tratar la mayoría de los textos afroamericanos y con seguridad no lo son para estudiar la narrativa de Morrison, que se manifiesta evolutiva, circular, repetitiva, contradictoria y ambigua; con personajes cuyas historias se van revelando generalmente en fragmentos que se desarrollan de forma elíptica. Del mismo modo que hay un canon de textos literarios, existe también un canon de crítica literaria pero, irónicamente, la crítica literaria contemporánea ha revelado al canon literario euroamericano como una construcción ideológica que favorece las perspectivas blancas y patriarcales. No obstante, la forma en que la crítica apoya, protege y privilegia las perspectivas euroamericanas no ha sido sometida al mismo escrutinio. No es, por tanto, extraño que los especialistas afroamericanos mantengan un alto grado de escepticismo respecto a las evaluaciones de la hegemonía literaria crítica y teórica. Numerosos eruditos literarios han puesto en tela de juicio la imparcialidad de la crítica literaria occidental. Adam Miller en "Some observations on a Black Aesthetic" declara, "I would like to see the idea of 'universal' laid to rest, along

with such outmoded usages as civilization, as applied to the West."²⁸ Posteriormente, Arnold Rampersad en "The Universal and the Particular in Afro-American Poetry" haría responsable al concepto ideológico que él denomina como "cultural chauvinism," de establecer los parámetros en los que se fundamenta la cultura dominante como modelo universal.²⁹

Pese a que los estudios sobre la influencia de los blues en Ellison, del jazz en Reed o de los espirituales en Baldwin son muy numerosos, probando, fuera de toda duda, que la música es una influencia vital en la cultura negra, también revelan las dificultades que la literatura tiene en desarrollar un sistema semiótico tan independiente como el de su hermana artística. La emancipación literaria, alentada por el ejemplo del arte musical que ha establecido claramente sus propios cánones, -un ideal al que aspiran muchos artistas literarios- parece todavía muy distante. Como indica Walter Göbel en "Canonizing Toni Morrison": un canon negro vernáculo en el que T. S. Elliot fuese solamente una influencia menor, compartiendo ritmos de jazz con escritores/as afroamericanos y no, en primer lugar, el defensor de la hegemonía cultural occidental queda indudablemente descartado.³⁰ Determinada por las tendencias estéticas y el lenguaje dominante, así como

²⁸ Adam D. Miller, "Some Observations on a Black Aesthetic," ~~The Black Aesthetic~~, ed. Addison Gayle, Jr., New York: Anchor, 1972, pág. 375.

²⁹ Arnold Rampersad, "The Universal and the Particular in Afro-American Poetry", CLA JOURNAL XXV, 1981, pág. 9.

³⁰ Walter Göbel, "Canonizing Toni Morrison", ~~Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik~~, 15, págs. 127-137.

por tradiciones procedentes de diferentes géneros literarios, -adoptados por la tradición literaria afroamericana en los tiempos en que se encontraba supeditada a las influencias artísticas de la audiencia para poder publicar- la literatura afroamericana parece encontrarse en una difícil situación. Mientras que, por un lado, presenta el peligro de ser asimilada a la cultura hegemónica, por el otro, se enfrenta con la imposibilidad de una total independencia, debido principalmente a la ausencia de una teoría crítica propia completamente formulada³¹. Las diferentes tendencias asimilacionistas a las que se encuentra supeditada la canonización de obras como la de Toni Morrison, demuestran que la crítica literaria hegemónica no parece dispuesta a considerar la originalidad de los componentes afrocéntricos en las obras literarias admitidas en el canon occidental. Cabría cuestionarse la validez de una canonización literaria que erradica los componentes más notorios de una obra para poder apreciarla estéticamente.

³¹ Véase Henry Louis Gates, Jr. ed. Black Literature and Literary Theory, New York & London, Methuen, 1984, págs. 86-87.

CAPITULO 2

LA OBRA DE TONI MORRISON EN EL CONTEXTO DEL CANON

AFROAMERICANO.

A pesar de las dificultades en alcanzar una autonomía definitiva, especialistas como Gates, Houston Baker, Nellie McKay y M.H. Washington, entre otros, han intentado definir un canon afroamericano que, basándose en la repetición y revisión de temas y tropos comunes, reúna las obras de la tradición literaria afroamericana. Aunque la crítica mantiene diferentes opiniones respecto a la forma en que se deben estudiar los textos afrocéntricos, aproximaciones tan opuestas como las manifestadas por Joyce A. Joyce y Henry Louis Gates Jr., coinciden en que el núcleo del problema radica en la imposibilidad de ofrecer lecturas culturalmente informadas de los textos utilizando estrategias desarrolladas fuera del círculo hermenéutico afroamericano. Como afirma Joyce A. Joyce, una simple mirada a las obras representativas del canon literario afroamericano escogido por cualquier método de selección, revela que el tema más predominante, recurrente, persistente y obvio en la literatura afroamericana, es aquél que trata de explorar los posibles caminos que llevan a la liberación de las opresivas estructuras económicas, sociales, políticas y psicológicas impuestas sobre el hombre y la mujer de origen africano en América.³²

³² Joyce A. Joyce, "The Black Canon: Reconstructing Black American Literary Criticism," New Literary History 18, 1986, pág.338.

Según estas afirmaciones de Joyce, los especialistas críticos y los escritores/as afroamericanos ven una relación directa entre la vida de las gentes de origen africano, (la realidad racial) y la literatura afroamericana. Tanto para Joyce como para otras especialistas, la función primordial de los escritores/as afroamericanos ha sido tradicionalmente la de explorar la relación existente entre el pueblo afroamericano y aquellas fuerzas que intentan subyugarlo. En este sentido, Linden Peach en su ensayo, Toni Morrison, subraya el paralelismo formulado por las recientes teorías post-estructuralistas entre lenguaje, significado y realidad social, manifestando la profunda afinidad entre el lenguaje y la construcción de la realidad en la narrativa de Morrison, uno de cuyos temas es la evidencia de que el lenguaje no puede ser nunca ideológicamente neutral o inocente.³³ Pero en sus obras de ficción, Morrison también parece prestar una atención especial a la forma en que el lenguaje permite a ciertos discursos extenderse e institucionalizarse en la familia, la educación y el sistema legal favoreciendo, en general, a la estructura patriarcal blanca y a una determinada clase social, mientras niega la legitimidad de grupos desfavorecidos como la clase trabajadora negra. Las teorías post-estructuralistas del discurso y de la historia y la forma en que construyen la realidad, parecen desafiar la manera en que se ha tendido a considerar al individuo en la crítica literaria en términos humanistas y liberales como un ser

³³ Linden Peach, Toni Morrison, Hampshire & London, McMillan Press, 1995, págs. 20-23.

autónomo, sugiriendo que todos somos el resultado de discursos históricamente específicos.

2.1. LA TRADICIÓN LITERARIA AFROAMERICANA FEMENINA.

Si la tensión entre el individuo y las opresivas fuerzas sociales que restringen su libertad es un tema que permea el canon literario afroamericano, señalando que el ser de una raza diferente a la mayoritaria constituye un aprendizaje en el mundo occidental y que la negritud es, por lo tanto, una categoría producida socialmente, Toni Morrison al igual que otras escritoras afroamericanas contemporáneas como Alice Walker, Toni Cade Bambara y Gayl Jones, ha tenido como uno de sus principales propósitos, el intentar reinventar y transformar la representación que de la comunidad y, en especial, de la mujer afroamericana habían creado sus predecesoras literarias del siglo XIX y principios del XX, condicionadas por los ideales de feminidad establecidos en la época. Esto no quiere decir que la novelística de Morrison, o la de otras escritoras afroamericanas deba ser considerado únicamente bajo condicionantes de género, sino que la especificidad de sus textos indica una perspectiva esencialmente distinta de las ideologías en que suelen basarse los escritos de los autores afroamericanos masculinos. Morrison en diferentes entrevistas, como la mantenida con Nellie McKay en Contemporary Literature, ha subrayado esta cualidad diferente que se halla en la mayor parte de las novelas de las autoras afroamericanas contemporáneas. El legado artístico

tributado por estas escritoras difiere, en gran medida, de la aportación generalmente asignada a las obras de los autores afroamericanos, presentando una singular imaginación creativa que, como indica Morrison, no es "blanca" ni "masculina".³⁴ Decidida a abandonar los requisitos dictaminados por el público, que habían encaminado las novelas de escritoras como Harper y Fauset, hacia la representación de sus heroínas como versiones femeninas de la clase media americana con la finalidad de rebatir las imágenes, generalmente negativas, que de la mujer afroamericana tenían los lectores blancos, Morrison junto con otras escritoras contemporáneas, libera a sus personajes de la carga de ser modelos ejemplares en el cometido de promover su raza. La intención deliberada de alejarse de parámetros literarios convencionales se manifiesta, de forma especial, en la narrativa de Morrison quien, en su entrevista con McKay, confiesa que escribe sus novelas animada por el estímulo de superarse como artista y no pretendiendo complacer al lector.

Un gran número de escritoras de ficción orientaron en gran medida sus esfuerzos hacia la refutación de los estereotipos adversos impuestos sobre las mujeres afroamericanas, que habían originado representaciones decididamente "masculinas," de acuerdo con las normas de la época. Aparece, no obstante, desde Iola Leroy de Frances E. W. Harper hasta The Living Is Easy de Dorothy West, una increíble tensión entre la aparente "feminidad" de

³⁴ Nellie McKay, "An Interview with Toni Morrison", Contemporary Literature, 24, (1983), pág. 416.

las heroínas de este período y su comportamiento real. Las escritoras tratan de demostrar que las mujeres afroamericanas son "femeninas" y que, por lo tanto, reúnen los ideales de otras mujeres americanas de su época como belleza, pureza, y clase alta, sugiriendo que lograrían ser seres condescendientes y sin agresividad si el racismo no existiese. Al mismo tiempo, parecen creer que si las mujeres afroamericanas fuesen a reunir las cualidades convencionales perderían importantes aspectos de sí mismas. Esta tensión hace que aunque Iola Leroy sea una versión tradicional de la figura femenina considere que las mujeres deben trabajar, mientras ocasiona que la protagonista de Pauline Hopkins en Contending Forces (1900) luche por el progreso de su raza. Si los personajes de Fauset, unidos por la misma clase social, tienen ambiciones que van más allá de las puramente femeninas, Helga Crane, la heroína de Larsen en Quicksand (1928), a pesar de estar limitada por la moral establecida siente el poder de su sensualidad y piensa que la figura de la dama convencional representa una mentira.

La tensión entre la feminidad de estas heroínas y sus verdaderos impulsos en contra de este concepto, tienen su origen en el hecho de que las mujeres afroamericanas, al contrario de lo que establecían las normas de la época, no podían sobrevivir a menos que generasen alguna medida de autodefinición. Intentar vivir de acuerdo con la versión femenina del sueño americano, como puras, refinadas y protegidas podía conducirles, con frecuencia, a ser destruidas como Lutie Johnson, la heroína de Ann Petry en The Street (1946). Incluso consiguiendo lograr parte de ese sueño, algunos

personajes femeninos como Cleo en The Living Is Easy de Dorothy West se vuelven destructivos, frustrados, alienados de su propio ser. Una notable excepción a esta tendencia, es Their Eyes Were Watching God (1937), de Zora Neale Hurston, ya que en esta obra Hurston presenta la evolución de Janie Stark como mujer afroamericana que consigue su plena realización y autocomprensión. Pese a que Hurston era consciente de que la literatura de esa época se centraba en la tendencia hacia la estabilidad económica y los ideales patriarcales, articula la novela de manera que Janie incorpore tres fases que representan diferentes aspectos de las mujeres afroamericanas: en la relación con su primer marido, Logan Killicks, Janie es tratada de forma inhumana; es rescatada de esa condición al casarse con Jody Starks, quien pretende hacer de ella una mujer convencional. No obstante, Hurston critica el logro de estabilidad económica a través de la sumisión femenina en el matrimonio y muestra las consecuencias desastrosas de ese logro en Janie - desenraizada de su comunidad y sin verdadera autonomía, se convierte en una pieza de propiedad codiciada. Pese a que la relación de Janie con Tea Cake no es ideal, Hurston la presenta como una posibilidad de igualdad entre hombre y mujer, basada no en intereses materiales ni en la adquisición de propiedad sino en el deseo mutuo de conocerse.

En su radical concepción del ser como central y en la utilización del lenguaje como medio de exploración del personaje femenino, Their Eyes Were Watching God es un precursor de la ficción que a partir de los setenta elaborarían Toni Morrison, Alice Walker, Toni Cade Bambara y Gayl Jones. Sin

embargo, muchas novelas anteriores a 1950 incorporaron la tensión que causaba la aceptación de un ideal de mujer procedente de la clase alta blanca y la realidad con la que sus protagonistas tenían que luchar. Pero el intento de ofrecer a los lectores figuras positivas de la mujer afroamericana ajustadas a un ideal determinado, no produjo ninguna mejora ni en su imagen ni en su condición. La refutación de estereotipos negativos generó una serie de contradicciones entre la imagen que la mujer afroamericana intentaba transmitir y la realidad de su propia existencia. Este conflicto encaminó el destino de las heroínas de la primera mitad de siglo como Lutie Johnson en The Street y Cleo Judson en The Living Is Easy, hacia una inevitable derrota debido tanto a la realidad social como a su falta de definición personal.

Un cambio definitivo en la ficción de las escritoras afroamericanas en el que se percibe diferente perspectiva e intención, -características que continuarán evolucionando hasta alcanzar en las obras de escritoras contemporáneas como Toni Morrison su máxima expresión artística- surgirá con nitidez en Maud Martha (1953) de Gwendolyn Brooks. A partir de esta obra, las escritoras afroamericanas enfatizan el proceso de autodefinition y comprensión individual, abandonando completamente el proyecto de rebatir la definición general que la sociedad les otorga. La primera fase de este proceso de búsqueda interna se centró en reflejar lo que la literatura anterior tendía a omitir, es decir, la compleja existencia de la mujer afroamericana corriente que no era ni perteneciente a una clase social elevada -logro que pocas mujeres negras podían conseguir- como en las novelas del Renacimiento de Harlem, ni

tampoco alguien totalmente determinado por su destino como en The Street de Ann Petry.

Gwendolyn Brooks en Maud Martha trata de representar a una mujer común, describiéndola primero como hija y después como madre. Brooks enfatiza la conciencia que tiene Maud de verse percibida como alguien corriente y, por lo tanto, sin atributos relevantes. Maud, no obstante, consigue transformar su vida creando sus propias valoraciones, a pesar de los límites impuestos sobre ella por las condiciones familiares, el género, la raza, la clase social y por la sociedad americana en su conjunto. Al igual que Sula, la protagonista de Morrison, Maud Martha no emerge como una mujer triunfadora, pero sí logra erigirse en creadora de sí misma. Su sentido de integridad como el de Sula en Sula y, posteriormente, el de Sethe en Beloved, o el de Violet en Jazz, radica principalmente en su propia imaginación y aunque no articula un lenguaje de clara resistencia, prepara el camino para crearlo al percibir la contradicción entre su valor real como mujer afroamericana y la forma en que es considerada por el entorno que la rodea.

Según afirma Barbara Christian en Black Women Writers: The Development of a Tradition, una de las razones por las que las autoras afroamericanas evitaron, generalmente, centrarse en el aspecto de la mujer como madre se basa en la necesidad de refutar el estereotipo negativo de "the

mammy," tan presente en la tradición literaria americana.³⁵ Pese a esta figura recurrente las obras de las autoras afroamericanas contemporáneas y, en particular, las novelas de Toni Morrison no invierten simplemente los modelos tradicionales de la mujer negra en la literatura, sino que señalan el proceso calificado por Koenen en Critical Essays on Toni Morrison como "self-inventing".³⁶ La exaltación y complejidad de la mujer como madre es uno de los motivos recurrentes en toda la obra de Morrison, principalmente en Sula (1973), Beloved (1987), y Jazz (1992), así como en Dessa Rose (1986) de Sherley Ann Williams, y Mama Day (1988) de Gloria Naylor, entre otras escritoras contemporáneas. No obstante, la tremenda carga histórica que el papel materno tuvo en la vida de la mujer afroamericana se refleja en la tensión psicológica que supone la maternidad para muchos de los personajes femeninos. El análisis que hace Paule Marshall de Silla Boyce, la protagonista de Browngirl, Brownstones (1959) presentándola como una mujer amargada, atrapada en la red de un destino que limita su personalidad y aspiraciones a la vida impuesta sobre ella como madre, prefigura análisis posteriores sobre este mismo tema en los años setenta como el realizado por Alice Walker en Meridian (1976).

³⁵ La figura de "the mammy", seguido por el de "the tragic mulatta", "the lewd woman", y "the conjure woman", constituyen los estereotipos predominantes de la mujer negra en la literatura blanca sureña. Véase Barbara Christian, Black Women Writers: The Development of a Tradition, 1892-1976, Westport & London: Greenwood Press, 1980, págs. 4-19.

³⁶ Véase Nellie McKay ed., Critical Essays on Toni Morrison, Boston, G.K. Hall & Co., 1988, pág. 199.

La inquietud manifestada en el personaje de Silla indica, sin embargo, una nueva dirección si lo comparamos a la trayectoria introspectiva y espiritual de Maud Martha. Silla lucha apoyada por sus amigas, que utilizan un lenguaje propio para construir sus definiciones. A consecuencia de esta lucha conjunta, Selina la hija de Silla, tendrá al final del relato algunas bases para emprender su propia búsqueda interna. A pesar de estas diferencias, Browngirl, Brownstones y Maud Martha subrayan la cultura y la comunidad como un requisito esencial para el conocimiento del ser, reflejando la conciencia que surgía entre los afroamericanos de los sesenta de una identidad cultural propia y un nuevo descubrimiento de su negritud. En la década de los setenta, cuando The Bluest Eye (1970) de Toni Morrison y The Third Life of Grange Copeland (1971) de Alice Walker fueron publicadas, la visión de las escritoras afroamericanas hacia sus comunidades ya había comenzado a cambiar. Las comunidades afroamericanas constituyen una de las muchas audiencias a las que Morrison y Walker dirigieron sus primeras novelas, exhortándolas a abandonar la interiorización de unos estereotipos adversos profundamente arraigados, que afectaban radicalmente sus definiciones de hombre y de mujer. En ambas novelas la comunidad es directamente responsable de la victimización de los principales personajes femeninos -de la tragedia de Pecola Breedlove, del suicidio de Margaret Copeland y del asesinato de Mem Copeland por su marido. Si en The Bluest Eye Morrison indica el falso concepto que de sí mismas adquieren las mujeres afroamericanas al adoptar valoraciones externas, en The Third Life of Grange Copeland, Walker enfatiza la visión negativa que tienen los hombres de su propia raza. En estas novelas

no aparece como único responsable de la aceptación de las definiciones de raza, género y clase social una heroína o un héroe individual, sino que será la comunidad afroamericana en su conjunto, la que acepte estos condicionantes.

En las obras de ficción de los setenta, la comunidad afroamericana representa la principal amenaza para la supervivencia y la autoridad de las mujeres, quienes deberán luchar contra las definiciones de género. El lenguaje de estas novelas es, por lo tanto, un lenguaje de protesta ya que las escritoras describen vívidamente la victimización de sus protagonistas. Pese a que Morrison, Walker, Gayl Jones y Toni Cade Bambara descubren la opresión y la violencia ejercida sobre las mujeres en sus propias comunidades, el cambio fundamental en sus obras respecto a las de 1940 lo constituye el público al cual dirigen sus protestas. No será únicamente la sociedad blanca la que deberá cambiar, sino que las actitudes de la comunidad afroamericana hacia las mujeres deberán ser reveladas y revisadas. En The Bluest Eye Claudia McTeer, la amiga y compañera de Pecola aprenderá esta lección, mientras que en The Third Life el abuelo Grange se verá obligado a matar a su propio hijo para salvar a su nieta Ruth. Tanto Claudia como Ruth tienen la posibilidad de construir sus propias definiciones e influir en sus comunidades después de ser testigos de la influencia que el predominio de determinadas actitudes tiene en la destrucción de las mujeres.

A mediados de esta década, las obras de ficción experimentan un nuevo cambio. En novelas como Sula y Meridian, la mujer no se verá obligada

a abandonar la comunidad. Por el contrario, escogerá mantenerse al margen para poder definirse. En cierto sentido quizás sea Sula el personaje más radical de la ficción de los setenta, al poner en tela de juicio las definiciones del bien y del mal en relación con la mujer. Sula insiste en que la finalidad de su existencia no consiste en ser madre ni formar una familia sino realizarse a sí misma. En otros aspectos, Meridian se muestra más extrema. Asumiendo una actitud revolucionaria, se une a un movimiento social, los Derechos Civiles, que podría haber definido un nuevo concepto de las ideas atribuidas a la raza y el género. Si Sula permanece aislada y elige una actitud de rebeldía, Meridian va creando gradualmente una comunidad de ayuda. Es importante en estas novelas la notable influencia que tiene la herencia materna en la evolución de las protagonistas y en la orientación de sus conceptos acerca de la existencia. Las heroínas de mediados de los setenta serán, en general, personajes que se enfrentan a su entorno. Debido a la represión que la sociedad ejerce en la mujer de origen africano su conciencia cambia, de manera fundamental, en temas que afectan directamente a la mujer como su relación con la maternidad.

Durante este período, Toni Morrison junto con otras escritoras como Alice Walker, Toni Cade Bambara, Gayl Jones y Paule Marshall, formularon en sus novelas un contexto cultural esencialmente afroamericano. Si en el ámbito narrativo formal resaltaron las peculiaridades implícitas en la escritura afrocéntrica, en el aspecto temático acentuaron matices definitivos acerca de la relación existente entre la opresión racial y de género. Sus novelas no

demonstraron únicamente la tendencia existente en la comunidad a marginar a la mujer sino que desafiaron también las definiciones de mujer en la sociedad americana, especialmente, en aspectos tan controvertidos como la maternidad y la relación con sus oponentes masculinos. Estas escritoras insistieron en reconocer a la mujer como figura central en la literatura afroamericana, destacando su significado en el desarrollo histórico y social de América.

Las novelas de finales de los setenta y principios de los ochenta continuaron explorando, en gran medida, una temática similar: la lucha contra la opresión de género en las comunidades afroamericanas y la relación de este aspecto con el racismo. Las obras de ficción de este período Song of Solomon (1978) y Tar Baby (1980) de Toni Morrison, The Women of Brewster Place (1980) de Gloria Naylor, The Salt Eaters (1980) de Toni Cade Bambara, You Can't Keep a Good Woman Down (1981) y The Color Purple (1982) de Alice Walker, Marked by Fire (1982) de Joyce Carol Thomas, Sassafrass Cypress and Indigo (1982) de Ntozake Shange, Zami (1982) de Audre Lorde, y Praisesong for the Widow (1983) de Paule Marshall no pueden evaluarse de igual manera, ya que presentan muchas diferencias. Todas estas novelas tratan, no obstante, de las formas en que las vidas de las mujeres se ven influidas por la relación existente entre la opresión de raza y de género, cuestionándose muchas de ellas, la clase de comunidad a la que deben pertenecer para comprenderse más efectivamente en su condición de mujeres afroamericanas.

Las novelas de Toni Morrison fueron avanzando crecientemente desde la posición de mujer rebelde de mediados de los setenta al ocupar también los personajes masculinos un lugar de privilegio en la narrativa de Song of Solomon y de Tar Baby. A pesar de ello, la autora intenta en ambas novelas encontrar posibilidades de futuro y de comunidad para sus personajes femeninos resaltando el papel de la mujer en la comunidad. En Song of Solomon, Pilate, aunque es depositaria de la sabiduría ancestral de su raza, beneficiará en primer lugar a su sobrino Milkman. Su nieta Hagar, sufrirá las consecuencias que ejerce en su vida la carencia de la figura paterna así como el abandono y rechazo de Milkman. De forma similar, Ruth, Corinthians y Lena ejemplificarán la devastadora influencia que tiene sobre ellas el desmesurado afán adquisitivo y la represión emocional de Macon en su búsqueda de poder. Morrison parece sugerir, que a pesar de haberse erigido en la transmisora del legado cultural de su raza, la mujer es víctima de las destructoras consecuencias que tiene la búsqueda del ideal heroico masculino. En la obra de la autora será la mujer quien evidencie, en mayor medida, las diferentes formas de opresión racial. A pesar de que Jadine en Tar Baby es representada como una mujer independiente que ha alcanzado el éxito, también se pone de relieve el peligro que supone para la verdadera realización personal de Jade su marcado alejamiento cultural y racial. La representación de la mujer en las novelas de Morrison evoluciona, desde la victimización de Pecola quien es destruida por su comunidad, al abandono de Jadine rompiendo cualquier relación con su pasado. No obstante, lejos de reflejar este alejamiento una

victoria, constituye claramente una pérdida para ella, impidiéndole reconciliarse con sus orígenes.

Al contrario que Morrison, Alice Walker parece mostrarse más optimista en la evolución de sus personajes femeninos. Celie en The Color Purple se liberará a través de la comunidad de sus hermanas de color, Nettie, Sophie y Shug, consiguiendo influir positivamente en la actitud de los hombres de su mundo. El tema de la liberación personal a través de la comunidad es repetido en Sassafrass de Shange, en la que el círculo curativo es de mujeres: tres hermanas y la madre. En contraste con las novelas de principios de los setenta, las protagonistas sobreviven con posibilidad de plenitud. En este sentido, Tar Baby resultará la más pesimista frente al optimismo manifiesto de The Color Purple. Mientras que Morrison no parece vislumbrar una posible salida para sus personajes, ya sean blancos o negros, hombres o mujeres, por estar inmersos en las restricciones que imponen sobre ellos las ideas acerca de la raza, el género y los privilegios de clase del mundo occidental, Walker, sin embargo, considera las posibilidades de las mujeres afroamericanas creando una comunidad de hermanas que puedan cambiar las actuales definiciones de raza y de género. Entre estas dos perspectivas opuestas, otras novelistas proponen vías intermedias de actuación. En Praisesong for the Widow (1983) Avey Johnson deberá suprimir sus valores americanos de materialismo obsesivo y volver a sus orígenes, recordando la antigua sabiduría cultural africana y sus creencias en la unidad entre cuerpo y espíritu. Marshall otorga primacía a los preceptos tradicionales africanos, defendiendo que la

armonía no puede ser conseguida a menos que haya una relación recíproca entre el individuo y la comunidad. De igual forma, Zami (1982) examinará la cosmología de sus antepasados maternos para poder llegar a un encuentro consigo misma.

En este período, Africa y las mujeres africanas llegan a ser importantes temas para demostrar diferentes modelos de feminidad. En Tar Baby, Toni Morrison utiliza la imagen de la mujer africana vestida de amarillo, evocadora de una antigua deidad yoruba como símbolo de la autenticidad que le falta a Jadine. Serán la fortaleza interna, la belleza y el orgullo incorporados en esta figura y manifestados en la actitud desafiante de su cuerpo lo que obsesione a Jadine, sumergiéndola en tal estado de confusión que huye de París para refugiarse en Îsle des Chevaliers en el Caribe. Por el contrario, Alice Walker adopta una aptitud menos idealista recordando, en The Color Purple que las mujeres de color han sido "the mule of the world there, and the mule of the world here" y que, por lo tanto, la opresión de la mujer también existe en Africa. Sin embargo, la evocación de las cualidades míticas africanas constituye desde este período hasta la actualidad una constante en las obras de ficción de las escritoras afroamericanas. Marshall rememora en Praisesong for the Widow los aspectos distintivos de la cualidad africana que poseen las mujeres que encuentra durante su estancia en el Caribe; una africanidad que corrobora su tía abuela Cuney que vive en Tatum, Carolina del Sur. Marshall, al igual que Morrison, se centra de forma especial en delinear lo esencial de la sabiduría africana todavía viva en las comunidades negras del Nuevo Mundo. Ntozake

Shange utiliza también motivos africanos en Sassafrass, enfatizando la cultura sureña de Estados Unidos y la repercusión que tiene en las tres hermanas protagonistas de su novela. Shange une ritmos, bailes y estilos africanos que indican la existencia de una cultura única incorporada por la mujer afroamericana, pero relacionándolos con el estilo y los ritmos de otras mujeres americanas del Tercer Mundo que comparten características culturales similares.

Lo que es particularmente interesante sobre la utilización que hacen estas novelistas de elementos africanos en relación con el concepto de mujer, es su sentido de solidez. Todos los personajes principales de estas novelas se trasladarán de un lugar a otro encontrando otros mundos diferentes al suyo. La movilidad espacial de las mujeres de origen africano será una nueva constante en estos textos de principios de los ochenta, ya que en la literatura afroamericana anterior a este período las mujeres afroamericanas estaban restringidas, por su condición, a un sólo lugar. Esta constante revela también la relación existente entre las mujeres de origen africano de los Estados Unidos, el Caribe y Africa, basada en características culturales y en tradiciones afines.

No será solamente el cambio de escenario una cualidad de la literatura afroamericana a partir de los ochenta, sino también la movilidad de una clase social a otra. En contraste con las novelas de los años veinte, que se centraron en las mujeres afroamericanas de clase media alta, las de los cuarenta, que tendieron a resaltar la figura de la mujeres proletarias, o las novelas de los

setenta, que incidieron en las características de las mujeres de las clases baja y media, muchas obras de ficción a partir de los ochenta, presentan como tema principal la evolución experimentada por las mujeres afroamericanas al cambiar de clase social. En Tar Baby, Jadine es capaz de recoger los beneficios materiales del trabajo que sus tíos Sidney y Ondine realizan para Valerian, su patrón blanco, llegando a ser una mujer con independencia y seguridad económica. Sin embargo, el análisis que hace Morrison de Jadine indica el peligro que puede tener la obsesión del materialismo para la mujer afroamericana ambiciosa. Al perseguir su propio deseo de realizarse, Jadine olvida como cuidar de aquéllos que han hecho lo imposible para que ella prospere. Como señala Thérèse, la sabia caribeña, Jadine desdeña sus "antiguas cualidades", sucumbiendo ante la perspectiva de la mujer occidental decadente. Paule Marshall también se centra en los peligros del materialismo y en la forma en que el temor a la pobreza y al fracaso afecta al matrimonio de Abey Johnson, deteriorando su sentido de negritud hasta el punto de no poder reconocer su propio rostro. En tanto que Morrison previene de que las antiguas cualidades inherentes al espíritu africano pueden corromperse fácilmente por el materialismo occidental, también resalta como Marshall las aparentemente irracionales formas en que influye la memoria colectiva de la gente de origen africano incluso en las Jadine de América. Por su parte, Alice Walker se aproxima al elemento de movilidad de clase de otra forma. Celie no pierde su sentido de comunidad o su centro espiritual mientras cambia de una condición extrema de pobreza y opresión a otra forma más humana de vida, quizás

porque mejora a través de una evolución interior con el apoyo de sus hermanas.

El énfasis en una cultura femenina propia como medio de autocomprensión y evolución no es únicamente tratado de forma temática en esta nueva ficción. En Song of Solomon y en Tar Baby, Morrison continuará explorando la tradición oral, los cuentos y las leyendas así como canciones y rituales afroamericanos de procedencia africana que, frecuentemente, son transmitidos por las mujeres de una generación a otra. En cuanto a Marshall, empleará en Praisesong, las metáforas de la experiencia femenina en la composición del proceso ritualista de la trama. El lenguaje y la forma de ficción de las escritoras afroamericanas derivan tanto de su particular experiencia femenina como de la cultura afroamericana. The Color Purple está escrito en su totalidad en forma de cartas, la única modalidad junto con los diarios que permitía a las mujeres de origen africano registrar sus vidas y sentimientos. Walker además explora la riqueza y claridad del inglés vernacular, de tal forma, que revela al lector el complejo mundo interior de sus personajes. Como Walker, Ntozake Shange en Sassafrass utiliza fórmulas tradicionalmente asociadas a las mujeres como recetas, pociones, cartas, poesías y ritmos musicales. Esta exploración de nuevos modelos narrativos basados en la cultura y la historia de la mujer de origen africano en América, ha revitalizado la novela considerablemente abriendo nuevos caminos de expresión en la literatura, a la vez que comunicaba la idea de que la imaginación y realidad de

las mujeres afroamericanas eran fundamentales en el proceso de cambio y transformación que debe llevar a cabo la sociedad.

2.2. EL CARIBE COMO CENTRO DE SINCRETISMO CULTURAL Y LITERARIO ENTRE ÁFRICA Y AMÉRICA.

La continua referencia a África y a una cultura común de origen africano en el Caribe y el hemisferio sur en las obras de Morrison, Bambara, Shange, Walker, Jones y Marshall relacionan estrechamente Estados Unidos, el Caribe y América del Sur, señalando su fuerte afinidad. El sincretismo cultural que se produjo desde la segunda mitad del siglo diecisiete hasta comienzos del diecinueve, entre la cultura cristiana y la africana en colonias como Brasil, Cuba y Haití transmitiéndose, posteriormente, al resto de América, originaría sistemas de creencias tan peculiares como la Macumba o Candomblé, la Santería y el Vudú. Cuando Morrison explora en sus narrativas la complejidad histórica y cultural de los Estados Unidos y del Caribe, o cuando escribe como sus coetáneas africanas Nwappa y Aidoo para congregar a la comunidad y mantener vivos en la memoria los mitos y las costumbres culturales de su pueblo, no sólo se incorpora a la nueva tradición de escritoras afroamericanas iniciada por Zora Neale Hurston, sino que también se vincula a la literatura de escritores latinoamericanos como Gabriel García Márquez.³⁷ Según indica Stelamaris Coser en "Bridging the Americas", el concepto de literatura que

³⁷ Véase Thomas LeClair, "The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison," New Republic 184, (21 March 1981), pág. 29.

relaciona a escritoras afroamericanas como Jones, Marshall y Morrison a García Márquez o a Carlos Fuentes está profundamente unido a la recuperación de la memoria a través de la tradición narrativa oral como práctica comunitaria ancestral heredada de madres y abuelas, que libera la historia de las restricciones de la narrativa dominante, creando la posibilidad de un futuro alejado de las limitaciones sociales hegemónicas.³⁸ Es evidente que Morrison, Marshall y Jones, de igual forma que García Márquez y otros escritores latinoamericanos, recuperan en sus novelas el cuento y el relato oral característico de comunidades agrícolas como la africana, utilizándolo como una de sus estrategias literarias más poderosas. Aunque muchas veces las narraciones abandonan la ciudad para fortalecerse con los rituales y memorias de la cultura popular de una comunidad aislada, que ha preservado el recuerdo de su pasado africano como ocurre en Song of Solomon y Tar Baby de Morrison y Praisesong for the Widow de Marshall, la enorme fuerza de esta literatura parece residir en un tipo de narración que, como señala George Lipsitz en "Myth, History, and Counter-Memory", "combines subjectivity and objectivity, that employs the insights and passions of myth and folklore in the service of revising history."³⁹ Si los escritos de Jones, Marshall y Morrison reflejan la enorme importancia del Caribe como centro de sincretismo cultural, reconociendo así la influencia que en su literatura tiene el resto de América,

³⁸ Stelamaris Coser, Bridging the Americas: The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones, Philadelphia: Temple University Press, 1994, pág. 14.

³⁹ George Lipsitz, "Myth, History, and Counter-Memory," Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature, ed. Adam Sorkin, Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989, pág. 162.

García Márquez ha explicado, en numerosas ocasiones, su deuda literaria a la simbiosis cultural existente en esa zona, descubriendo también en un viaje realizado a Angola las raíces africanas de su cultura. El sentido de "urgencia" y el compromiso hacia un arte que trascienda las meras formas estéticas son aspectos atribuidos generalmente a la literatura latinoamericana, que también caracterizan la narrativa de Morrison y provienen, en ambos casos, de una preocupación similar por la identidad cultural y la memoria histórica. Tanto Song of Solomon de Toni Morrison como Cien Años de Soledad de García Márquez se pueden considerar como épicas familiares y culturales cuya vinculación intertextual ha sido subrayada por numerosos críticos.⁴⁰

Al igual que los Buendía en Cien años de soledad, la familia Dead en Song se dirige hacia su propia extinción, motivada únicamente por su deseo de fortuna y poder. Milkman como su padre Macon, es ajeno a su propia cultura y perpetúa, por lo tanto, la opresión racial, de género y clase del sistema hegemónico. Las relaciones o deseos incestuosos son un tema recurrente en la novela de García Márquez, desde el matrimonio del patriarca José Arcadio con su prima Ursula Iguarán, hasta el amor ilícito del último Aureliano por su tía Amaranta Ursula y recuerdan la extraña pasión de Ruth Foster hacia su padre que proyectará después sobre su hijo Milkman, así como las relaciones ilícitas de éste con su prima Hagar en Song of Solomon. Esta temática vincula

⁴⁰ Véase John Leonard, "To Ride the Air to Africa," New York Times 37, (6 Sept. 1977); Jean Strouse, "Toni Morrison's Black Magic," Newsweek, (30 March 1981); Dorothy H. Lee, "Song of Solomon: To Ride the Air," Black American Literature Forum 16, (Spring 1982).

ambas obras tanto a la Biblia y a los clásicos griegos como a leyendas y mitos populares de deidades afroamericanas extendidas por toda América.

El nombre "Macon Dead" recuerda al de "Macondo," el lugar que adquiere resonancias míticas en la novela de García Márquez. La recurrencia del nombre del padre refleja el orden patriarcal característico no sólo de la sociedad americana, sino también de la civilización occidental en su conjunto, mientras que el nombre de la mujer desaparece junto con su identidad. Esta represión cultural conducirá a un inevitable declive de la sociedad. Morrison nos muestra a la familia de Macon Dead como carente de vida, sin historia, pasado, ni comunidad a la que pueda integrarse. Por el contrario, Pilate, delineada por Morrison como una diosa africana, es portadora del nombre y depositaria del legado de sus antepasados. Al igual que Ursula, la longeva matriarca de Cien Años de Soledad, guarda la memoria del lugar y la familia mientras comparte con Circe la cualidad hechicera de Pilar y su habilidad de relacionar pasado, presente y futuro, enseñando la historia no escrita; como Remedios, tiene poderes sobrenaturales, mientras se iguala a Petra en fuerza y naturalidad. Pilate mantiene también cierta semejanza por su modo de vida aventurero y su sabiduría con el gitano Melquíades, el profeta que trasciende las limitaciones humanas o geográficas y cuya magia y misterio orientales son evocados a través de las pociones y la forma de cocinar de Pilate. Sin embargo, a pesar de la enorme vitalidad y fuerza evocativa con la que, generalmente, representan a los personajes femeninos en sus textos tanto Morrison como García Márquez exponen, a través de las vidas de muchas de

las mujeres de la familia Dead y de las esposas de los Buendía, la opresión que las convenciones sociales ejercen sobre la mujer.

Milkman y Aureliano, los protagonistas de Morrison y García Márquez, emprenden una búsqueda mítica en busca del significado de sus vidas. Si en Cien años de soledad, Aureliano consigue, finalmente, descifrar los pergaminos que incorporan la saga de los Buendía, los fragmentos de la canción son al fin reunidos y comprendidos por Milkman, permitiéndole inscribirse en la historia de sus antepasados. En las dos novelas la historia familiar es revestida de tonos míticos y cada vida individual integrada en las generaciones pasadas, mientras que el descubrimiento de la verdad tiene lugar en profunda soledad, adquiriendo la cualidad de ritual dramático. En tanto que Aureliano se dispone a ser arrasado por el "pavoroso remolino de polvo y escombros" que asola "la ciudad de los espejos (o de los espejismos),"⁴¹ a medida que va descifrando la última página de los pergaminos que narran su historia, Milkman queda suspendido en el aire en un instante mítico en el que pasa a formar parte de la historia de su pueblo, comprendiendo al fin lo que Shalimar había descubierto años atrás, "If you surrendered to the air, you could ride it".⁴² Aunque se evidencia un marcado paralelismo entre los dos relatos, García Márquez concluye su novela de forma apocalíptica, con la destrucción de una sociedad inmóvil sin vislumbrar

⁴¹ Gabriel García Márquez, Cien años de soledad, Madrid, Mondadori, 1987, pág. 456.

⁴² Toni Morrison, Song of Solomon, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1987, pág. 337.

esperanza alguna de futuro, mientras el final de Morrison se estructura en términos en los que se adivina la posibilidad de reinención y salvación para la cultura negra. Ambos escritores incorporan en sus novelas los mitos y acontecimientos históricos de sus culturas con la creatividad y el detalle de los narradores tribales, cambiando conceptos tradicionalmente adscritos a la historia y a la narrativa por otros más dinámicos, en los cuales la identidad y el valor cultural pueden ser debidamente reconocidos para lograr influir en el presente.

No será únicamente a través de un diálogo intertextual con escritores latinoamericanos como García Márquez en que Morrison haga referencia a una común vinculación cultural entre Estados Unidos, el Caribe y América del Sur. En Tar Baby Morrison reúne a personajes de ambas razas procedentes de Estados Unidos junto con otros personajes caribeños en una isla imaginaria denominada Îsle des Chevaliers, situada junto a otra menor y con menos recursos, Dominique. Evocando a la colonizada Haití, uno de los lugares del hemisferio que reflejan de manera más intensa la pobreza y devastación actual de la zona del Caribe y muchos lugares de América del Sur, Tar Baby explora aspectos neocoloniales en fantásticas islas caribeñas. La población de color trabaja y aporta los recursos naturales de su tierra, propiciando el bienestar y la riqueza de acaudalados propietarios en Îsle des Chevaliers, Estados Unidos e Inglaterra. La novela combina intertextualmente, elementos de la historia con aspectos mitológicos y sobrenaturales procedentes de Africa, contraponiéndolos a los mitos y creencias occidentales. En ciertas partes de la

isla, lejos de las lujosas mansiones, restos de las antiguas cualidades misteriosas y naturales aún sobreviven en torno a los cenagosos pantanos y marismas producidos por las últimas aguas de un río desviado de su curso natural. Estas características enigmáticas se prolongan abarcando las laderas de las tres colinas situadas al otro extremo de L'Arbre de la Croix donde los jinetes cabalgan durante la noche. Mientras entre los propietarios blancos circulan dos versiones distintas de una misma leyenda, (algunos insisten en que es un soldado francés el que habita esas colinas y otros hablan de cien jinetes franceses que cabalgan sobre cien caballos) los nativos y la población de color más pobre de la ciudad de Queen of France en Dominique, desde sus humildes casas del barrio de Place du Vent opinan que los jinetes que habitan las colinas son esclavos africanos que al escapar del naufragio de un buque francés durante la época colonial, "went blind the minute they saw Dominique."⁴³ Al contrario que algunos africanos que tras haber perdido solamente una parte de su visión fueron salvados y conducidos de nuevo a la esclavitud, aquéllos que la perdieron totalmente se escondieron y, según Gideon, todavía cabalgan sobre sus caballos en las colinas. Estos africanos ciegos desarrollaron unos poderes especiales que les permiten como a Thérèse una percepción extrasensorial. Tanto esta particular visión que ayuda a los míticos jinetes a cabalgar a través de la selva evitando cualquier obstáculo como su estrecha relación con las misteriosas mujeres que habitan los árboles del pantano, les vincula claramente con la creencia haitiana del

⁴³ Toni Morrison, Tar Baby. New York: A Signet Book/ Penguin Books USA Inc., 1983, pág. 130.

vudú -sincretismo religioso que fusiona elementos de la cultura africana con ciertos aspectos del cristianismo⁴⁴. Además de esta alusión a antiguos mitos africanos y a la adaptación que sufrieron en el Nuevo Mundo durante el período de la esclavitud, la afirmación de Gideon insistiendo en que puede oírseles antes de estallar la tormenta, parece asociar directamente a estos jinetes africanos con Shango, el dios yoruba del trueno y el rayo que personifica la ira del dios supremo Olodumare.

El contraste entre las versiones míticas europeas y la versión africana constituye un ejemplo del constante paralelismo de oposiciones en la novela, demostrando la evidente preocupación de Morrison acerca de la forma en la que la civilización occidental ha moldeado la historia y la cultura de América. La autora manifiesta su deseo de transmitir y dejar constancia de las leyendas y percepción del mundo de las gentes de origen africano no asimiladas a la cultura hegemónica como Thérèse y Gideon -los nativos encargados de las labores más humildes en L'Arbre de la Croix y quienes, tanto para los poderosos Street como para Jadine, Ondine y Sydney Childs, carecen de identidad propia, repitiendo los antiguos esquemas coloniales al insistir en llamarles simplemente "Mary" y "Yardman."⁴⁵

⁴⁴ Véase Alfred Metraux, Voodoo in Haiti, New York, Schocken Books Inc., 1972, pág. 70-75.

⁴⁵ Toni Morrison, Tar Baby, edit. cit. pág. 120.

En el mundo idílico del hogar de los Street así como en la jerarquizada organización del mundo occidental, los nativos caribeños como Thérèse, Gideon y Alma Estée se perciben como marginales y pobres en grado extremo. Mientras las islas son relevantes para abastecer a Valerian y a otros ricos propietarios de azúcar y cacao, los isleños que sufren en su vida diaria el proceso de explotación permanecen invisibles. Al igual que los demás propietarios de la isla, Valerian paga lo menos posible por la labor de extracción como si este trabajo no implicase ningún esfuerzo y fuese para los nativos un simple entretenimiento. A pesar de que la venta de los caramelos que fabrica le reporta una fortuna, Valerian establece unos salarios según una escala de valores que implica un abuso del trabajo de los habitantes de la isla. Aunque Tar Baby se centra, fundamentalmente, en las consecuencias de la violencia y desigualdad derivadas de la esclavitud y el colonialismo, (distorsión que se puede apreciar en la pobreza de la mayoría de la gente de color y en su completa dependencia de los blancos) en las fronteras raciales y en la continuidad del control de la cultura y la economía por parte de la hegemonía occidental, Morrison no parece vislumbrar una solución alternativa satisfactoria para ninguno de estos dilemas. La preocupación de Michael Street por la conservación de una cultura que amenaza con extinguirse aunque es considerada por Jadine y Valerian como idealizada y romántica evoca, en cierta manera, la postura radical de Son defendiendo un separatismo racial y una completa independencia económica del sistema tradicional. Esta opción podría suponer, sin embargo, un retorno al olvidado Eloe, alistarse en algún barco con destino remoto, o la incursión en el ámbito cimarrón de la selva.

Tanto Michel como Son, perciben los errores y omisiones de la cultura occidental como una amenaza inaceptable que es necesario evitar; para ellos, la supervivencia de una cultura minoritaria solamente podría conseguirse fuera del control hegemónico. Su postura extrema sólo puede ser entendida considerándola una compensación a la fuerza depredadora, mostrada por la civilización moderna hacia la naturaleza y la mayoría de los personajes de color. Si bien Jadine, como mujer afroamericana moderna y educada que ha alcanzado una posición de privilegio podría haber logrado cierta reconciliación entre dos mundos confrontados, la profunda influencia que la educación y la cultura occidental ejercen sobre ella le impiden lograr el deseado equilibrio entre su independencia personal y cualquier tipo de compromiso hacia su raza. Jade deberá, por lo tanto, resolver su distorsionada identidad en una sociedad compleja y multicultural donde la africanidad ha sido rechazada durante siglos. Morrison presenta en Tar Baby una multiplicidad de perspectivas que trascendiendo los conflictos individuales de los personajes, cuestionan la validez de un planteamiento unívoco, sugiriendo que la historia, la mitología y la cultura de las gentes de origen africano deberían informar y renovar la comunidad afroamericana, formando también parte activa de la literatura y cultura de Estados Unidos y de América en su conjunto.

2.3. LA NOVELA HISTÓRICA: CULMINACIÓN LITERARIA DEL RENACIMIENTO CULTURAL AUTÓCTONO.

Si bien es cierto que existen algunas novelas escritas por autoras afroamericanas que han recogidos acontecimientos históricos, muchas de ellas no han podido ser denominadas novelas históricas. Las obras más recientes de Morrison y de otras escritoras afroamericanas han explorado aquellos períodos que algunos escritores afroamericanos posteriores a la Segunda Guerra Mundial habían intentado erradicar. Beloved (1987) se sitúa, primordialmente, en los años posteriores a la esclavitud, Dessa Rose (1986) en la época de la esclavitud, Jazz (1992) en el Harlem de los años veinte, período que no sólo connota importantes innovaciones artísticas en la cultura afroamericana, sino que también refleja una época de grandes oleadas migratorias de afroamericanos hacia la gran ciudad. Estas novelas podrían denominarse históricas en el sentido de que evocan un modo de vida que ya no existe, a la vez que recrean períodos cruciales en la vida afroamericana. Sin embargo, esto no quiere decir que no hayan existido antes novelas de autoras afroamericanas que tratan de la época en que sus novelas han sido escritas incluso entre las narrativas esclavas como por ejemplo Incidents in the Life of a Slave Girl (1861), escrita por Harriet Jacobs bajo el seudónimo de Linda Brent. Pero a pesar de los fantásticos incidentes que cuenta sobre su experiencia de la esclavitud Jacobs, a menudo, se dirige al lector para expresar que silencia ciertos detalles tanto por modestia como por su deseo de

no ofender a la audiencia. Las deliberadas omisiones en las narrativas esclavas del siglo diecinueve fueron una de las razones que impulsaron a Morrison a escribir en Beloved sobre aquellos aspectos silenciados en la época de la esclavitud. Es evidente que uno de los principales temas que subraya en su obra es la paradoja de "re-memory," reiterada en las últimas palabras de Beloved, "This was not a story to pass on",⁴⁶ sugiriendo la supresión de acontecimientos demasiado terribles para querer recordarlos. De manera parecida, Sherley Anne Williams en su prólogo a Dessa Rose, insiste en la idea de Morrison acerca de los motivos que la inducen escribir su novela, "...there was no place in the American past I could go and be free. I now know that slavery eliminated neither heroism nor love."⁴⁷

Con estas novelas Morrison y Williams intentan no solamente expresar lo omitido en las narraciones esclavas, sino también otorgar voz a aquellas novelas afroamericanas del siglo diecinueve que tuvieron que adaptar la experiencia de sus heroínas esclavas a la convención de la novela sentimental, un modelo narrativo que ocultaba la auténtica tradición y experiencia afroamericanas como Clotel (1851) de William Wells Brown, o Iola Leroy de Frances Harper, considerada como la primera novela escrita por una autora afroamericana hasta el redescubrimiento de Our Nig (1858) de Harriet Wilson -olvidada hasta hace pocos años por no contener los elementos

⁴⁶ Toni Morrison, Beloved, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1988, pág. 274.

⁴⁷ Sherley Anne Williams, Dessa Rose, New York, William Morrow & Company Inc., 1986.

necesarios para ser aceptada por las convenciones de la época. "Este compromiso con un público lector ajeno", -señala Ana M^a Manzananas Calvo en La narrativa de Toni Morrison: Búsqueda de una estética afroamericana "hizo que el caudal de cultura afroamericana se convirtiera en una presencia esquivada en la literatura."⁴⁸

Podríamos considerar a Jubilee (1966) de Margaret Walker como precursora de obras que como Beloved y Dessa Rose reflejan toda la riqueza de la cultura vernácula durante el período de la esclavitud. Aunque Walker al no exponer los conflictos internos ni las dudas de sus personajes acerca de su relación con los demás no hace de Vyry un ser complejo como Sethe o Dessa Rose, coloca al igual que Morrison y Williams la maternidad como centro de los conflictos más profundamente sentidos por la esclava, logrando además presentar con mucha efectividad la existencia de una cultura afroamericana que permite al esclavo sobrevivir. Al configurar su novela en torno a una esclava mulata trabajadora, Walker contradice la idea tradicional de la bella y refinada heroína mulata del siglo diecinueve, imagen que la historia real había denegado. Si como afirma Hortense Spillers en su ensayo "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book," el cuerpo de la mujer de origen africano se convierte en la época de la esclavitud en el lugar de una serie de marcas visibles, mutilaciones, distorsiones y violaciones,⁴⁹ la madre esclava

⁴⁸ Ana M^a Manzananas Calvo, La narrativa de Toni Morrison: Búsqueda de una estética afroamericana, Universidad de Salamanca, 1992, pág. 17.

⁴⁹ Hortense Spillers, "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book," Diacritics 17, (Summer 1987), págs. 65-81.

puede considerarse la culminación de las inscripciones realizadas sobre el cuerpo del "otro" racial. Las diversas marcas impresas así como su vinculación con la maternidad y la esclavitud informan de manera parecida a Beloved y a Dessa Rose. Comparando en ambas novelas la respuesta de la madre esclava hacia la maternidad, Carole Boyce Davies en "Mother Right/Write Revisited" inscribe, en cierta forma, a Beloved en la tradición de la novela de protesta al considerar que el texto de Morrison implica que la esclavitud y el racismo destruyeron la capacidad de resistencia en el individuo salvo a un nivel muy personal. Por el contrario, afirma que en Dessa Rose todo el texto parece estar estructurado con la finalidad de identificar una resistencia continua hacia la esclavitud tanto a nivel personal como comunitario; debido a esto, deduce que la maternidad resulta en la novela de Williams un acto más liberador que en Beloved.⁵⁰ Si bien es evidente que existe en ambos textos la necesidad de "reescribir" la maternidad de la mujer esclava y/o representar una madre esencialmente "ultrajada" como una respuesta estratégica a las tradicionales representaciones literarias, no sería justo restringir las numerosas implicaciones que tiene la significación de la madre esclava a este único objetivo. Aunque Dessa subvierte sus propias marcas, narrativas, canciones y gestos de forma que sean inaccesibles para Nehemiah, organizándose la novela a través de diversas estrategias textuales de resistencia como, por ejemplo, la erradicación de las marcas de Dessa en el texto como señal de

⁵⁰ Carole Boyce Davies, "Mother Right/Write Revisited: Beloved and Dessa Rose and the Construction of Motherhood in Black Women's Fiction," Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities, Brenda O. Daly & Maureen T. Reddy ed., Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991, pág. 50.

liberación final, cualquier análisis de las implicaciones de la maternidad en Beloved resiste una interpretación unívoca. La manifestación física de la desaparecida hija de Sethe, representa a la vez ausencia y ruptura, dolor y trauma como indica la unión de las diferentes voces reclamando su presencia separada y colectivamente al final del texto. El lenguaje olvidado de la madre de Sethe y de Nan es reconocido en el proceso de "rememory" que realiza Sethe, "she was picking meaning out of a code she no longer understood."⁵¹ La narrativa se convierte a través del recuerdo en un ritual que evoca el retorno de lo reprimido. Beloved, como los espíritus de la mitología africana, no puede ser totalmente recordada en el presente, sino tan sólo permanecer un tiempo cuando ciertos actos rituales son realizados. La reinscripción que hace Morrison de la maternidad puede considerarse incluso una subversión de los términos que circunscriben la novela de protesta; en lugar de adoptar una simple crítica de la sociedad que crea un estado de violencia hacia la madre esclava, esta crítica se dirige hacia la narrativa interna y hacia los significados que crean respuestas específicas como la conflictiva reacción de Sethe ante la maternidad, expresada a través del asesinato de su propia hija.

Es evidente que tanto Beloved como Dessa Rose son herederas de una tradición literaria -así como la culminación artística de anteriores obras afroamericanas- que debido a las restricciones impuestas por las tendencias literarias de la época, no pudo expresarse en toda su complejidad. Si la

⁵¹ Toni Morrison, Beloved, edit.cit. pág. 62.

riqueza de la tradición vernácula preservada en las formas del blues que articularon las aspiraciones, dificultades y frustración de generaciones de afroamericanos, aparece de manera magistral en Beloved, recreando la transición de la esclavitud a la libertad; los ritmos de jazz que reflejan, de forma especial, el cambio experimentado en el modo de vida urbano con su promesa de una existencia mejor, son exquisitamente modulados por Morrison en Jazz, confiriendo expresión al significado que la emigración a la ciudad tuvo para los afroamericanos. La influencia del jazz se hace notar desde el comienzo, condensándose la esencia del relato en las diez primeras líneas para después ser desarrollada la narración a través de las diferentes versiones de los distintos personajes, evocando la naturaleza grupal de la música de jazz. El ritmo sincopado de la narrativa refleja el ambiente y significación que la estética de la música afroamericana tiene como imagen y metáfora narrativa, abarcando la complejidad de las relaciones humanas, reflejo, tanto de la esperanza como de la frustración y el desengaño que originó la ausencia de un verdadero cambio para los afroamericanos tras el éxodo rural. El sentimiento de pérdida y añoranza que experimentan los personajes debatiéndose continuamente entre la imagen exterior y la añoranza interna transmite, en gran medida, la atmósfera cambiante de la época. En este sentido, la figura de Dorcas representaría la profunda relación entre la naturaleza de la década y su música; la forma en que fueron desafiadas las fronteras raciales, sociales y de género; la importancia concedida al ámbito de lo social a veces en detrimento de lo individual. A pesar de que Dorcas disfruta siendo el centro de atención de los demás, su espacio emocional carece de

subjectividad propia, situándose de forma conflictiva entre los requerimientos de Acton y las obsesiones de Joe. Las contradictorias expectativas de Dorcas imitan, en cierta forma, la naturaleza estructural del jazz y la problemática realidad de los afroamericanos durante la década que esta forma musical contribuyó a crear. Aunque Jazz se centra en el mítico Harlem de los años veinte, revelando la naturaleza evasiva de la gran ciudad, la novela retrocede continuamente al pasado con la finalidad de indagar en las vidas de Violet y Joe Trace y sus respectivas familias. Este cambio en el espacio y en el tiempo: del norte hacia el sur, de la ciudad al campo y del siglo veinte al diecinueve, permite a Morrison mostrarnos vívidas imágenes del sur después de la emancipación, subrayando la significación del siglo anterior y de Beloved en Jazz. La autora comenta este aspecto de continuidad en su entrevista con Bigsby, afirmando que Beloved fue una obra sin la cual nunca hubiese podido concebir la planificación de Jazz ni desarrollar la relación entre los dos períodos que ambas novelas recrean.⁵²

⁵² Christopher Bigsby, "Jazz Queen", The Independent, (26 April 1992), pág. 28.

CAPITULO 3

LA COMUNIDAD AFROAMERICANA COMO NÚCLEO NARRATIVO DE UN COMPLEJO MUNDO DE FICCIÓN.

Si la adaptación que hace Morrison de la oralidad, mitología y de formas musicales propias de la tradición vernácula es fundamental para situarla como una de las principales figuras literarias de un canon afroamericano que trata de mantener intacta la herencia cultural de su pueblo, la versatilidad de su escritura no imprime solamente una marca distintiva en el lenguaje literario sino que renueva considerablemente la novela contemporánea. Gran número de estudiosos como por ejemplo, Alan J. Rice en "Jazzing It Up A Storm", han resaltado la importancia que en las innovaciones estilísticas de las novelas de Morrison tienen los ritmos y cadencias de la tradición musical afroamericana, especialmente, la técnica de la música de jazz.⁵³ La propia autora, en diferentes entrevistas, ha confesado la clara influencia del jazz, los blues, y los espirituales en su narrativa.⁵⁴ Pese a ello, ni estos elementos ni la enorme riqueza de la tradición oral incorporada en sus escritos parecen explicar la gran complejidad narrativa de la obra de Morrison. Cuando la autora, en su entrevista con McKay, manifiesta su deseo de que se perciban en su obra los

⁵³ Véase Alan J. Rice, "Jazzing It Up a Storm: The Execution and Meaning of Toni Morrison's Jazz Prose Style," Journal of American Studies, 28, (1991), págs. 123-32.

⁵⁴ Nellie McKay, "An Interview with Toni Morrison," Contemporary Literature 24, (1983); Betty Fussel, "All That Jazz" Lear's 5, (1 October, 1992).

fundamentos que la sustentan y estructuran, brindándole fuerza expresiva,⁵⁵ parece referirse a aquello que proporciona coherencia y articulación a su narrativa -que es, en definitiva, la comunidad afroamericana acerca de la cual escribe. Quizás debido a que el principio que origina la narrativa de Morrison sea, claramente, reflejar las aspiraciones y problemas de una comunidad marginal a través de la creación de un texto afrocéntrico que se diferencie de los esquemas tradicionales hegemónicos seguidos muchas veces por los escritores afroamericanos⁵⁶, sus personajes transgreden las nociones literarias convencionales, mientras que la estructura de sus novelas dista mucho de seguir una evolución lineal.

3.1. LA AMBIVALENCIA DEL PERSONAJE MORRISONIANO EN SU RELACIÓN CON UNA COMUNIDAD MARGINAL.

Siguiendo las premisas establecidas por Luce Irigaray en This Sex Which is Not One, Deborah E. McDowell en "The Self and the Other," afirma que Morrison desafía el supuesto metafísico del ser individual definido en oposición, que ha influido históricamente en la literatura y crítica americana y afroamericana. Según sus planteamientos, Morrison traspasa las

⁵⁵ Nellie McKay, "An Interview with Toni Morrison", edit. cit., pág. 426.

⁵⁶ Robert Stepto define la tradición narrativa afroamericana en términos casi exclusivamente masculinos. Véase Robert Stepto, From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative, Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press, 1979. Henry Louis Gates Jr. advierte la ironía implícita en aquellos escritos afroamericanos que intentan inscribir una identidad racial siguiendo unas pautas occidentales patriarcales, donde la negritud constituye el doble femenino, una figura ausente, implicando por lo tanto una negación. Véase Henry Louis Gates Jr., Black Literature and Literary Theory; edit. cit., pág. 7.

delimitaciones que crean los antagonismos de enfrentamiento y que, generalmente, separan al ser racial de los demás y originan una representación de los afroamericanos ajena a su propia realidad.⁵⁷ Como acertadamente señala McDowell, Morrison cuestiona la noción occidental del "yo" como ser central y unificado asociado generalmente con las lógicas binarias de confrontación y oposición. Sus personajes no tienden a estabilizarse en la narrativa a través de la asociación con un número determinado de características distintivas. Por el contrario, la autora parece considerar la idea del personaje como múltiple, fluido, relacional y en un continuo estado de evolución que no tiende, en ningún caso, hacia la unificación. Es evidente que la conexión de los personajes de Morrison con una multiplicidad de símbolos permite a la vez que diversas interpretaciones, una continua definición en relación con otros personajes, ofreciendo modelos valiosos de identidad y vinculación en el proceso de lectura que subvierten la crítica tradicional y su retórica de oposición. En este sentido, tanto Sula Peace como Pilate Dead pueden considerarse ejemplos representativos del personaje morrisoniano. Ambas aparecen caracterizadas por peculiaridades físicas que trascienden todas las posibilidades asociadas generalmente con la significación literaria tradicional. Es evocador el hecho de que Sula, cuyos ojos son "tan firmes y claros como la lluvia" esté asociada con agua y líquido, indicando estos elementos la fluidez del personaje. Su marca de nacimiento

⁵⁷ Deborah E. McDowell, "The Self and the Other: Reading Toni Morrison's *Sula* and the Black Female Text," *Toni Morrison*, edited by Harold Bloom, New York: Chelsea House, 1990, pág. 153.

que cambia de significado dependiendo de la perspectiva del que la observa, actúa como metáfora de sus "seres" figurativos y de su identidad múltiple. Mientras que Nel considera la marca de Sula como "a stemmed rose;" sus hijos la comparan con "a scary black thing" y "a black mark"; para Jude significará "copperhead y "rattlesnake", en tanto que Shadrack relaciona la marca con "a tadpole⁵⁸", reforzando esta imagen la noción del ser en continuo estado de evolución. Al cuestionar nociones tradicionales del "yo" en la narrativa, Morrison critica, implícitamente, conceptos tales como protagonista, héroe y heroína. Pese a ser Sula el título de la novela, sugiriendo que ella es la protagonista y el centro de privilegio en torno al cual giran todos los sucesos del relato, su presencia se aplaza constantemente. Primero se nos presenta una caravana de personajes: Shadrack, Nell, Helene, Eva, los Deweys, BoyBoy, Hanna y Plum, entre otros, apareciendo Sula por primera vez en el capítulo 1922, cuando ha transcurrido más de un tercio de la novela que continúa otro tercio después de su muerte ocurrida en el capítulo 1940. En realidad, la autora otorga a Sula poca atención narrativa centrándose más bien en describir la vida de la comunidad. No obstante, su presencia en el texto resulta imprescindible como nexos narrativos y elementos que ayudan a los demás personajes, y a la propia comunidad a definirse y comprender su verdadera condición. En el plano metanarrativo, la versatilidad de significados adscritos a su marca de nacimiento, plantea invariablemente una pluralidad de

⁵⁸ Véase Toni Morrison, Sula, New York: A Signet Book/ Penguin Books Ltd., 1993, págs. 72, 127, 134-135 y 199.

perspectivas que compromete necesariamente la interpretación del lector.

Al igual que Sula Peace, Pilate Dead se presenta caracterizada por una peculiaridad física que adquiere significación según las diferentes interpretaciones de aquéllos que establecen contacto con ella. La asombrosa perfección del cuerpo de Pilate al representar, paradójicamente, tanto un signo de elección como una marca de exclusión la aísla del resto de la humanidad. Esta contradictoria situación conforma, en gran medida, las extravagancias de su comportamiento así como las diferentes respuestas de los otros personajes hacia su excentricidad. Situada en la sinuosa línea fronteriza que connota la marginalidad en el complejo mundo social de la comunidad afroamericana, será percibida de diversas formas de acuerdo con la situación de aquél que la observa. Mientras Macon advierte en ella solamente "a raggedy bootlegger"⁵⁹, Milkman la considera una mujer elegante y armoniosa. Pilate utiliza el inestable concepto que los otros tienen de ella en su propio beneficio y en el de los suyos. Cuando rescata a Milkman y a Guitar de la policía, la apariencia de Pilate cambia ante los asombrados ojos de los dos muchachos, oscilando entre la figura de una frágil e irresoluta anciana y la presencia de alguien tan impresionante como Macon Dead.

Sumándose a lo extraordinario de su peculiaridad física, Pilate aparece representada a través de otras características diferenciales que constituirán el

⁵⁹ Toni Morrison, Song of Solomon edit. cit. pág. 20.

centro de múltiples asociaciones. Pese a vivir rodeada de numerosos objetos, algunos de los cuales tienen la función tradicional de expresar su ocupación, como las uvas que utiliza para elaborar el vino de contrabando que vende; otros, como las diferentes hojas y semillas que suele morder constantemente; o el cofrecillo de latón que cuelga del lóbulo de su oreja izquierda, incorporan nuevas facetas de su misteriosa personalidad. Su nombre emerge rodeado de un gran número de complejas referencias, incluyendo las inusuales circunstancias en las que le fue impuesto, la peculiar veneración que ella mantiene por éste y las diferentes y significativas asociaciones que van estableciéndose según lo pronuncian los distintos personajes. Junto a sus enérgicas respuestas a aspectos específicos como la continua defensa de Reba y Hagar, Pilate muestra una gran diversidad de actitudes. La inesperada improvisación ante la policía para salvar a Milkman y a Guitar o los conjuros que realiza para asegurar el nacimiento de su sobrino constituyen ejemplos que, si no estuviesen relacionados con sus creencias y lo armónico del conjunto de su comportamiento, adquirirían dimensiones grotescas propias de las novelas picarescas. Pese a estar representada a través de rasgos que, aparentemente, podrían resultar convencionales como señal de nacimiento, asociación a determinados objetos, significado del nombre y acciones características que la diferencian del resto de los personajes, estos atributos adquieren un significado más complejo. En vez de emerger como peculiaridades distintivas, tienen la capacidad de revestir a Pilate de una amplia gama de facetas que la convierten en un ser versátil y evolutivo. La singularidad del personaje, lograda a través de la pluralidad de significados y

de una cambiante simbología implica, necesariamente, una diversidad de interpretaciones. Esta ambivalencia del personaje, constituye una de las principales características que alejan a Morrison de la tradición literaria occidental.

Las marcas y señales suelen ser utilizadas en la narrativa tradicional para definir el personaje a través de una enumeración de rasgos diferenciales. En las novelas de Morrison, por el contrario, estos elementos dificultan la unidad total produciendo dispersión y fluidez. Si la resolución de la trama se alcanza, generalmente, cuando las anomalías son aceptadas o resueltas y el ser disperso, reconociendo sus particularidades alcanza cierta forma de equilibrio, la narrativa de Morrison no parece postular un centro del ser ni incluso tener aspiración alguna en alcanzarlo. El personaje morrisoniano busca una expansión continua de sus diferentes facetas por lo que debe ser valorado en su versatilidad, es decir, en toda su complejidad. Las excentricidades de los personajes de Morrison raramente tienden a normalizarse. En sus novelas lo convencional deviene en extraño y perjudicial a causa de la gran presión que ejerce en los individuos. Quizás sea por esta razón que personajes singulares como Shadrack y Sula ocupen funciones esenciales en sus comunidades al no lograr integrarse dentro de los valores preceptivos. En este sentido, las marcas de diferenciación en vez de constituir un estigma, rescatan a los personajes del anonimato y les ayudan a cumplir su destino. Por ejemplo, la notoriedad pública que consigue Robert Smith, el agente de seguros, al principio de Song of Solomon solamente se ajustaría a modelos convencionales de desviación

social, si ignorásemos la simbología adscrita a las alas azules con las que se ha equipado para su salto suicida y que preludian junto con la canción y los pétalos de terciopelo rojo esparcidos por la nieve, el nacimiento de Milkman. De igual forma y de acuerdo con la lógica narrativa convencional, la marca distintiva de Sula estaría asociada a su extraño comportamiento en relación con la muerte de Hanna y la reclusión de Eva, por lo que podría considerársela como la tradicional "malvada". Sin embargo, Morrison complica el significado de Sula logrando que no pueda ser explicado en términos de convenciones tradicionales. Al igual que la plaga de petirrojos que precede su regreso, el cúmulo excesivo de calamidades achacadas a Sula parece más absurdo que siniestro o amenazador. Como en el caso de Smith, las acciones atribuidas a Sula señalan un cierto exceso o exuberancia, sugiriendo la expansión de su personalidad. La señal del personaje, no es establecida por Morrison como un signo de maldición, ni tampoco se le adjudica la capacidad de empañar su perfección física, encaminada hacia algún modelo deseado. Por el contrario, este aparente estigma sirve como centro de reflexión de las intenciones y deseos de los demás. La marca de Sula aparece como un componente esencial de su belleza y de la expansión de su ser, transmitiéndose a los otros miembros de la comunidad. A nivel metanarrativo, conecta a su poseedora con el simbolismo cósmico de la novela que incide en la unidad entre dualidades como el bien y el mal. Pese a mantenerse a cierta distancia debido a sus numerosas peculiaridades, Sula permanece como Pilate, Shadrack y otros personajes morrisonianos completamente integrada dentro de la comunidad.

La originalidad del personaje morrisoniano parece tener su origen en la metafísica africana que no evidencia una división en el ser de los conceptos generalmente adscritos como "bien" y "mal". De ahí que los personajes de Morrison como en el caso de Sula, engloben características polarizadas, al estar revestidos de atributos tradicionalmente disociados y opuestos en la tradición occidental como son "elección" y "maldición." Esta diferente concepción metafísica es subrayada por Morrison representando figuras que en el transcurso de la narrativa van aumentando su complejidad de forma creciente, mostrándose coherentes a pesar de numerosas inconsistencias y permaneciendo parcialmente ocultos sin revelarse nunca en su totalidad. Un ejemplo característico del personaje morrisoniano que evidencia grandes cualidades proteicas lo constituye Joe Trace, quien se define a sí mismo en términos de sus múltiples metamorfosis, mientras compara su historia personal a la de otros afroamericanos en un contexto similar cuando exclama: "I talk about being new seven times before I met you, but...if you was or claimed to be colored, you had to be new and stay the same every day the sun rose and every night it dropped."⁶⁰

Si en la novela occidental la inestabilidad del comportamiento es indicativa de una diferencia personal anómala, en las novelas de Morrison estos continuos cambios parecen representar el estigma de una diferencia visible, reforzada colectivamente por una sociedad hegemónica sobre la

⁶⁰ Toni Morrison, *Jazz*. London: Picador / Pan Books, 1993, pág. 135.

minoría negra. En una comunidad dividida racialmente, lo habitual y lo insólito cesan de estar generalmente separados en consideración del bien común y son decididos, arbitrariamente, por el poder del grupo dominante. En ese caso, la diferencia racial -percibida como un aspecto inusual por el grupo hegemónico- es revestida de significado, sirviendo como depositaria de los injustificados temores de una comunidad que se siente amenazada. Si la diferencia racial constituye un estigma, la normalidad resulta inaccesible a toda la comunidad afroamericana y, en consecuencia, lo anormal se convierte en habitual para los oprimidos que al no poder concebir cambiar su situación, lo transforman en un elemento más de la existencia. No obstante, al estar los aspectos negativos relacionados con la desviación social impuestos por una norma injusta, se complican y atenúan sus efectos al mismo tiempo. Esta contradicción crea en la narrativa de Morrison una ambigüedad que deviene en diferentes tonalidades de humor e ironía, situaciones grotescas, patetismo y tragedia, asociados indivisiblemente a sus personajes.

3.2. NOMBRES, MARCAS, OBJETOS, EXPRESIONISMO GROTESCO E INNOVACIONES TÉCNICAS.

En contraste con la frecuente adecuación de la novela occidental entre personalidad y patronímico, la relación del nombre con el personaje en las novelas de Morrison, -sea concedido por la autora, impuesto por otros personajes o reclamado por el propio individuo- aparece siempre sometido a

un proceso de distanciamiento que constituye el primer desestabilizador en la conformación de la identidad. Morrison parodia el deseo de crear personajes indivisibles en su representación de los "deweys," quienes pierden todo rasgo distintivo y actúan como una misma entidad tricefálica cuando la demiúrgica Eva se digna conferirles un nombre mucho después de su nacimiento real.⁶¹

Al evitar fijar los límites del personaje, el nombre despliega una fuerza dinámica en la formación de la identidad. No obstante, la posibilidad de un significado plural establece una marcada imprecisión en la definición. En su búsqueda de versatilidad, Morrison utiliza diferentes alusiones intertextuales, desde la historia y mitología clásicas (Valerian, Ajax, Circe) y fuentes judeocristianas (Ruth, First Corinthians, Hannah, Shadrack) hasta folklore africano (Sula).⁶² La enorme distancia establecida entre los personajes y las asociaciones producidas por sus nombres crean la posibilidad de toda forma de ambigüedad, que oscila entre los más sencillos juegos de palabras y las ambivalencias más reveladoras como la irónica atribución de los nombres a las familias Peace, Wright y Dead.

Las constantes ironías que rodean los nombres de los personajes de Morrison, no significan que la autora reste importancia a los mismos. En la narrativa se resalta la importancia de la designación del individuo en la cultura

⁶¹ Toni Morrison, *Sula*, edit. cit. pág. 54-55.

⁶² Véanse las etimologías del nombre de Sula en Vashti Crutcher Lewis, "African Tradition in Toni Morrison's *Sula*," *Phylon: The Atlanta University Review of Race and Culture* 48, 1987, págs. 91-97.

y creencias afroamericanas y el enorme vacío que produjo la ausencia de nombres familiares asociados a la tradición durante la esclavitud. La adquisición del nombre en la narrativa de Morrison marca el nacimiento del individuo en la sociedad, comenzando el proceso de la constante evolución del ser que caracteriza la existencia de la comunidad afroamericana. Quizás por esta razón, la niña de Sethe, asesinada por su madre antes de poder obtener una identificación más personal que el apelativo de "the crawling-already? girl,"⁶³ es obligada por sus ancestros a regresar al hogar materno para reclamar su nombre. Cuando la niña toma como propio el nombre impreso en la lápida del sepulcro, realiza una elección que ilumina la paradójica coexistencia de imágenes de nacimiento y muerte contenidas en la descripción de lo inscrito.

Los múltiples significados que rodean los nombres de los personajes de Morrison pueden apreciarse con más claridad en la figura de Pilate. Desde el comienzo, la elección del nombre por el padre parece augurar signos favorables. Al no saber leer, elige un grupo de letras en la Biblia en el que cree ver una figura grande, parecida a un árbol cerniéndose majestuoso pero protector, sobre una hilera de árboles más pequeños. Pilate ejercerá esta función protectora en el ámbito familiar, especialmente en beneficio de su sobrino Milkman, quien la compara a un enorme árbol negro desde el primer momento. Cuando Macon oye pronunciar el nombre de Pilate lo asocia con la

⁶³ Toni Morrison, *Beloved*, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1988, pág. 94.

palabra "pilot", "like a riverboat pilot,"⁶⁴ otra identificación que anticipa la misión de Pilate como guía en la vida y destino de Milkman. Después de haber comprendido el verdadero significado del nombre que escoge en la Biblia, el padre de Pilate lo considerará una forma de anatema contra un Dios culpable de haberle privado de su querida esposa. Los contradictorios aspectos de la personalidad de Pilate -tendencia protectora, autoridad y marginalidad- aparecen implícitos en los distintos significados de su nombre, cuyos indicios materiales (el papel donde su padre lo escribe penosamente) ella guarda en un cofrecillo de latón que perteneció a su madre y que cuelga del lóbulo de su oreja izquierda como un recordatorio constante de su tarea en el mundo. Cuando Pilate muere, el pendiente que simbólicamente intenta sepultar en la tumba de su padre, es recogido por un pájaro que remonta el vuelo. Este hecho confiere un final paradójico a su existencia: Pilate vuelve a sus orígenes escapando hacia lo desconocido, destinada al mismo tiempo a la tierra y al aire.

La diversidad de significados implícitos en los nombres de los personajes de Morrison expresa la innovadora creatividad de la comunidad afroamericana rebatiendo, en cierta forma, los argumentos de algunos estudiosos que como Ann Joyce en "Structural and Thematic Unity in Toni Morrison's Song of Solomon", plantean que la arbitraria designación de los nombres durante el período de la esclavitud refleja la situación de un pueblo

⁶⁴ Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit., pág. 19.

cuyas costumbres e historia fueron erradicadas por la cultura dominante.⁶⁵ En este sentido, la narrativa de Morrison parece redimir la distancia establecida entre el oprimido y su opresor aunque como Ellison o Amiri Baraka Morrison también resalta en sus novelas, que la designación del nombre constituye un vestigio de la huella del ilimitado poder de los esclavistas sobre su pertenencia humana. De igual forma que la madre de Sethe, reducida a ser una espalda más entre otras espaldas, los esclavos no tenían nombre. Cuando los propietarios/as se dignaban atribuirles alguno lo hacían, generalmente, de forma irónica como indican las series de letras que distinguen a los diferentes esclavos en *Sweet Home*. Los nombres de los esclavos, piensa Paul D, son siempre una prueba que pone en tela de juicio la humanidad de su poseedor, "Is that where the manhood lay? In the naming done by a whiteman who was supposed to know?"⁶⁶ Como una identificación que priva al esclavo de individualidad y de autonomía, los nombres asignados a los esclavos representan el estigma impuesto sobre toda una raza. En su entrevista con LeClair Morrison describe la pérdida del patronímico durante la esclavitud como "cultural orphanage".⁶⁷ Quizás con el propósito de redimir esta situación, la autora propicia que los nombres elegidos por los antiguos esclavos en *Beloved* adquieran provocativas tonalidades de liderazgo como Stamp Paid o Hi Man. La transformación que representa el paso de una señal de inferioridad

⁶⁵ Ann Joyce Joyce, "Structural and Thematic Unity in Toni Morrison's *Song of Solomon*," *CEA Critic* 49, (1986), pág. 190.

⁶⁶ Toni Morrison, *Beloved*, edit. cit. pág. 125.

⁶⁷ Thomas LeClair, "'The Language Must Not Sweat': A Conversation with Toni Morrison," *The New Republic*, 184, (21 March 1981), págs. 25-29.

a la reclamación de un símbolo de elección se manifiesta, de forma magistral, durante la muerte de Sixo cuando envuelto en llamas proclama el nombre de su futuro hijo, "Seven-O"⁶⁸. En otras novelas, los nombres libremente escogidos se convierten en dudosos emblemas de protección, como el de Jade en Tar Baby; mientras que en Jazz, el nombre de Joe Trace constituye un indicativo de su dedicación simbólica.

Aún cuando el nombre en la obra de Morrison pueda implicar una forma de relación recíproca entre designador y designado, las marcas corporales que la autora utiliza para crear las identidades de sus personajes, colocan a éstos en una posición más vulnerable. Ya sean auto-inflingidas o impuestas por otros seres, las marcas físicas transforman los cuerpos en textos secretos o legibles dispuestos, en cualquier caso, a una libre interpretación. Al igual que en la tradición literaria occidental, las diferentes lecturas de estas inscripciones corporales afectan tanto a la función de los personajes en la sociedad como a su percepción de sí mismos. No obstante, la representación de las marcas en las novelas de Morrison, se aleja notoriamente del concepto que esta simbología tiene en la novela occidental. La narrativa de la autora, vinculada estrechamente con la cultura y mitología africana, otorga claramente a las marcas corporales atributos de distinción que implican a la vez diferencia y excelencia como en el caso de los sorprendentes "two-color eyes" de Joe Trace, que atraen la atención de Violet desde su primer encuentro y que

⁶⁸ Toni Morrison, BeLoved, edit. cit. pág. 226.

posteriormente se convertirán para ella en un símbolo de pertenencia. Pero al igual que Violet, otras mujeres también considerarán esta diferencia como una marca que confiere distinción tanto a Joe como al destinatario de su mirada. En este sentido, Dorcas y Wild aparecerán unidas en la narración por la especial atención que les asigna la mirada de Joe. De manera parecida, Felice juzga la singularidad de los ojos de Joe como un atributo que le otorga propiedades especiales, "He has double eyes. Each one a different color. A sad one that lets you look inside him, and a clear one that looks inside you."⁶⁹ Morrison parece evocar a través de las características con que reviste a Joe al dios africano Ogun, vinculado como él, tanto a la ciudad y a las armas como a los bosques y a los instrumentos de caza. La autora establece, de esta forma, un vínculo intertextual con Soyinka, quien tanto en su obra literaria como crítica se inspira en la tragedia de Ogun, la deidad asociada a la creatividad artística.⁷⁰ Sin embargo, debido al sincretismo sufrido por las creencias africanas en América, Ogun se ha ido paulatinamente asimilando a la figura de Esu-Elegbara, considerado metafóricamente por Gates en The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism, como el tropo que incorpora doble significado en el discurso.⁷¹ La función de Joe en el texto incorporando esta figura, origina que los diferentes personajes de Jazz hagan alusión a su

⁶⁹ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 206.

⁷⁰ La significación literaria de Ogun como deidad creadora y su relación con la tragedia es establecida por Soyinka en Myth, Literature and the African World, London & New York: Cambridge University Press, 1976, págs. 140-160.

⁷¹ Véase Henry Louis Gates Jr., The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism, New York & Oxford: Oxford University Press, 1988, págs. 6-7.

doble visión refiriéndose al nivel metanarrativo del relato. Las marcas sirven también como signos que predicen el destino de los personajes. Podríamos considerar que los ojos de Joe -que como se ha visto poseen cualidades extraordinarias- predicen los impulsos contradictorios de su propia vida, la continua oscilación entre el futuro y el pasado, la ciudad y el sur rural, Violet y Dorcas. A un nivel metanarrativo Joe nos remite a las oscilaciones temporales de la novela, a las diferentes perspectivas narrativas y a sus distintos significados. Tanto en el caso de Joe como en el de Sula y Pilate, la marca en la obra de Morrison se convierte en una representación narrativa de la diferencia racial, adquiriendo la significación inherente a un lugar recurrente de complejidad cultural. En palabras de Gates este signo indicaría, "an instance of tropological revision."⁷²

Las marcas auto-inflingidas constituyen uno de los más originales desarrollos narrativos de Morrison y lejos de expresar derrota o masoquismo confieren atributos heroicos a los personajes. Sula, por ejemplo, adquiere tonalidades de heroína cuando rechaza la posible agresión de un grupo de muchachos blancos esgrimiendo su dedo mutilado. A diferencia de las marcas congénitas, que suelen percibirse como simples signos de distinción, las marcas inflingidas transforman el texto corporal en una forma de diálogo heroico entre los personajes y la adversidad. En este proceso, el individuo oprimido se adjudica el acto de marcar como desquite frente al opresor. Esta actitud

⁷² Ibidem, pág. XXV.

conciencia e instruye a los personajes colocados en similares circunstancias, pero que se muestran sólo parcialmente conscientes de sus implicaciones. Las cicatrices de la espalda de Sethe constituyen signos reveladores para los antiguos esclavos que la observan, convirtiéndose en una especie de oráculo impreso que la comunidad debe interpretar. A pesar de esto, la continua visión retrospectiva en la narración solamente le corresponderá a la propia Sethe. Por el contrario, la visión inmediata será representada en el texto por la violencia de Sethe hacia su hija de dos años a quien quita la vida. La cruel problemática de la automutilación experimentada anteriormente por Eva y Sula, se convierte en Beloved en un gesto explícito de rebelión. El privilegio de infligir la marca constituirá un atributo del que se apropia el ser oprimido. Este acto aparece por lo tanto, desprovisto de su intención negativa y dirigido contra el opresor, quien contempla impotente su propia barbarie. La transferencia de la marca de una generación a otra resumiría en Beloved el simbolismo que estos signos tienen en la narrativa de Morrison. Las huellas irán transformándose desde una señal de ignominia, el texto del opresor, a la historia del proceso de adaptación y respuesta de todo un pueblo a la subyugación -una inscripción sagrada. Comenzando por la huella de esclava de la madre de Sethe y las cicatrices de la espalda de ésta y continuando con los dos tipos de marcas que muestra Beloved: las de persecución (las huellas que imprime el hacha en su cuello) y las de elección, (las señales de los arañazos que dibujan sobre su frente las uñas de su madre) podemos seguir la evolución de la marca de imposición inhumana a signo ambivalente esperando ser descifrado.

Si los nombres y las marcas corporales contribuyen a expresar la relación que los personajes mantienen con los demás y con su entorno, la conexión establecida con sugestivos objetos totémicos revela la compleja identidad de muchos de los personajes de Morrison. Pese a que la asociación entre personaje y objeto es utilizada de forma generalizada en la ficción occidental, en la narrativa de Morrison esta vinculación tiene una finalidad distinta a la tradicional. En lugar de constituir un recurso que intente unificar la identidad del personaje, el objeto generalmente expresa ambigüedad y polivalencia. Cuando aparece, inexplicablemente, un pavo real blanco ante Milkman, evocando la extraña cualidad de los sueños, el ave simboliza su persistente deseo de volar, en tanto que la blancura de su plumaje parece representar la imposibilidad de hacerlo. En la observación que hace Guitar a los excesivos ornamentos de este tipo de ave, podemos encontrar una alusión al peso superfluo que impide a Milkman remontar el vuelo. El ave parece funcionar como recordatorio tanto del deseo de trascendencia de Milkman como del excesivo egocentrismo que le impide realizarlo.

En el caso de otros personajes como por ejemplo Ruth, la madre de Milkman, los objetos asociados a ella se convierten en una forma de materializar sus inexpresables contradicciones. La mácula producida por la humedad que estropea la superficie de caoba de la mesa del comedor - vestigio de un antiguo búcaro de flores que servía de adorno en vida del doctor Foster- se convertirá en la imagen, tanto de la ambivalencia interna de Ruth

como de su ambigua relación con los demás. Como una prisionera que intenta buscar el sol, Ruth distingue en esa mancha una especie de punto de referencia; un objeto estable que le asegura que el mundo sigue existiendo. Los tenues rasgos de distinción que Ruth se había impuesto mantener durante toda su vida, la habían aprisionado de tal forma, que era a la vez dueña y esclava del minúsculo universo heredado de su padre. La mácula constituye un símbolo complejo que representa, a la vez, el pasado y la situación presente de Ruth,

"But the water mark, hidden by the bowl all these years, was exposed...it behaved as though it were itself a plant and flourished into a huge suede-gray flower that throbbed like fever and sighed like the shift of sand-dunes."⁷³

El lector es colocado en una situación de privilegio, observando cómo el personaje intenta descifrarse a sí mismo a través de un objeto. Al mismo tiempo, algún significado ulterior parece eludir una completa interpretación. Si tras la muerte de su padre, la insignificancia de Ruth se puede comparar a algo tan rudimentario como una mácula, su naturaleza también llega a ser tan imborrable como una mancha, adquiriendo la cualidad informe y resistente de una duna de arena. Esta percepción ayuda a diseminar el aura de su existencia. La mancha producida por la humedad del búcaro de flores expresa el enigma de una mujer, que pese a convertirse en alguien insignificante subsiste en su limitación cierta vívida intensidad.

⁷³ Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit., pág. 12.

La asociación de varios objetos con un mismo personaje facilita la expresión de las diferentes influencias que moldean su subjetividad, simbolizando en algunos casos las respuestas del personaje hacia su racialidad. En The Bluest Eye, la complacencia que siente Pecola al ver los "dientes de león" despreciados por la mayoría de la gente, irá poco a poco convirtiéndose en rechazo. Su aceptación final de la opinión de los demás, muestra la asimilación del odio racial que existe en la comunidad. De igual forma, la tarta de arándanos que Pauline Breedlove prepara para la familia Fisher representa la parte de sí misma que dedica a sus patronos. No obstante, cuando el hirviente líquido púrpura se derrama sobre las piernas de Pecola manchando el reluciente suelo, se vuelve un símbolo de la negritud que Pauline ha transferido a Pecola y por la cual solamente siente disgusto. Si los personajes en Beloved aparecen comprometidos en una lucha más directa contra la victimización racial, los objetos asociados con ellos reflejan ese mismo cometido. Cuando Stamp Paid lleva a Bluestone Rd. su ofrenda de zarzamoras, la preciada fruta simboliza los seres humanos que ha rescatado con grandes esfuerzos de una muerte segura. Por el contrario, la cinta roja que guarda en su bolsillo, constituye un recordatorio de las vidas que le ha sido imposible salvar.

Morrison refleja también la identidad de sus personajes a través de las respuestas que ofrecen a las circunstancias extremas en las que la autora les coloca. Hemos visto como las marcas, los nombres y los objetos crean cierta distancia entre la apariencia exterior y el ser interno, abriendo una fisura entre

la percepción que el personaje tiene de sí y la que de él tienen los demás. De forma parecida, la utilización de situaciones grotescas o circunstancias melodramáticas contribuyen a distender e incluso dividir la relación entre la motivación y la acción del personaje. A veces, esta división es creada intencionadamente por el personaje, como en el caso de la actuación de Pilate ante la policía para rescatar a Milkman y a Guitar, o la valiente aunque teatral representación de Sula para protegerse tanto a sí misma como a Nel de los agresores blancos. La utilización que hace Morrison de situaciones que podrían calificarse como grotescas, dista mucho del empleo que de estas escenas realizan Faulkner o Flannery O'Connor, por citar algunos escritores occidentales. Estos novelistas colocan a sus personajes en circunstancias extremas para observar el punto de ruptura de sus aparentemente "estables" existencias. Una vez conseguido este propósito, los personajes grotescos se vuelven ejemplares para el resto de la sociedad. Por el contrario, lo grotesco en Morrison ofrece una ulterior dimensión en la definición del personaje.

Ese cambio en la perspectiva literaria parece ser el motivo de que ciertos críticos no valoren la calidad estética de la obra de Morrison e incluso aventuren acusaciones de sensacionalismo.⁷⁴ La incompreensión crítica parece provenir de la diferente significación de la tragedia en la cultura occidental y en la afroamericana. En la primera, se espera que las circunstancias trágicas

⁷⁴ Véanse Stanley Crouch, "Aunt Medea," The New Republic, (October 1987), págs. 38-43 y James Coleman, "The Quest for Wholeness in Toni Morrison's Tar Baby," Black American Literature Forum, 20, (1986), pág. 72.

subrayen los mejores o peores aspectos del individuo con el propósito de despertar en los lectores el correspondiente sentimiento de admiración o rechazo. Tanto los héroes como los monstruos parecen estar configurados por cualidades excesivas, siendo percibidos por la comunidad como impresionantes o repulsivos. Si consideramos, por el contrario, el grotesco arrebatado ético de Porter en Song of Solomon, podemos observar que lejos de revelar alguna forma de rasgo heroico, este personaje representa, de una manera pública y humorística, las condiciones de vida de la gran mayoría de la comunidad afroamericana. Su reacción expresa una intensa frustración que se manifiesta en una profunda necesidad de amar a todos, "I love ya! I love ya all. Don't act like that. You women...I'd die for ya, kill for ya."⁷⁵ Porter exterioriza sencillamente las presiones, las carencias, y las destructivas compensaciones de toda la comunidad. En lugar de constituirse en un personaje objeto de veneración o rechazo como en la tradición literaria occidental, el personaje grotesco morrisoniano aparece sujeto a las jocosas interrupciones de un grupo de la comunidad que intenta inducirle a desvaríos aún mayores. Después de su extravagante actuación, Porter se queda pacíficamente dormido. En este episodio será, por el contrario, el personaje de Macon Dead, alejado de la participación colectiva de humor quien parece poco natural al enviar a Freddy a recaudar el dinero del alquiler que Porter le debe.

⁷⁵ Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit. págs. 26.

Un cierto expresionismo grotesco puede observarse en las penosas escenas en las que Cholly y su novia Darlene son sorprendidos por los cazadores blancos; en el episodio de la violación de Pecola; o cuando Eva salva la vida de su hijo Plum, extrayendo las heces de sus intestinos con sus propias manos para acabar prendiéndole fuego, ya de adulto, al no poder apartarle de la heroína. El paralelismo entre estas escenas evita que sean interpretadas de acuerdo con códigos de moralidad convencionales. Si en la dicotomía de la tradición literaria occidental el comportamiento anómalo es clasificado, generalmente, como heroico o como criminal la narrativa de Morrison revela la ambivalencia de situaciones extremas, ya sea a través de repetición con variaciones (como en los dos episodios de Eva y Plum) o en la ambigüedad de la misma escena. Esta técnica narrativa ocasiona que en el terrible episodio de la violación de Pecola, Cholly aparezca a la vez como un brutal violador y como alguien incapaz de demostrar de otra forma el afecto que siente hacia su hija. El énfasis de la autora en los elementos caricaturescos de estas escenas sirve como expresión de unas circunstancias extremas y de intensa aflicción. La manifestación última de estos aspectos será alcanzada a través de personajes como Shadrack, Hagar y Pecola, cuya experiencia de los trágicos acontecimientos vividos altera definitivamente sus respectivos comportamientos. Las contradicciones internas se exteriorizarán así de forma permanente ante la comunidad. La actuación de Sethe, no obstante, parece indicar que más que un signo de desviación, lo grotesco implica una contradicción global impuesta por la opresión del racismo. Pero en lugar de limitarse a esa abrumadora revelación, Morrison muestra en Beloved,

que este elemento no necesita ser una simple réplica de la violencia original que lo ocasiona, sino que puede conferírsele cierto poder regenerativo. Pese a que consideremos la acción de Sethe, simplemente, como una reacción protectora ella será, finalmente, admitida dentro de la comunidad no como la heroína arrepentida de la ficción occidental, sino como un personaje activo que enarbola en su puño un punzón de hielo dirigido hacia el hombre que esgrime el látigo.⁷⁶

A través de los diferentes personajes que hemos considerado, podemos observar que el personaje morrisoniano aparece como una entidad cambiante. Moviéndose alrededor de un centro que tiende a dispersarse encuentra, a veces, dificultades en su relación con otros miembros de la comunidad. En Beloved, por ejemplo, Morrison utiliza las diferentes asociaciones que tienen Sethe y Paul D con los árboles para comunicar la complejidad de su relación. Si los árboles denotan un emblema de sufrimiento para Sethe, vinculándolos en su pensamiento con Sweet Home, esta sensación será, paradójicamente, una reacción tanto al horror como a la "shameless beauty" que recuerda⁷⁷. Incluso más asociado a su dolor y, sin embargo, extrañamente desligado de ella ya que no puede verlo ni sentirlo, aparece el dibujo trazado en su espalda por las marcas del látigo e identificado por Amy como un árbol. Sin embargo, cuando Paul D examina la espalda de Sethe no distingue en ella esta imagen.

⁷⁶ Toni Morrison, Beloved, edit. cit. pág. 262.

⁷⁷ Toni Morrison, Beloved edit. cit. pág. 6.

Según él, las cicatrices de Sethe no guardan ningún parecido con los árboles, ya que éstos representan protección, constituyendo una presencia acogedora y amiga. El árbol alegórico del sufrimiento de Sethe, pone en cuestión el significado que Paul D vincula con este símil. Los esclavos denominaban "Brother" a un árbol que simbolizaba el culto a la fraternidad que celebraban. En Alfred, Georgia, un pequeño retoño, un álamo demasiado pequeño para poder ser siquiera un arbolillo concentra las reducidas aspiraciones de Paul D y su tenacidad por la vida. Cuando consigue escapar, siguiendo la línea de árboles floridos en su camino hacia el norte, el simple hecho de ir avanzando mitiga a la vez su ansiedad por vivir y su deseo de olvidar. El contraste entre el significado que tienen los árboles para Sethe y para Paul D indica la distancia que divide a la pareja. Cuando Paul D escucha la historia de Sethe y la rechaza con una observación cortante, la barrera entre ambos es expresada a través del desarrollo de la proyección que comparten, "a forest sprang up between tem; trackless and quiet"⁷⁸. Antes de que Paul D pueda aceptar las cicatrices de Sethe, debe permitirse a sí mismo experimentar el dolor que supone el recordar todo su pasado, no solamente la memoria de los aspectos más amables sino el sentido del propio error que ha suprimido de su vida.

Si la narrativa tradicional implica la creencia de que la experiencia debe ser narrada en forma de revelación cronológica, la narrativa de Morrison permite la sustitución de la lógica de causa y efecto por un proceso de

⁷⁸ Toni Morrison, *Beleved*, edit. cit., pág. 165.

asociación metafórica. Cuando se le pide a Sethe que justifique, retrospectivamente, su drástica respuesta a la intrusión de los esclavistas el análisis convencional no surte efecto. Ella nunca llega a explicar con claridad sus motivaciones. Las acciones de Sethe resisten las explicaciones causales, no pudiendo dar cuenta de ellas más que a través de asociaciones extremadamente subjetivas,

"when she saw them coming and recognized schoolteacher's hat, she heard wings. Little hummingbirds stuck their needle beaks right through her headcloth into her hair and beat their wings."⁷⁹

Situando esta escena en un contexto amplio de la literatura afroamericana, podríamos interpretarla como una incitación al vuelo. Aunque este significado no debería excluirse, los colibríes tienen otras asociaciones que guardan una relación más estrecha con la historia personal de Sethe. La imagen de la súbita agresividad de estos pequeños pájaros comunica, a la vez, la angustia mental de Sethe por la vuelta de Schoolteacher y la invasión de los esclavistas de un hogar que ella considera seguro. Recuerdan también dos incursiones anteriores que Sethe soporta en Sweet Home. La primera, -la clasificación que hace Schoolteacher de su mercancía humana en términos de características animales y humanas- se introduce en la mente de Sethe haciéndole sentir, "like somebody was sticking fine needles in my scalp."⁸⁰ La segunda será el abuso que sufre Sethe por los sobrinos de Schoolteacher y la

⁷⁹ Toni Morrison *Beloved*, edit. cit., pag. 163.

⁸⁰ Toni Morrison, *Beloved*, edit.cit., pág. 193.

posterior represalia de que es objeto cuando, tras confiarse a Mrs. Garner, recibe los azotes del látigo que marca para siempre su espalda. Estas asociaciones, predicen y aclaran el inexplicable ataque de Sethe a sus propios hijos, presentándolo como un intento desesperado de evitar la violencia que teme que ejerzan sus anteriores agresores.

La autora crea a través de la novela una cadena de asociaciones. Cuando Stamp Paid recuerda la vuelta de Schoolteacher, su proyección mental de la escena evoca en cierta manera la imagen de los colibríes. Pese a ello, tiene diferentes implicaciones, referidas a la propia Sethe y transferidas a otro pájaro, "she flew snatching up her children like a hawk on the wing; ...her face beaked...her hands worked like claws."⁸¹ A medida que se suceden las escenas, las diferentes partes de la narrativa se van ensamblando. Finalmente, se completa la cadena de imágenes cuando Mr. Bodwin llega al 124 de Bluestone Rd. para recoger a Denver. De nuevo, Sethe oye el sonido de un aleteo de colibríes sintiendo las punzadas como agujas de los pequeños picos que se hunden en su pelo. Esta vez Sethe es asociada con los pájaros y con otro objeto, "She flies. The ice pick is not in her hand; it is her hand."⁸² En esta última secuencia Sethe cambia su anterior agresión, encauzándola hacia el hombre blanco. La progresión imaginista de Morrison proporciona coherencia al conjunto de la narrativa, permitiendo que los fragmentos de experiencia

⁸¹ Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 157.

⁸² Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 262.

individual adquieran coherencia significativa, a pesar de no ajustarse a la tradicional continuidad causal.

Si consideramos más detenidamente las asociaciones mentales de Sethe relativas a los colibríes, podemos observar que todas están vinculadas a situaciones de opresión racial. Pese a originarse en un contexto sociocultural las vinculaciones causales que constituirían una procedencia evidente han sido suprimidas. Los colibríes de Sethe aparecen distanciados de su origen en situaciones recurrentes de opresión, para que pueda considerar sus propias acciones sin tener que explicar la decisiva parte representada por los blancos. Al distanciar las diferentes formas de opresión que Sethe ha sufrido, Morrison parece sugerir la subjetividad del personaje y no, solamente, su subyugación. Este proceso imaginista abre un espacio de resistencia en el cual los personajes pueden evolucionar a pesar de los despersonalizadores efectos del racismo.

En Jazz, sin embargo, Morrison inicia un nuevo procedimiento en la configuración de sus personajes. Si en las primeras novelas éstos encuentran refugio en las posibilidades de existencia que la proyección simbólica les permite, en Jazz se subraya de forma más enérgica la carencia o la desposesión que motiva la evolución de los personajes. Debido a este proceso, la fragmentación de la personalidad se hace más difícil de compensar, especialmente en Violet. La voz narradora nos habla de la fragmentación de Violet aludiendo a "sus fisuras oscuras" en la esférica

claridad del día. Al contrario que las diferencias utilizadas en la configuración de los personajes que hemos considerado anteriormente, las anomalías en Jazz aparecen generalmente como defectos. En el caso de Violet, la luz que la rodea es imperfecta, presenta intersticios mal cerrados y zonas inestables detrás de las cuales puede aparecer lo impredecible. Sin embargo, Violet no es el único personaje cuya diferencia individual es presentada como imperfección. La representación de Golden Gray comienza con una formulación convencional del personaje centrada en la elegancia de su traje. A partir de ahí, se convierte en una irónica representación de un joven superficial, ansioso de no manchar su chaqueta con la sangre de una joven negra herida y, finalmente, -en uno de los desarrollos narrativos rizomáticos característicos de la ficción de Morrison- esta imagen externa se transforma en un símbolo de la profunda carencia del personaje. La voz narradora compara la ropa que el joven ha escogido para encontrarse con su padre con un hombre acostado, vacío y con un brazo doblado debajo del cuerpo inexistente. En este momento, Golden Gray advierte su diferencia y la identifica como imperfección, "Before, I thought everybody was one-armed, like me. Now I feel the surgery."⁸³ Cuando Golden Gray reconoce su condición de mestizo antes de reunirse con su padre, se descubre a sí mismo como un ser defectuoso necesitado del reconocimiento que le complete.

⁸³ Toni Morrison, Jazz, edit. cit., pág. 158.

Esta percepción conduce a la búsqueda de algo que compense la deficiencia individual. Encontramos en la narrativa, dos personajes configurados para simbolizar las proyecciones de las pérdidas de otros personajes. Wild será la representación de la negritud para Golden Gray y de la maternidad para Joe Trace, en tanto que Dorcas representará una añorada hija para Violet y la recuperación de una madre para Joe. De hecho, en la mente de Joe, Wild y Dorcas se fusionan a través de la común asociación con mirlos alirrojos. Los objetos asociados con estos personajes, en particular con Wild, no aparecen como indicadores de ningún cambio de vida sino como meros signos de su existencia. Después de su súbita e inexplicable aparición en los bosques y tras dar a luz en la cabaña de Hunter, Wild ya no será vista de nuevo. Sin embargo, su presencia es sugerida por rastros que deja tras de sí como los relatos de gente atemorizada por haberla vislumbrado en los campos, el vestido verde que Joe encuentra en la cueva o la presencia de los pájaros. Dorcas será evocada, al principio, a través de la fotografía enmarcada en plata que Alice Manfred presta a Violet. Pero a medida que la gente comienza a hablar de ella, se la asociará en mayor medida con elementos superficiales, como su ropa, (un vínculo que la une a Golden Gray) los regalos que Joe le obsequia y el anillo prestado por Felice la noche de su muerte. Incluso las señales de su cara -las huellas que la distinguen desde el principio como presa de Joe- son factores de reducción más que de complejidad. En la destructiva fijación con estas figuras ausentes, Joe y Violet ejemplifican límites extremos del proceso de asociación.

Especialmente en la caracterización del personaje de Violet, Morrison se centrará en Jazz en la exploración de los límites personales y el retorno a la integridad. Al dramatizar la necesidad del individuo de compensar las hendiduras fisuras del ser, las obsesiones de Violet sirven como ejemplos de falsas proyecciones. Violet se disocia entre ella y "that other Violet"⁸⁴ por un sentido de privación extrema en su vida familiar. Al haber perdido tanto a su madre como la posibilidad de llegar a serlo, cuando va al encuentro del cuerpo sin vida de Dorcas aparece ya inmersa en una especie de duelo solitario y destructivo. Violet pasa las noches acunando una muñeca entre sus brazos y en sus momentos libres atiende a un loro al que narcisistamente descuida poner nombre. Fenómenos asociativos como visiones, alucinaciones y comportamientos grotescos se convierten en este caso, en algo más que en mecanismos de adaptación: serán expresiones de una condición de desdicha que bordea la locura. En el transcurso de la novela Violet luchará para vencer esta condición. Al principio, realiza fútiles intentos de compensación consumiendo batidos malteados para conseguir la deseada plenitud -las caderas maternas- que imagina haber tenido antes de llegar a la ciudad. Pero hacia al final de la novela y después de entablar amistad, primero, con la tía de Dorcas y, luego, con su amiga Felice, Violet se reconcilia con su pérdida. Descubrirá entonces que la fuente de su vacío interno reside en las historias que su abuela True Belle contaba acerca de Golden Gray, quien resulta para Violet la culminación de todo aquello considerado como deseable.

⁸⁴ Toni Morrison, Jazz, edit. cit., pág. 89.

De forma retrospectiva, se llega a comprender porqué las fuerzas que amenazan la coherencia del universo interno de Violet forman una dicotomía en su conciencia en términos de luz y oscuridad (la esfera de luz y las oscuras fisuras). Esta imagen, duplicando las oposiciones impuestas por una sociedad racista refleja la disfunción de las asociaciones de Violet. Por lo tanto, el horror del suicidio de su madre es expresado a través del obsesionante recuerdo de un lugar tan angosto, tan oscuro que fue un alivio verla encerrada en un ataúd. En sentido inverso, el bebé que estuvo a punto de apropiarse está asociado con algo resplandeciente que podía llevar entre sus brazos. Dorcas se convertirá en una substituta de Golden Gray -el favorecido niño de piel clara que priva a la niña de piel oscura de la atención de su abuela. El intento de mutilación que realiza se puede considerar como un esfuerzo para exorcizar de su conciencia la parte destructiva de su "yo".

De igual forma, los otros actos destructivos que Violet lleva a cabo, al comienzo de la novela, pueden considerarse como formas de autodestrucción y reclamación del ser. Es significativo que el mismo día de Enero que intenta mutilar el cuerpo de Dorcas, libere a sus pájaros de las jaulas para que puedan volar. Morrison explora en Jazz, la forma en que se originan las proyecciones como mecanismos de imitación en situaciones de disfunción y cómo pueden ser causas tanto de fractura y disociación como de liberación. Sin embargo, la exploración de los límites del ser que Morrison realiza en Jazz, no representa una contradicción del concepto de personaje en evolución que observamos en

sus novelas anteriores, ni tampoco una representación del personaje más convencional, fija o estable. Por el contrario, constituye un avance de este concepto. La autora ratifica a través del negativo ejemplo de Violet/Violent la necesidad de aceptar el ser en toda su creativa potencialidad metamórfica. Después del período de sufrimiento y expiación siguiente a la violencia ejercida contra Dorcas, Violet descubre nuevos motivos para vivir. En lugar de buscar algún tipo de compensación por la carencia que reconoce en sí misma, confiesa a Felice la posibilidad recién descubierta de inventarse de nuevo, de convertirse en la mujer que su madre no pudo conocer.

En la narración de Felice, al final de Jazz, aparecen dos importantes símbolos. El primero, será el anillo que Dorcas luce la noche de su muerte. Robado de Tiffany's por la madre de Felice en venganza al insulto proferido contra ella por la vendedora blanca, este anillo es el principal motivo de la visita de Felice a los Trace. Pese a poder simbolizar una señal de resistencia a la discriminación representa, al mismo tiempo, una confirmación de los valores blancos. El anillo es negro y plateado, oscuro y claro como la brillante esfera con grietas oscuras de la imaginación de Violet y ejemplifica la misma destructiva réplica a los valores dominantes. Reconociendo que aunque es bonito, incorpora algo inquietante, Felice consigue separar el objeto del atrevido acto de su madre para poder rechazar aquél y admirar la acción. En su opinión, la brillante joya empleada como un símbolo del prestigio blanco, constituye un adorno adecuado para Dorcas, su frívola compañera a quien Felice presta el anillo porque hace juego con su pulsera y la casa donde se

celebra la fiesta que servirá como escenario de su muerte. Sin embargo, durante los últimos momentos de su vida, Dorcas no se fija en el ahuecado círculo del anillo sino en una imagen opuesta que indica totalidad y plenitud: un frutero de madera marrón, parecido a una bandeja y rebosante de naranjas. La imagen recuerda los melocotones que Claudia escoge como sustitutos de las odiadas muñecas de Navidad, la naranja que come Pilate la primera vez que Milkman se encuentra con ella, o los tres huevos que sostiene la mujer africana de Tar Baby. Estos emblemas de perfección natural están asociados, en la narrativa, con personajes que rechazan identificarse con los valores occidentales y que consiguen formas de existencia más originales o auténticas.

Otra innovación incorporada por Morrison en Jazz consiste en que todo el proceso de creación narrativa está representado como una forma de evolución de la personalidad de la voz narradora. Manifestando que destruye las vidas de los personajes para demostrar que puede rehacerlas, se confiesa al final poco fiable en su cometido ya que proyecta su propia carencia sobre los personajes. Su arrogancia inicial se irá debilitando cuando reconoce que en contra de sus vaticinios, los personajes han conseguido recuperar el rumbo de sus respectivos destinos, recurriendo a procedimientos que ella nunca hubiese soñado. La novela termina con dos escenas situadas en planos diferentes. Una de ellas representa la reconciliación de Violet y Joe mostrando la plenitud de su mutuo amor, representado por la cama escogida: un colchón curvado como la palma de la mano de un predicador que pide testimonio en nombre de

Dios como una imagen apropiada de la simbolización del matrimonio. La otra, consiste en una evocación vehemente del amor por parte de la voz narradora que finaliza con una exhortación al lector. El objeto asociado con la narradora será el libro que los lectores sostienen entre sus manos y que constituye una proyección de su necesidad de recibir la conclusión final a través de la respuesta del lector.

Hemos visto cómo la representación del personaje morrisoniano se aleja marcadamente de la tradición literaria occidental. Al estar sus personajes oprimidos y cosificados en relación con el grupo racial dominante, las divisiones binarias como sujeto y objeto, yo y otro, héroe y villano, mal y bien, no pueden mantenerse. Los personajes de Morrison tienen que enfrentarse a múltiples designaciones de sí mismos que abarcan, a la vez, características de objeto y sujeto, yo y otro racial, elegidos y condenados. Por otra parte, tampoco podría la autora representar a sus personajes en el sentido tradicional como individuos completos e indivisibles, debido a que las fronteras imaginarias que circunscriben el ser en la ideología occidental no aparecen tan claras en situación de opresión. Pese a ser dramáticas, las experiencias que sufre Sethe de transgresión de sus límites como persona no son atípicas, y pueden ser comparadas a formas más sutiles de opresión como ejemplifican las circunstancias vividas por Violet, cuya infancia y juventud aparece marcada por la carencia, la orfandad y las adversas valoraciones occidentales simbolizadas por la idealización obsesiva de Dorian Gray. Este niño rubio, hijo de Vera Louise y de Hunter Hunters, ocupará el centro de las historias

narradas por True Belle, obsesionando durante años la imaginación de Violet. Si el fracaso de los personajes en defender las fronteras de sus identidades puede ser totalmente auto-destructor e irreversible como en el caso de Pecola, Morrison, no obstante, suele ofrecer diversas alternativas. La continua transformación del ser se convierte en la clave necesaria para abrir nuevos y sorprendentes caminos en la búsqueda de individualidad del personaje. En lugar de estar alienado del mundo material y de una estrecha relación con otros individuos, el personaje morrisoniano aparece como alguien profundamente humano y versátil, cuya capacidad de transformación necesitará para su evolución la presencia enriquecedora de la comunidad y una adecuada vinculación a sus orígenes raciales.

3.3. DE LA DISLOCACIÓN DEL UNIVERSO COMUNAL A LA REGENERACIÓN: LA RELACIÓN ENTRE MEMORIA Y PRESENTE.

En su universo de ficción y en abierta oposición al modo de vida occidental, Morrison ensalza los valores de una comunidad en la cual la familia y la tradición tienen predominio sobre la ambición individual y los intereses económicos. Pese a no mantener un contacto directo con el mundo blanco, el colectivo imaginado por la autora aparece, no obstante, indiscutiblemente vinculado con el modo de vida occidental. La comunidad de Morrison muestra tanto la originalidad de su propia cultura y sistema de creencias como la influencia de los valores de la sociedad occidental de la que depende. Los

efectos de estos condicionantes incorporan una confrontación de valores que crean, a menudo, una brillante articulación de estructuras divergentes, donde la etnicidad inscribe angustia y complejidad en su lucha por la supervivencia. Los conflictos personales, culturales, y sociales planteados marcan diferentes tensiones en la narrativa de Morrison, que aunque sigue un método hermenéutico solicita interpretación específica por parte del lector.

En sus novelas iniciales, The Bluest Eye y Sula, podemos observar la influencia manifiesta que ejercen en la narrativa dos intenciones primordiales: En primer lugar, la autora expresa su reproche a la hegemonía literaria de la tradición occidental. Por otra parte, establece una visión diferente y alternativa de las situaciones narradas. Morrison revela en "Memory, Creation, and Writing" su propósito de crear un ambiente de incertidumbre y desconcierto que condujese la atención del lector hacia una dimensión cultural diferente.⁸⁵ Distanciándose en ambas novelas de los esquemas tradicionales de la novela occidental, sitúa la perspectiva narrativa y el principal centro de interés en sus protagonistas femeninas. El contraste entre la marcada percepción poética y el ambiente caótico de la acción produce un estilo de narración elíptica, fragmentada y evolutiva. Si la primera novela trata de la visión alterada y distorsionada de la protagonista como consecuencia de una vida rota, Morrison señala en "Memory, Creation, and Writing" que resultó una composición de diversas partes rodeándose unas a otras, de forma parecida a la iluminación

⁸⁵ Toni Morrison, "Memory, Creation, and Writing" Thought 59,(December 1984), pág. 387.

que acompaña el recuerdo.⁸⁶ Esto mismo podría decirse de Sula, salvo quizás que, en esta obra, la autora se centra en la amistad que surge entre Sula y Nel desde niñas a consecuencia del destino similar que parece gravitar sobre ellas. En ambas novelas, sin embargo, las diferentes partes de la trama son desiguales, presentando frecuentes elipsis y saltos cronológicos, digresiones, y yuxtaposición de episodios sin conexión aparente. De igual forma, aparecen ya aquí los finales inconclusos, procedentes del "dilemma tale" africano tan característicos en la narrativa de Morrison.

A pesar de que en estas primeras obras, Morrison preserva ciertos rasgos de continuidad con la tradición literaria occidental en forma de citas epigráficas como la tradicional cartilla escolar de The Bluest, o los indicadores cronológicos que sirven de título a los diferentes capítulos de Sula, éstos son incorporados irónicamente en la primera novela y de forma errática en la segunda, con el propósito de servir de contraste a las historias narradas. Si la gradual aceleración del enunciado de la cartilla escolar convierte su contenido en algo casi incomprensible y desvirtúa su significado, la alusión temporal al comienzo de las diferentes partes de Sula, en lugar de servir como vínculo de conexión a los diferentes capítulos, confiere a la narrativa un falso sentido de continuidad. Incluso la referencia al ciclo de estaciones en The Bluest que, en un primer momento, parece brindar una alternativa a la dislocación mostrada en el epígrafe de la cartilla escolar, no supone más que un intento por parte de

⁸⁶ Toni Morrison, "Memory, Creation and Writing", edit. cit., pág. 388.

la narradora de imponer alguna coherencia sobre los acontecimientos presenciados y, al mismo tiempo, lograr cierto control sobre ellos, "If we planted the seeds, and said the right words over them, they would blossom, and everything would be all right."⁸⁷ La misma impotencia frente a las incontrolables circunstancias es expresada en la actitud de Shadrack al final de Sula mientras observa a los habitantes de "the Bottom" ser arrastrados hasta morir en el tunel que hubiesen deseado ayudar a construir. Lo impredecible de los acontecimientos imprime sobre la estructura narrativa cierta cualidad desestabilizadora. Todo parece estar predestinado por la ingratitud de la tierra y el reconocimiento de permanencia contenido en el recurrente "always" de Shadrack. Como reconoce Claudia en las últimas líneas de The Bluest, "it's much, much, much too late."⁸⁸ La narrativa queda fragmentada frente a la fatalidad externa mientras que los descartados vestigios de continuidad con los modelos narrativos tradicionales, sugieren el inicio de una perspectiva literaria diferente que se manifiesta en abierta contradicción con esquemas hegemónicos.

En The Bluest Eye, los indicios de un universo alternativo se comunican a través de la percepción infantil de Claudia, Frieda y Pecola, situadas marginalmente en la periferia del mundo adulto. Al igual que Wole, el protagonista de Aké. The Years of Childhood de Soyinka manifiesta su

⁸⁷ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit., pag. 9.

⁸⁸ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág.160.

negativa a aceptar muchas de las pautas que gobiernan el comportamiento de sus padres, adoptando una visión propia de los acontecimientos⁸⁹, la rebeldía e incapacidad de las niñas en comprender el mundo de sus mayores, establece una visión distinta en la narrativa. Aunque las desgracias que destruyen la joven vida de Pecola intensifican su percepción de los acontecimientos al final de la novela, tanto la visión objetiva de Claudia como la distorsionada de Pecola, pese a manifestarse en marcada contradicción con el sistema de valores que las rodea y subrayar lo inadecuado del mismo, no sugieren ninguna vía alternativa.

Si la narrativa de Sula manifiesta cierta inconexión entre sus diferentes capítulos contiene, no obstante, una estructura subyacente que se fundamenta en la relación que surge entre Sula y Shadrack tras la muerte de Chicken Little. Ese desafortunado accidente establece una especie de vínculo entre el excéntrico guía espiritual de la comunidad y su hechicera oficial. De igual forma, la relación entre Sula y Nel representa el sueño de "something else to be" que supuestamente impide la total destrucción de la vida manifestada en "the Bottom". La desintegración del universo comunal parece ser evitada a través de las efímeras, aunque extremadamente sugestivas relaciones existentes entre las acciones de los dos míticos personajes vinculados a la deidad del río y las dos heroínas asociadas con la dualidad. Sin embargo, el ritual llevado a cabo por Shadrack conduce a muchos de los habitantes de la

⁸⁹ Wole Soyinka, Ake. The Years of Childhood, Rex Collins, London, 1981.

comunidad hacia la destrucción, mientras que el anhelo de fusión de Nel y Sula deviene en un sueño imposible, "It was a fine cry -loud and long- but it had no bottom and it had no top, just circles and circles of sorrow."⁹⁰ Tanto la aparente circularidad del ritual de Shadrack, como el torbellino de aflicción en el que terminan los sueños de juventud de Sula y Nel evocan, a la vez, esperanza y desencanto. El final de Sula, aunque no tan marcadamente pesimista como el de The Bluest, acaba también en incertidumbre y dolor, mientras que la fragmentada estructura narrativa no sugiere fórmulas alternativas.

Comparadas con las dos primeras novelas de Morrison, Song of Solomon y Tar Baby parecen más convencionales en forma y contenido. La autora coloca en el centro de la narrativa de Song of Solomon a dos hombres que ocupan posiciones extremas dentro de su comunidad -Milkman por ser el hijo privilegiado de un rico propietario y Guitar a causa de su secreta misión como terrorista político. El centro de conciencia, situado anteriormente en la perspectiva de sus personajes femeninos es transferido a Pilate, quien junto con su hija Reba y su nieta Hagar, aparece como pariente excéntrico y marginal de la estable pero inmóvil familia Dead. Aunque al igual que en The Bluest Eye y en Sula la narración de los acontecimientos aparece de forma fragmentaria, van introduciéndose en ella nuevos elementos. La falta de conexión no parece impuesta de la misma forma que en las obras anteriores,

⁹⁰ Toni Morrison, Sula, edit. cit. pág. 221.

sino que surge en relación con las impredecibles afloraciones del recuerdo reguladas por tensiones en la narrativa. En tanto que la dispersión del pasado es compensada por el deseo de reconstruir una coherencia olvidada, la lenta labor de esta restauración transcurre paralela a la aceleración de la trama del presente.

En su entrevista con Claudia Tate, Morrison se refiere a la particular estructura de Song of Solomon comparando la progresión de su trama a "a train picking up speed."⁹¹ En el transcurso de la novela la aceleración de la narración va incrementándose de forma progresiva. En la primera parte, Milkman es representado como un personaje inactivo y desorientado; la descripción de su imagen en el espejo corresponde más bien a la falta de coherencia de su personalidad. Su rostro aparece ante él como un amago de intento, como alguien que se asomara a una esquina donde no debiera hallarse, tratando de decidirse entre avanzar o volver atrás. Este período de indecisión relativamente largo, corresponde a la presentación de todos los otros personajes implicados en la narración. La segunda parte, por el contrario, muestra un ritmo creciente de actividad: contraponiendo creencias y mitos afroamericanos (como el de los africanos que volaron hacia Africa) a tendencias míticas occidentales procedentes de La Odisea de Homero, Milkman es representado como un héroe mítico que se embarca en una aventura cuyo objetivo es la búsqueda de oro. Este proceso es vigilado por su

⁹¹ Claudia Tate, "Toni Morrison," Black Women Writers at Work, Claudia Tate ed., New York Continuum, 1983, pág. 124.

rival Guitar, cuya presencia contribuye a incrementar la progresión de la trama narrativa, expandiendo el modelo de búsqueda con una intriga adicional.

No obstante, al contrario que en el modelo mítico occidental, Milkman es ejemplificado al principio por Morrison como un héroe paradójicamente inepto, que tropieza con situaciones ante las que no reacciona de forma adecuada. Su actuación es contrastada con la eficacia de que hacen gala los otros personajes asociados a su búsqueda. Aunque Guitar tiene como objetivo una causa innoble y evidencia una falta total de ideales, cumple como antagonista el modelo heroico tradicional del que Milkman se desvía. En contraposición a ambos, Morrison coloca el personaje de Pilate, cuyas pasadas aventuras y peregrinaciones de un lugar a otro le fueron impuestas como consecuencia de su singularidad física. Pilate, según la tradición afroamericana derivada de la compleja metafísica yoruba, representa en el texto la figura mediadora entre el mundo de los antepasados, los vivos y los no nacidos. Su función resultará primordial al propiciar con sus conjuros el nacimiento de Milkman. De esta forma, conseguirá guiarle, posteriormente, en su búsqueda y hacerle heredero del legado de sus antepasados. A lo largo de la narrativa, Pilate se sitúa como la auténtica heroína de la novela salvando a Milkman y a Guitar de situaciones conflictivas y llega, al final, a parodiar las pretensiones heroicas de ambos. La figura de Pilate resta incluso importancia al vuelo liberador de Milkman ya que "Without even leaving the ground she could fly."⁹²

⁹² Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit., pág. 336.

Sin embargo, la crítica de modelos heroicos tradicionales es presentada de forma tan sistemática por la autora que no parece constituir una finalidad en sí misma. Durante la escena de la cacería Milkman aprende que la realización y el beneficio personal, -considerados muchas veces como los impulsores de la acción heroica- carecen de sentido si destruyen la unión vital entre el individuo y la comunidad. En este episodio Milkman se siente, por primera vez, parte de un grupo al que se une en la búsqueda de un objetivo común. Pero ese momento de revelación y profunda reflexión tan elogiado por la mayor parte de la crítica es interrumpido bruscamente por la intervención de Guitar, que se precipita sobre él y logra casi quitarle la vida. Después de escapar de esta amenaza y de descifrar la historia familiar, reconstruyendo la canción que cantan los niños de Shalimar en sus juegos, se reúne con Pilate quien lejos de darle la bienvenida y culpándole por la muerte de Hagar, le golpea dejándole sin sentido.

Aún cuando el hijo de Macon Dead descubre la historia de sus orígenes adquiriendo su existencia, de esta forma, un nuevo significado, también aprende que las consecuencias de sus pasados errores permanecerán y que el remordimiento influirá siempre más en él que todo lo positivo que pueda hacer en su vida. Apartándose del modelo heroico tradicional, la búsqueda de Milkman es un viaje de autoconocimiento que le permite al final descubrir los secretos que Solomon había conocido años atrás. No obstante, lejos de restar importancia a la acción de su protagonista Morrison parece invertir a través de

Milkman la búsqueda heroica del ideal patriarcal, resaltando en su comportamiento las virtudes de amor y compasión enseñadas por Pilate. Por otra parte, neutraliza la importancia que pueda tener la posible victoria heroica de Milkman o de Guitar, señalando que, "it did no matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother"⁹³.

Song of Solomon se basa en un complejo sistema de revisiones y equilibrios que anulan toda posibilidad de interpretar la novela de acuerdo al modelo heroico tradicional. Además la "canción" de Solomon añade una dimensión nueva a la narración. Pese a que Milkman puede al final descifrarla en su totalidad será, sin embargo, Pilate quien comprenda su plena significación al cantarla desde el comienzo. La canción servirá de factor unificador entre los diversos acontecimientos que tienen lugar en el relato: el vuelo de Mr. Smith, la dispersión de los pétalos de terciopelo rojo que se posan sobre la nieve y el nacimiento de Milkman. Funciona, por lo tanto, como una metáfora meta-narrativa de la novela, que proporciona la definitiva coherencia en el relato que Morrison parece haber estado explorando en sus anteriores obras sin conseguirlo plenamente. La autora estructura en Song, una original construcción narrativa que irá desarrollando posteriormente. Si la canción es lo que permanece cuando los acontecimientos han sido olvidados, la narrativa como también la canción que canta primero Pilate y posteriormente Milkman,

⁹³ Ibidem, pág. 337.

permite percibir la coherencia y significación de las diversas partes dentro de un conjunto, expresándolo a la comunidad.

En Tar Baby, Morrison evita cualquier evocación de modelos y búsquedas heroicas para centrarse en las estructuras de espacio y las diferentes situaciones de los personajes. Son destruye la aparente estabilidad de los diversos lugares enfrentados en Île des Chevaliers cuando salta, inexplicablemente, de la embarcación en la que viaja al comienzo de la novela para acabar, al final, formando parte de la restrictiva geografía de la isla. Durante el transcurso de la narrativa, todos los personajes con los que entra en contacto tomarán conciencia de su propio aislamiento. Por el contrario, Son, un hombre desprovisto de identidad, carente de bienes y sin hogar encuentra, por fin, un espacio afín a sus ideales. Al estar limitada a la relación existente entre los diferentes espacios, la dinámica narrativa se centra principalmente en el tema de la invasión. La intrusión inicial de Son destruye la estricta configuración de límites que el autoritario Valerian erige tanto en el interior como en los alrededores de su morada tropical. Tras dejar su Filadelfia natal donde era uno más entre los cientos de ricos propietarios, Valerian crea una jerarquía de ritos y funciones que se concretan en la división de distintas áreas. Esta estructura es implantada en una isla, apartada del resto de la civilización y en marcada contradicción con la naturaleza de los isleños quienes impotentes ante la alteración del medio natural, se ven obligados a defender un modo de vida que les supedita a Valerian. Paradójicamente, éste abandona toda responsabilidad recluyéndose la mayor parte del tiempo en un

invernadero. En ese refugio realiza, al igual que otros habitantes de la isla, actividades contrarias al ambiente natural del entorno cultivando de forma artificial hortensias y otras clases de plantas. Mientras su esposa Margaret permanece confinada la mayor parte del tiempo en su dormitorio, los sirvientes de origen africano, Ondine y Sydney, solamente recobran su dignidad en la cocina y en las zonas asignadas a la servidumbre. Situados en el extremo de esta estructura jerárquica, Thérèse y Gideon, encargados de las labores más penosas, aparecen relegados al espacio exterior de L'Arbre de la Croix.

En ese estructurado universo compuesto de lugares que se excluyen mutuamente la llegada de Son es percibida como una salvaje intrusión, originando la manifestación de secretas perversiones. La desmesurada reacción histérica de Margaret al descubrir al marinero fugitivo en su dormitorio, anticipa su degradación psíquica revelada posteriormente cuando se descubre los tormentos que infligió a su hijo Michel. Este hecho indicará un antiguo espacio de reclusión no mencionado antes -el escondite en el que se refugia el niño para tratar de evitar las torturas maternas. Si la presencia de Son hace peligrar la desenvuelta elegancia de Jadine al debilitar el riguroso control que impone sobre sus emociones, Ondine y Sydney, confundidos por la calurosa acogida que dispensa Valerian a un hombre negro de dudosa procedencia, ven en él una posible amenaza para su condición de sirvientes respetables. Finalmente, después de un período de buenas relaciones el poderoso Valerian y su huésped entran en abierto conflicto debido al despido injustificado de Gideon y Thérèse. Este enfrentamiento es descrito por la

autora como un antagonismo entre opuestos, "the evening eyes met those of the man with savannas in his face. The man who respected industry looked over a gulf at the man who prized fraternity."⁹⁴

En este punto del relato Morrison consigue uno de sus más importantes logros. Dejando a un lado los subterfugios y apariencias que revisten en gran medida las ideas contenidas en la novela occidental, la autora adopta una definida visión política y permite a Son desahogar su indignación a través de una mordaz diatriba dirigida a los tiranos que como Valerian se aprovechan de la tierra y el trabajo de los más humildes.⁹⁵ Morrison reconoce en su narrativa, que la acción dramática siempre termina en injusticia, demostrando que el tradicional modelo victorioso consiste en la celebración de un dominio no merecido. La autora parece indicar que ninguna realización heroica puede concebirse sin una contrapartida de destrucción arbitraria. Las víctimas más directas del heroísmo: Shadrack en Sula; Hagar y Pilate en Song of Solomon; Gideon, Thérèse, o Michel en Tar Baby serán testigos de esa evidencia. Otras víctimas indirectas resultarían aquellas que personifican la otredad contra la que la sociedad hegemónica y los miembros de la comunidad que la imitan definen sus valores modélicos, como Pecola en The Bluest; Sula en Sula; y Wild en Jazz; mientras que el ejemplo más cruel de los efectos del ideal

⁹⁴ Toni Morrison, Tar Baby, edit. cit., pág. 176.

⁹⁵ Ibidem, pág. 174.

hegemónico lo constituye el personaje de Sethe y la propia Beloved en Beloved.

La segunda parte de la novela aunque explora el mismo tema, lo hace desde una perspectiva distinta. No se tratará de la ruptura de espacios estratificados, sino de la confrontación entre zonas opuestas que se excluyen. La atracción existente entre Jadine y Son no concilia sus diferentes perspectivas. New York y Eloe representan dos modalidades de vida totalmente diferentes e igualmente radicales: los conceptos individualistas de Jadine y la nostálgica visión de Son acerca del pasado. La novela presenta un marcado carácter interrogativo que no conduce a ninguna conclusión, en tanto que los dos protagonistas se separan para tomar direcciones opuestas. No obstante, de las opciones de la escritora emerge una visión política. Pese a no existir ambigüedad en la razón de la división, atribuyéndose claramente a la opresión, como tampoco se plantea interrogante alguno en la estrategia preferida entre el retiro definitivo de Valerian a su invernadero y los diferentes caminos que toman los dos principales personajes, surgen otro tipo de cuestiones. La autora parece mostrar cierta duda acerca de las dos contradictorias decisiones elegidas por Jadine y Son. Si bien la dimensión literaria heroica de la tradición occidental parece descartarse definitivamente, una nueva dicotomía divide la estructura de la novela: la oposición entre las visiones progresiva y retrospectiva. Esta misteriosa polaridad, armonizada momentáneamente en la celebración de la canción de Song of Solomon, vuelve con fuerza subversiva cuando, al igual que en Beloved, el pasado

consiste no tanto en la genealogía de una familia, como en la memoria colectiva de toda la comunidad.

Muchas de las orientaciones de Morrison en sus anteriores novelas y su indudable maestría como escritora, se fusionan finalmente en una síntesis narrativa de gran coherencia. En Beloved, Morrison parece retornar a la inspiración estructural de sus primeras obras pero con varias revisiones decisivas. Beloved como The Bluest Eye o Sula, se caracteriza por secuencias fragmentadas cuya juxtaposición es el resultado de la combinación de elipsis, digresiones y alteraciones cronológicas. En las primeras novelas, la coherencia estructural era impensable debido, principalmente, a la necesidad de reflejar la desestructuración contenida en el universo de ficción que se intentaba transmitir. Por lo tanto, la oblicuidad de perspectivas era un rasgo distintivo obligado en este propósito. Los acontecimientos más trágicos estaban muchas veces tan radicalmente descontextualizados, que parecían desvincularse de la trama mientras que la historia narrada abundaba en numerosas digresiones. En Beloved se comprende porqué los incidentes históricos es imposible concebirlos como "historias". Sería absurdo atribuir a los dramáticos acontecimientos del pasado alguna justificación válida. En consecuencia, no puede emplearse una orientación literaria tradicional. Aquellos personajes que han sufrido el trauma de la esclavitud y la confusión del período de la emancipación, se enfrentan con acontecimientos dispersos y fragmentados que no tienen sentido en su totalidad. Además del comprensible dolor que provocaría cualquier intento de reconstruir un pasado unificado, su

recuerdo equivaldría a describir una institución inhumana otorgándole verosimilitud narrativa. No existe en Beloved, como tampoco en Sula o en Song of Solomon, una conexión lineal entre los acontecimientos experimentados por los diferentes personajes (como por ejemplo Stamp Paid y Baby Suggs, o por Sethe y Paul D), a pesar de haber vivido durante el mismo período e incluso en el mismo lugar. Sus percepciones son historias internas, aisladas de su contexto y muchas veces privadas de la posibilidad de ser expresadas con claridad, constituyendo fragmentos sellados de la historia como la oxidada lata de tabaco de Paul D.

Sin embargo, en contraste con las primeras novelas, emergerá progresivamente en Beloved una nueva dinámica en la narración. Pese a parecer irrecuperable, habiendo desaparecido probablemente la lógica narrativa de todas estas historias dispersas, el propósito de los relatos es evidente. Los hombres y mujeres implicados en ellos, pueden tratar de encontrar consuelo y una nueva afirmación en el intercambio de las historias vividas. La novela se dirige lentamente hacia la reunión de una comunidad de narradores que tiene dificultad en articular su papel en los acontecimientos experimentados. A excepción de la historia del nacimiento de su hija, -la única que Denver desea escuchar- las narraciones de Sethe pierden lógica o linealidad, presentándose de forma confusa y desconcertante. Incluso Paul D, el personaje que conoce mejor a Sethe por haber compartido con ella una etapa de su vida en Sweet Home, se muestra perplejo por los esfuerzos que realiza al tratar de justificar comportamientos inexcusables. Las vacilaciones

de Sethe contando una historia que rodea a Paul D, "like a slow but steady wheel,"⁹⁶ sin acercarse nunca demasiado a la cuestión que trata de explicar constituyen una característica que también puede aplicarse a las narrativas de los otros personajes. La reconstrucción de la historia afroamericana, no parece una tarea fácil ni tampoco puede hacerse de una forma completa. Por esa razón, el intercambio de narrativas implica no solamente reconocer las injusticias inhumanas y absurdas de un amplio período histórico, sino también recordar episodios de profunda humillación. Beloved representa la confluencia progresiva de todas las historias omitidas del pasado, narradas por una comunidad de supervivientes. De forma significativa, la conclusión del conflicto de amor entre Paul D y Sethe es presentado como una yuxtaposición de historias, "He wants to put his story next to hers."⁹⁷ En esta confluencia de diferentes relatos, subyace una nueva forma de coherencia que contradice la causalidad narrativa tradicional.

Si comparamos Beloved a Tar Baby descubrimos que esta última se basa en delimitaciones de lugar más marcadas e incluso rígidas. Pese a estar Beloved dividida como Tar Baby en un espacio de servidumbre -Sweet Home evocando a L'Arbre de la Croix- y un espacio de emancipación -la comunidad de Cincinnati duplicando Isle des Chevaliers, este paralelismo superficial pone de relieve una sorprendente diferencia entre las dos. El énfasis narrativo ha

⁹⁶ Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 159.

⁹⁷ *Ibidem*, pág. 273.

cambiado, moviéndose de un espacio de reclusión a otro de liberación. Si los restrictivos compartimentos racistas -el cuaderno de contabilidad de Schoolteacher recuerda el rígido código de etiqueta de Valerian- permanecen presentes todavía, las expectativas de autonomía cambian considerablemente. La dinámica interior-exterior que invade las anteriores novelas ha sido transformada en Beloved en una fórmula liberadora vinculada al viaje de Sethe hacia la emancipación. A pesar de esto, después de su violenta reacción ante Schoolteacher, Sethe se verá confinada a vivir en soledad en el 124 de Bluestone Rd. Si bien el retorno de Paul D y la negativa de éste a aceptar las justificaciones de Sethe refuerzan el esquema de reclusión será, sin embargo, desde ese lugar aislado, y a través del proceso evocador del recuerdo cuando llegue el momento de la liberación espiritual. Mientras transcurre la terrible lucha entre Sethe y el fantasma de su desaparecida hija, el vecindario alertado por Denver acude para rescatar a Sethe del tormento del pasado. En el instante mágico durante el cual el grupo formado por las treinta mujeres de Cincinnati conjura el recuerdo de la esclavitud personificado por Beloved, se establecerá un nuevo comienzo. Sethe será, finalmente, admitida de nuevo en el seno de la comunidad que considera su culpa suficientemente expiada. Si el comportamiento de la comunidad de Cincinnati guarda cierta similitud, al principio, con el manifestado en The Bluest, el proceso a través del cual Sethe obtiene la regeneración ante la comunidad difiere en gran medida. En lugar de victimizar egoístamente a Pecola para afirmar su inestable posición como grupo marginal, las mujeres de Cincinnati experimentan un sentimiento de solidaridad al dar la bienvenida entre ellas a un miembro apartado de su grupo

durante largo tiempo; es en este sentido que podríamos considerar que Beloved afirma la reconciliación de la comunidad de color.

Después de su experiencia al transformar el tradicional modelo heroico en Song of Solomon y en Tar Baby, incorporando en él valores culturales de la tradición afroamericana, Morrison parece abandonar completamente la progresión narrativa lineal. La consideración del pasado histórico parece tomar prioridad en su obra antes de concebir cualquier orientación. De esta forma, el personaje de Beloved resulta la obvia representación de la presión ejercida por el pasado. Esta figura fantasmal emergerá del otro mundo como testimonio de los agravios cometidos contra ella y perpetrados contra su pueblo, desde el momento en que fue desarraigado de su tierra de origen hasta el período de la emancipación. Según manifiesta Morrison en su entrevista con Darling, Beloved presenta aspectos significativos de la cultura afroamericana y su relación con la africana.⁹⁸ Una de las funciones de este personaje es la de servir como vínculo de las creencias metafísicas africanas entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Por otra parte, transmite el concepto africano del tiempo como circular contrapuesto a la linealidad del tiempo occidental. De esta forma, Beloved afirma la convicción de la autora en la indisoluble conexión entre Africa y los afroamericanos y la continuidad existente entre el pasado y el presente.

⁹⁸ Morrison explica los niveles figurativos que representa Beloved y sus diferentes funciones en el texto, subrayando el significado como nexos entre la memoria cultural ancestral y la memoria presente. Véase Marsha Darling, "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison," The Women's Review of Books, 5 (March 1988): págs. 5-6.

La amarga lucha que establece *Beloved* a través de sus anheladas imágenes maternas, refleja el conflicto que todos los miembros de la comunidad afroamericana tienen que enfrentar antes de poder considerar la idea de un futuro prometedor. A pesar de lo doloroso del proceso esta vuelta al pasado será necesaria para conseguir un nuevo renacimiento espiritual. Morrison define en *Beloved* una nueva estructura narrativa basada en una especie de movimiento regresivo que supera la ruptura circular de *The Bluest* y de *Sula*, así como la conflictiva trayectoria de *Tar Baby* o de *Song of Solomon*. En *Beloved* podemos observar una organización narrativa basada en repeticiones con variaciones como, por ejemplo, el sermón de Baby Suggs en la escena del claro del bosque que, posteriormente, tendrá un cambio de participantes y una diferente orientación. Aunque ese tipo de configuración tenga una clara función restauradora para el presente, no se percibe con igual claridad la forma en que estructurará las narrativas futuras. La perspectiva de continuidad será asignada en la novela a Denver quien, nacida en la línea de división entre la esclavitud y la libertad y traída al mundo por Amy, -una muchacha blanca fugitiva- adquiere todas las señales que auguran una nueva relación con la sociedad hegemónica. Denver conseguirá finalmente superar, no solamente su egocentrismo sino poner fin al destructivo conflicto existente entre su madre y su hermana, dirigiéndose hacia el universo exterior para buscar ayuda. Será también la primera en frenar la tendencia violenta de su madre, salvando a Mr. Bodwin del punzón de hielo que enarbola Sethe. No obstante, a pesar de que sus perspectivas sean más prometedoras que las de

sus antecesoras, tendrá que seguir enfrentándose a los prejuicios existentes contra su raza. Cuando es aleccionada por la abolicionista Mrs. Bodwin, Denver reconoce que está siendo utilizada por ella como una especie de experimento. Las posibilidades de un futuro prometedor se presentan aún muy problemáticas para las heroínas de Morrison. Por lo tanto, no parece sorprendente que, moviéndose en Jazz hacia la generación nacida después de la esclavitud, Morrison continúe la exploración de las dificultades que tienen que afrontar los supervivientes de una de los períodos más sangrientos de la historia americana.

Comparada con obras canónicas tradicionales, aún teniendo en cuenta posibles variaciones en las mismas que se alejen de una trama lineal, Jazz es atípica y ciertamente muy innovadora. Si bien podemos considerar las diferentes peculiaridades técnicas y variaciones estilísticas que pueda incorporar, la novela occidental generalmente depende de la producción de un climax o está diseñada para responder de la desaparición de la esperada situación de intriga. Ninguna de estas características aparece en Jazz donde en la narración de los diferentes acontecimientos siempre ha ocurrido anteriormente algo trascendental. Por ejemplo, el asesinato de Dorcas seguido por la profanación de su cuerpo durante el funeral aparecen resumidos brevemente, de forma casual, en las primeras páginas de la novela. La narración se centra en las extrañas repercusiones que han tenido esas dramáticas escenas. Joe y Violet, los dos causantes de la violencia esgrimida contra Dorcas, lamentan y expían su comportamiento pasado mientras

contemplan diariamente la fotografía de la fallecida Dorcas que les ha sido entregada por la propia tía de la muchacha. Otra joven, Felice, se reunirá posteriormente a ellos. El desarrollo de la historia se orientará hacia el esclarecimiento de estas extrañas circunstancias. En esta forma de presentación inicial de la novela, parece necesario separar el auténtico propósito de la obra de la utilización de la técnica narrativa. La verdadera intención de la historia en Jazz como en Beloved, no consiste en el relato de los acontecimientos. Los incidentes históricos recreados en estas novelas son hechos del pasado afroamericano que desafían una cuidada ordenación de razones y explicaciones capaces de formar un diseño coherente. Por el contrario, estas novelas narran de qué forma y siguiendo qué sucesión de acontecimientos los trágicos eventos pueden ser aceptados y justificados. De igual forma, explican cómo los responsables de estos dramas pueden reintegrarse en la comunidad. La técnica utilizada en la presentación inicial de los propósitos de la voz narradora en Jazz consiste, principalmente, en la sugerencia de que lo ocurrido a Dorcas, la joven asesinada, va a volver a suceder en la persona de Felice, la nueva visitante de la violenta pareja.

Estos objetivos narrativos evidencian que la habitual utilización por parte de Morrison de escenas retrospectivas, repeticiones con distinta variación así como el empleo de una perspectiva oblicua, no están diseñados para intensificar o multiplicar la tensión dramática de la trama central. Por el contrario, tienen la finalidad de producir una especie de enérgica justificación ante hechos que parecen desafiar unas motivaciones razonables. La autora

parece sugerir a través de su técnica literaria, que las historias no necesitaban ser contadas o que la novela tradicional no resulta la forma más apropiada para acceder a la realidad. Este nuevo propósito en la narración se puede observar en el relato que trata de la llegada de Golden Gray a la cabaña de Hunter Hunters. La narradora cuenta el episodio tres veces, siguiendo un proceso que, abarcando la sucesión de diferentes estratos narrativos, logra dos propósitos distintos; en primer lugar, las tres versiones del mismo viaje comunican el desarrollo de la conciencia que tiene Golden Gray de sí mismo, mostrando cómo modifica sus vengativas intenciones hasta llegar a aceptar la raza de su padre y su propia negritud. La segunda intención, más innovadora, será la progresiva respuesta de la voz narradora al personaje. La hostilidad inicial hacia el privilegiado hijo rubio de la hija de un esclavista, irá convirtiéndose en el reconocimiento final del desamparo de Golden⁹⁹.

De forma parecida, la totalidad de la novela está basada en tres acontecimientos cuyo potencial dramático es atenuado por la autora. El encuentro de Golden Gray con Wild resultará, irónicamente, desvirtuado por la autora de su fuerza dramática. Wild se desmaya tras haberse golpeado la cabeza contra la rama de un árbol y permanece sin sentido durante el resto del episodio. Pero esa situación carente de tensión narrativa en términos tradicionales, será fundamental en la progresión simbólica de la novela. Su

⁹⁹ La primera narración que trata de la visita de Golden a la cabaña de Hunter comprende las págs. 143-49, la segunda las págs. 150-60, y la tercera las págs. 160-62. Véase Toni Morrison, *Jazz*, edit. cit.

finalidad es la de permitir revelar la sangre y la desnudez de la joven encinta, cuya visión producirá, al final, la conversión de Golden Gray. El segundo acontecimiento desprovisto de dramatismo, seguirá un procedimiento parecido. Durante la muerte de Dorcas no será el disparo, en medio de la multitud del baile y la consiguiente situación de pánico lo que aparezca como eje narrativo. Por el contrario se nos mostrará el gradual colapso de Dorcas; el deslizamiento progresivo de su cuerpo hasta caer; la reducción de su campo de visión; y la intensidad con que percibe el frutero de madera rebosante de naranjas. En el funeral de Dorcas se producirá otra ausencia de climax cuando el cuchillo, que empuña decididamente Violet se desvía, súbitamente, de la cara de la muchacha muerta, causándole únicamente una pequeña incisión.

En contraste con estos acontecimientos desprovistos de tensión narrativa, dos situaciones parecen adquirir en el relato una intensa importancia. El énfasis colocado en ellas suscita curiosidad en la narrativa y justifica su ulterior desarrollo. La primera es el hecho de que, contrariamente a las expectativas y augurios proclamados por la voz narradora, Felice aparece incorporada en el universo doméstico de Violet y Joe como si fuese su propia hija en lugar de convertirse en la siguiente víctima de su violento comportamiento. En la subyacente lógica de la novela, Felice no solamente llega a ser la hija que Joe y Violet nunca tuvieron sino que también sustituye a Dorcas. Felice redimirá las cualidades peligrosas inherentes a la personalidad de Dorcas y prolongará la epifanía que ésta parece haber experimentado antes de morir. El segundo hecho incluso más extraño que el primero, será el

relativo a la reconciliación de la pareja. ¿Por qué, después de un período de lamentaciones y expiación el matrimonio Trace se convierte en una pareja incluso más compenetrada y feliz que en sus primeros años de matrimonio? Al término de una de las visitas de Felice todo vestigio de lamento parece haberse evaporado. Joe y Violet comienzan a bailar dejándose llevar por la música que penetra desde la calle. Mientras la comunidad parece haber olvidado los violentos acontecimientos ocurridos durante el invierno, la pareja encuentra cualquier excusa para hablar con tranquilidad en lugares inesperados. La voz narradora recuerda incluso una escena del pasado, carente también del habitual potencial dramático, que además de indicar el resurgir de un sentimiento nuevamente recuperado, -una tarde de un año ya lejano- parece contener la clave final del tratamiento que hace Morrison de los hechos y su significación en la narrativa. Ese recuerdo corresponderá a una ocasión en la que Joe regresa a su hogar después de haber estado ausente durante dos meses y encuentra a Violet dormida. La narradora resalta la vulnerabilidad total de Violet salvo uno de sus pies, revestido aún con una bota de campo. En lugar de la esperada escena de pasión, la reacción de Joe se limitará a desanudar los cordones de la bota quitándosela con suavidad mientras que Violet en su sueño responde con una risa feliz. En esta sencilla escena, nada parece ocurrir que tenga cierta importancia y, sin embargo, evoca una resolución armónica que no requiere mayor justificación.

En su alejamiento de los habituales métodos narrativos de la novela occidental, la lógica simbólica de Morrison incorpora la más reciente de las

innovaciones de la autora: la progresiva descalificación de las afirmaciones y augurios que sobre los personajes realiza la voz narradora. Aunque este recurso literario ha sido ampliamente utilizado en la novela Morrison lo emplea con un propósito claramente diferente, consiguiendo un efecto sumamente original. La técnica de utilizar un narrador poco creíble proporciona, generalmente, una mayor intensidad a la narración ocasionando que el lector aprecie, en mayor medida, los acontecimientos verdaderos al compararlos con las imprecisiones producidas por las limitadas perspectivas del narrador. No obstante, en Jazz, la descalificación que hace la voz narradora de sí misma no nos permite considerar al personaje que ésta representa como inapropiado para contar el relato. Sus declaraciones de incompetencia narrativa terminan en una exhortación apasionada a los lectores, suplicando comprensión hacia la narradora y enfatizando el progreso realizado por ésta en el acercamiento hacia los personajes. Además, sus afirmaciones, dudas y exhortaciones la cualifican como una personificación de la voz autorial y contribuyen a intensificar su propia versatilidad. Ella es la voz de la ciudad, no solamente alguien chismoso como Malvonne sino una voz comprensiva, intuitiva, apasionada y lírica. En realidad, ella es una diversidad de voces, pudiendo ser a la vez locuaz e hipercrítica, sorprendente y profunda. Si la considerásemos solamente como una visión o un punto de vista -términos que indican en la novela tradicional una unidad de perspectiva- la definiríamos de forma parcial. La voz narradora y personaje de Jazz se funde muchas veces con la voz autorial, mostrándose como una conciencia versátil, cambiante y adaptable, capaz a la vez de conmovearse y denigrar, trivializar y ponderar.

El distanciamiento que parece establecer al final de la novela con los acontecimientos sugiere más que la dificultad o imposibilidad de acceder a ellos, lo inadecuado del mismo proceso narrativo. La novela es criticada como tal por ser la creación de una narradora alejada de las alegrías normales de la vida, que parece encontrar cierta compensación en inmiscuirse en la vida de los otros. No obstante, al compartir las penas y vicisitudes de los personajes colocados en distinto ámbito al suyo, experimenta junto con ellos una evolución que la hace considerar nuevas perspectivas y soluciones incluso para ella como narradora. En esta estrategia narrativa, se puede percibir cierta reflexión postmodernista de la novela cuestionándose sus propios fundamentos. Existe en Jazz una especie de efecto transformativo mediante el cual la narración parece desintegrarse para celebrar el referente de la construcción narrativa. En lugar de reducir la novela a una diversidad de inflexiones y perspectivas, Morrison rechaza los mecanismos constituyentes de la misma, considerándolos como medios básicamente insuficientes para poder representar lo inaccesible de la condición humana.

Como hemos observado al considerar las peculiaridades existentes en la estructura narrativa de las obras de Morrison, aunque algunas de ellas presenten como Song of Solomon, un cierto paralelismo superficial con modelos literarios convencionales, en realidad se apartan totalmente de la tradición novelística occidental. El esquema narrativo tradicional es ostensiblemente descartado en Song of Solomon. Milkman descubre que

reconstruir el mensaje de la canción y descifrar el mensaje del espíritu de su abuelo, tienen más importancia que la búsqueda implacable de un tesoro y la destrucción que conlleva el tradicional modelo heroico. Si tenemos en cuenta el indudable compromiso de la autora con la cultura y tradición afroamericanas, parece comprensible su renuncia a adoptar modelos literarios hegemónicos. El desarrollo progresivo de éstos no se adapta a la experiencia afroamericana de ruptura, dislocación y cambios radicales impuestos por acontecimientos ajenos a los intereses de la comunidad. Si en la tradición occidental el relato y la historia son sincrónicos, informándose entre sí en la narrativa para crear una visión armónica de la sociedad, los escritores/as afroamericanos han tenido que enfrentarse con el problema de la imposibilidad de adaptar su verdadera experiencia cultural a los esquemas literarios existentes. Al dirigirse las primeras narrativas, como Incidents in the Life of a Slave Girl (1861) de Harriet Jacobs o novelas como Iola Leroy (1892) de Frances Harper y Clotel (1851) de Williams Wells Brown, a un público abolicionista del que dependían para su publicación, tuvieron que basarse en géneros literarios ya existentes adecuando sus experiencias y relatos a los modelos convencionales de la época. Tanto las narrativas esclavas como las primeras novelas afroamericanas produjeron, en su mayoría, un modelo literario progresivo y lineal que no transmitía la realidad de la cultura y experiencia afroamericanas. Esta adaptación a cánones establecidos, hizo que en gran medida muchas escritoras de ficción dirigieran sus esfuerzos hacia la refutación de los estereotipos literarios. Sin embargo, excepto notables excepciones, como Their Eyes Were Watching God (1937) de Zora Neale Hurston y Maud Martha

(1953) de Gwendolyn Brooks, será a partir de los años setenta cuando comience un nuevo resurgir literario que no solamente incorpore en su plenitud la riqueza de la cultura vernácula, sino que rescate aquellas obras que por haberse apartado de parámetros y esquemas establecidos habían sido relegadas al olvido como Our Nig (1858) de Harriet Wilson. Las obras de ficción de autoras afroamericanas contemporáneas como Toni Morrison, Sherley Ann Williams y Toni Cade Bambara, entre otras, demuestran que para transmitir una visión alternativa de la historia, que establezca una auténtica relación entre la tradición cultural y la experiencia afroamericanas deben también adoptarse nuevas técnicas narrativas. Este concepto revisionista adquiere su máxima expresión en la obra de Toni Morrison, donde el continuo movimiento retrospectivo sugiere la necesidad de una nueva reconsideración y comprensión de los hechos para que la narración prosiga hacia un desarrollo ulterior. No obstante, la función narrativa en su obra no consiste solamente en la recuperación de acontecimientos ya ocurridos. Por el contrario, subraya la inevitable conexión entre pasado y presente. La recreación del pasado histórico se convierte en la obra de Morrison en un proceso activo de intercambio e influencia mutua entre la memoria y las circunstancias presentes como demuestra la narrativa espiral y fragmentada de Beloved y Jazz. La tradicional progresión de la trama lineal será sustituida definitivamente por una multiplicidad de narraciones, voces y perspectivas que muestran en su evolución y diversidad la vitalidad creativa de la comunidad. Las diferentes etapas de la tradición literaria afroamericana convergen en la narrativa de Toni Morrison en facetas simultáneas que recrean la complejidad de la cultura y la

experiencia afroamericana, presentando una versatilidad creativa que deniega simples definiciones y reemplaza la linealidad por la complejidad, la uniformidad en la visión narrativa por la riqueza épica.

II. LAS RAICES AFRICANAS EN LA NARRATIVA DE TONI MORRISON.

*"Those who are dead have never gone away.
They are in the shadows darkening around,
They are in the shadows fading into day,
The dead are not under the ground.
They are in the trees that quiver,
They are in the woods that weep,
They are in the waters of the rivers,
They are in the waters that sleep.
They are in the crowds, they are in the homestead.
The dead are never dead."*

Birago Diop, "Breath" ¹

¹ Birago Diop, "Breath", African Verse, London, Heinemann, 1964, pág.25

CAPITULO 4

COSMOLOGÍA Y RITUALES DE ORIGEN AFRICANO: LA VICTIMIZACIÓN.

Es natural que para una escritora como Toni Morrison, considerada por la crítica como uno de los pilares fundamentales que sustentan la literatura afroamericana, la cosmología y los mitos de origen africano adquieran una importancia primordial en su narrativa, con la finalidad de reflejar en ella los rasgos característicos de una auténtica escritura afrocéntrica que configure lo que, generalmente, se denomina "un texto negro".

Nada expresa mejor el espíritu africano que su religiosidad y sentido de lo sobrenatural unidos a un profundo arraigo a lo terrenal y a todo lo humano, que devienen en un sentimiento panteísta difundido a todos los seres vivientes. Este concepto unificador de la existencia, se pone especialmente de relieve en los sistemas de creencias que incluyen mitos y rituales. Uno de los más utilizados es el Ayajo Asuwada², poema oral recitado por el pueblo yoruba cuando se funda un nuevo asentamiento humano. En él está contenido un mito

² Akinsola Akiwowo, "Contributions to the Sociology of Knowledge from an African Oral Poetry", Globalization, Knowledge and Society, Martin Albrow & Elizabeth King, eds., London, Sage Publications, 1990, págs. 103-117.

de la creación llamado Alasuwada³. Asuwada se considera como un principio filosófico y teológico que contiene las ideas de propósito y de unidad en el mundo. Es concebido también como una de las bases de la doctrina de la creación en forma de poema oral, proporcionando un sentido de destino que aúna todos los comportamientos auténticos y confiere sentido universal a la existencia del individuo y a la historia humana,

"When the assembly of hairs was complete,
They took over the head.
When the assembly of hairs on the beard was complete,
They became ojontagiri.
When the clumping of trees was complete,
They became forests.
When the eruwa grasses were completely assembled,
They became savannah.

Alasuwada I invoke you
To send iwa-susu down
To bear to me all ire gbogbo (common good).
Permit all gbogbo ire compressed together to issue forth to ward me.
Baba Asemuegun-sunwon begat Olofin Otete.
Otete, you are Alasuwada".⁴

Según Akiwowo, en estos versos se introducen tres abstracciones básicas: "iwa-susu" (formas de existencia en unión), "ire-gbogbo" (todo bien existente considerado colectivamente) y "gbogbo ire" (todo bien considerado individualmente), siendo iwa-susu la variable independiente. Existe, por tanto,

³ Akiwowo sostiene que el concepto asuwada deriva de Iwa, (un estado del ser, existencia o carácter en perpetuo estado de desarrollo) suwada implica ir juntos o coexistir para un fin o propósito común y asuiwa-da literalmente significa aquello que forma o moldea Iwa, por ejemplo, seres o estados de existencia para que puedan vivir juntos en armonía con un propósito o finalidad común.

⁴ Akinsola Akiwowo, *Opus cit.*, pág. 107.

en el poema una relación causal entre iwa (existencia, ser) e ire (bondad); entre iwa-susu (una colectividad de existencias o de seres), "ire-gbogbo" (la suma total de bondad) y "gbogbo ire" (bien común). El origen de todas las formas terrenas de "iwa-susu" es el ser divino llamado Olofin Otete al que se le da el nombre de Alasuwada. A lo largo del poema, el poeta oral demuestra su comunión con Alasuwada. Declara su fe en el principio congregacional de "asuwa" en toda creación de cualquier forma de vida, particularmente, en la comunidad de seres engendrados en colectividad con un propósito determinado. Expresa una ley de armonía inherente a todos los aspectos de la creación, en especial, entre los seres humanos destacando las consecuencias negativas de un comportamiento que quiebre la estructura del bien común. En los mitos de creación africanos y, fundamentalmente, en el Alasuwada, todas las cosas fueron creadas en grupos o conjuntos sistémicos desde los árboles a los bosques, desde los pájaros a los peces, desde los seres humanos a las naciones. La humanidad es considerada como una unidad sin raza existiendo por sí misma.

Toda la obra de Toni Morrison destila ese profundo sentido unificador de lo mítico y sobrenatural con los aspectos humanos, que tiene su origen primigenio en la religiosidad africana y en el posterior desarrollo de la misma en el Nuevo Mundo, bajo las condiciones de la esclavitud. De ahí que sus obras combinen el sentido terrenal de lo práctico y real con un tremendo respeto por aspectos fantásticos y conocimientos ancestrales considerados, a menudo, en nuestro mundo occidental como "discredit knowledge," y que no

son otra cosa que una estructura mítica diferente a la habitualmente conocida, o más bien, una cosmología negra. La propia autora ha revelado la enorme influencia que los autores africanos han tenido sobre ella resaltando, entre otros, a Chinua Achebe y a Wole Soyinka⁵. Es especialmente en Soyinka donde más se evidencia la visión de un universo homogéneo que integra la diversidad de toda la experiencia humana en una totalidad cosmológica. Aunque la naturaleza, el individuo y la sociedad están unidos por un sentido de lugar, en ese orden existe cierta tensión. El mismo origen del hombre está sujeto a un ascendente cósmico ya que unido al conocimiento que tiene la persona de sí misma, existe una trágica reserva e incertidumbre,

"No man beholds his mother's womb
Yet who denies it's there? Coiled
To the navel of the world is that
Endless cord that links us all
To the great origin. If I lose my way
The family cord will bring me to the roots".⁶

La dualidad del individuo parece inherente a su naturaleza, por lo que es una criatura conflictiva. Tal ser inestable, poseyendo un sentido de lugar en un cosmos impredecible que controla sus orígenes, está seguramente predestinado a un hado trágico. Por lo tanto, si el hombre sufre y es complejo por su propia naturaleza y si es además un microcosmos de la sociedad a la que pertenece, esta sociedad estará también destinada a ser inestable y problemática. Es en este sentido que la tragedia de Elesin en Death & the

⁵ Christine Davis, "An Interview with Toni Morrison", Cultural Review of the Negro World, 1145, (1988) págs., 141-50.

⁶ Wole Soyinka, Death & the King's Horseman, London, Eyre Methuen, 1975, pág.18.

King's Horseman va más allá de la propia tragedia personal, convirtiéndose en la de la misma sociedad, porque la existencia del individuo es considerada en las tradiciones africanas como una experiencia compartida y cada muerte en la comunidad constituye una pérdida en la misma.

Esa significación de las tradiciones africanas, estableciendo una fuerte vinculación entre el destino individual y el del conjunto de la comunidad, hace que el lamento de Morrison en The Bluest Eye sea no sólo el de Claudia, sino que represente el dolor de toda la comunidad por las pobres víctimas encarnadas en las figuras de Pecola y de su hijo muerto y que los culpables de su estado se incorporen en las palabras "we", "the land", "our town", "the entire country",

"And now when I see her searching the garbage -for what? The thing we assassinated? I talk about how I did not plant the seeds too deeply, how it was the fault of the earth, the land, of our town. I even think now that the land of the entire country was hostile..."⁷

Dada la aparente arbitrariedad del comportamiento humano y su tendencia a romper la armonía cosmológica no es extraño que Sula, considerada por la comunidad de "the Botton" como la encarnación del mal, se cuestione acerca de términos tan difusos como son las definiciones de la dualidad,

⁷ Toni Morrison, The Bluest Eye. New York, Washington Square Press, 1972, pág. 160.

"How you know? Sula asked.
Know what? Nel still wouldn't look at her.
About who was good. How you know it was you?
What you mean?
I mean maybe it wasn't you. Maybe it was me".⁸

El mantener en el recuerdo de la comunidad a aquéllos que han muerto es una de las principales intenciones que animan a Morrison en Beloved, donde a través de su queja por el olvido colectivo, expone la necesidad de la memoria,

"Everybody knew what she was called, but nobody anywhere knew her name. Disremembered and unaccounted for, she cannot be lost because no one is looking for her, and even if they were, how can they call her if they don't know her name? Although she has claim, she is not claimed".⁹

Sin embargo, en Jazz la muerte de Dorcas será constantemente recordada por Joe, Violet y Felice, quienes establecen a partir de ahí un nuevo vínculo entre ellos y su entorno, convirtiendo el recuerdo de la victimización de Dorcas en una nueva celebración a la vida. La voz narradora, confusa ante esta reacción, reflexiona acerca del ambivalente comportamiento humano y sus posibilidades en el mundo,

"I started out believing that life was made just so the world would have some way to think about itself, but that it had gone awry with humans because flesh,

⁸ Toni Morrison, Sula, New York: A Signet Book / Penguin Books Ltd., 1993, pág. 186.

⁹ Toni Morrison, Beloved, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1988, pág. 274.

pinioned by misery, hangs on to it with pleasure...Something is missing there. Something rogue. Something else you have to figure in before you can figure it out." ¹⁰

El universo que integra la existencia comunitaria sería como una órbita que descansa sobre un trípode. Un extremo de éste representaría a los muertos, otro simbolizaría a los vivos y el tercero designaría a los no nacidos. Si cualquiera de estos extremos se viniese abajo, el equilibrio se desestabilizaría y la órbita se rompería en pedazos,

"It will be neither of this world nor of the next. Nor of the one behind us. As if the timelessness of the ancestor world and the unborn have joined spirits to wring and issue of the elusive being of passage...Elesin!"¹¹

La tarea de los vivos consiste en asegurar que los tres extremos del trípode estén firmemente fijados en su lugar para preservar la seguridad y estabilidad del mundo. Una de las formas de desarticular este delicado equilibrio entre las diferentes fuerzas es que los vivos ofendan las leyes y convenciones ancestrales. Esto traería consigo represalias contra los vivos e impediría el futuro de aquéllos que todavía no han nacido además de crear serios trastornos en el mundo de los muertos. Tanto Death & The King's Horseman y The Strong Breed de Soyinka como Oda-Oak Oracle de Tsegaye Gabre-Medhin exploran el determinismo metafísico del universo cosmológico y

¹⁰ Toni Morrison, Jazz, London: Picador / Pan Books, 1993, pág. 227.

¹¹ Wole Soyinka, Death & the King's Horseman, edit. cit. pág. 22.

asumen la necesidad ancestral del sacrificio ritual de víctimas para el bien del conjunto de la comunidad. Esta intención queda patente en la nota de Soyinka a la edición de Eyre Methuen con el claro propósito de adentrarnos tanto en el corazón de la obra como en las complejidades de la metafísica yoruba en la que radica el detonante de la acción,

"The confrontation in the play is largely metaphysical, contained in the human vehicle which is Elesin and the universe of the Yoruba mind -the world of the living, the dead and the unborn, and the numinous passage which links all transition".¹²

En The Strong Breed la víctima es concebida como un medio ritualista cuya función será la de librar a la sociedad de cualquier mal a través de un acto físico simbólico. Sin embargo, las actitudes hacia la víctima variarán considerablemente según el lugar. Mientras que en el poblado de Jaguna la víctima es considerada como paria y victimizada de manera oportunista, en el poblado de Eman es tratada no sólo como un miembro respetable de la sociedad sino también como portadora de una responsabilidad especial, que hace que la sociedad esté en deuda con ella. El padre de Eman le recuerda la importancia de su destino como víctima, "Ours is a strong breed, my son. It is only a strong breed that can take this boat to the river year after year and wax stronger on it".¹³

¹² Ibidem, págs. 5-6.

¹³ Wole Soyinka, "The Strong Breed", Collected Plays I & II, London, Heinemann, 1974, pág.133

También en Oda-Oak Oracle la victimización tiene como objeto restaurar el orden cósmico que ha sido destruido en el valle así como castigar el desafío. En las palabras del portavoz de la tradición únicamente el sacrificio de las víctimas restaurará la fragmentación del mundo,

"Their deaths will prevent
The wall of our tribe
From breaking down.
The gentle quiet
That has been crushed
From the land of the valley
Will soon settle among us.
The peace of the spirits
That have escaped our mountains shall now
Take over."¹⁴

Otro tipo de victimización muy diferente será la tratada por Gabriel Okara en The Voice y por Ngugi wa Thiong'o en The River Between. Okolo y Waiyaki, los respectivos protagonistas de ambas novelas, aparecen como individuos activos, comprometidos en una misión destinada a la redención de sus comunidades. Representan a seres dedicados a una causa que pagan con sus vidas el llevar la salvación a su pueblo. Aunque Okolo y Waiyaki sean sacrificados, sus ideas y honestidad prevalecerán, cambiando el curso de los acontecimientos. F.W. Dillistone en The Novelist and the Passion Story, observa acerca de esta función,

"In dedicating himself to the service of his fellows he
may almost unconsciously find himself caught up
into a sequence of temporary acceptance, growing

¹⁴ Tsegaye Gabre-Medhin, Oda-Oak Oracle, London, Heinemann, 1965, pág. 41.

opposition, rejection, suffering, dereliction, vindication, strangely similar to that which marked the career of Jesus of Nazareth himself".¹⁵

Pese a no seguir exactamente Okolo en The Voice el modelo de la vida de Cristo como lo hace el protagonista de Christ Recrucified de Kazantzakis, sí que evoca suficientemente el ejemplo de la pasión. Okolo como Cristo se opone al poder establecido y a la influencia corruptora que tiene en la sociedad, mientras que el jefe Izongo y los ancianos de Amatu pueden corresponderse con los escribas y fariseos. El colonizador blanco a cargo del servicio de seguridad que apresa a Okolo en Sologo es análogo a la figura de Poncio Pilatos. Se puede encontrar también el equivalente a Nicodemo en el anciano Tebeowei, mientras que los colaboradores de Okolo y los conversos, el proscrito Tuere y el tullido Ukule, podrían corresponderse con los discípulos. Por otra parte, al igual que Cristo, Okolo sigue las etapas identificadas por Dillistone -aceptación temporal, sufrimiento, abandono y vindicación, existiendo en la obra suficientes indicios de que la misión de Okolo triunfará sobre las fuerzas de la tiranía humana.¹⁶

En The River Between el protagonista es otra figura mesiánica que trae la salvación a su pueblo. En la narrativa de Ngugi se presentan dos perspectivas: la tradicional y la cristiana, lo que nos adentra en el dilema del protagonista, cuya educación y conciencia han sido condicionadas por ambas.

¹⁵ F.W. Dillistone, The Novelist and The Passion Story, London, Heinemann, 1960, pág. 20.

Al presentar la perspectiva tradicional, los mitos y las leyendas se revelan profundamente estructuradas con la finalidad de proporcionar un marco adecuado para la acción. El mundo es considerado a través del mito de su origen y las leyendas de su continuidad; sus bases están firmemente enraizadas en la tierra,

"Murungu brought the man and woman here and...showed them the whole vastness, the land. He gave the country to them and their children and the children of the children, tene na tene, world without end...From here, Murungu took them and put them under Mukuruwe wa Gathaog'a. There our father and mother had nine daughters who bore more children. The children spread all over the country. Some came to the ridges to keep and guard the ancient rites."¹⁷

En la perspectiva de Ngugi acerca del cristianismo se destaca su función redentora mientras que la búsqueda de una reconciliación de extremos parece demostrar la preocupación del autor por encontrar una integración de las dos visiones. Es significativo, no obstante, que los personajes que comparten la expectativa de reconciliación sean sacrificados, indicando la dificultad de conciliar dos mundos en oposición divididos por creencias, ideologías y modos de vida totalmente diferentes.

¹⁶ Gabriel Okara, The Voice, London, Heinemann, 1964, pág.84.

¹⁷ Ngugi wa Thiong'o, The River Between, London, Heinemann, 1965, pág. 21.

Como se puede observar a través de esta breve incursión en el tema africano de la victimización, las víctimas son a menudo seres predestinados por la comunidad que deben ofrendar su vida para resguardar el orden y equilibrio del mundo metafísico o, por el contrario, individuos que al evidenciar ciertas cualidades de liderazgo e independencia, se enfrentan a lo que es considerado el orden social predominante. En lo referente al tratamiento del tema por los diferentes autores expuestos, se puede ver con claridad que aunque varía considerablemente de una obra a otra, parece compartir, sin embargo, una actitud común: la consideración de la victimización como algo lógico y natural en el sistema comunal y en ciertos tipos de situaciones humanas. Pese a ello, las simpatías de los autores están siempre a favor de las víctimas y su compasión por ellas se pone de relieve como en el caso de Morrison, cuyo tratamiento de la victimización se analizará más detenidamente.

Una ruptura en el orden moral implica, en la perspectiva cosmológica africana, una fisura o desajuste en el orden natural. Evidencia, por encima de todo, un desorden en el difícil equilibrio metafísico, que de no ser restaurado amenazaría el bienestar común. El delicado entramado que une la vida del individuo a la vida comunal no sólo pone en peligro la realidad sino la misma existencia. Por lo tanto, la muerte de un individuo no es considerada como un incidente en la vida de un solo hombre o mujer, ni tampoco su enfermedad, sino que son signos que incorporan la muerte y la enfermedad del mundo que

le rodea. Constituye algo que interrumpe los ritmos y equilibrios de toda la comunidad como indica Claudia McTeer al comienzo de The Bluest Eye,

"Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father's baby that the marigolds did not grow. A little examination and much less melancholy would have proved to us that our seeds where not the only ones that did not sprout; nobody's did. Not even the gardens fronting the lake showed marigolds that year. But so deeply concerned were we with the health and safe delivery of Pecola's baby we could think of noting but our own magic: if we planted the seeds, and said the right words over them, they would blossom, and everything would be all right"¹⁸

Pasajes como éste nos ofrecen un ejemplo de la íntima relación entre el universo natural, el mundo humano y la comunidad. El hecho de que Cholly viole a su propia hija y ésta conciba un bebé, es una afrenta moral no solo contra Pecola y la comunidad sino contra la misma naturaleza, de tal manera, que no sólo no germinaron las semillas de Claudia y Frieda a pesar de sus bienintencionados conjuros, sino que no hubo caléndulas ni pudieron brotar las semillas de ningún miembro de la comunidad ese año. Por otra parte, considerando el comportamiento de Pecola y su idealización de modelos occidentales, Susan Willis en "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison" sugiere que la principal preocupación de Toni Morrison en su narrativa estriba en encontrar la forma de mantener una herencia cultural afroamericana, debido a que la relación con el sur rural negro ha disminuido de forma alarmante

¹⁸ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág. 9.

durante generaciones por circunstancias, básicamente, económicas.¹⁹ De ser cierta esta afirmación de Willis en lo referente a las prioridades en la obra de Morrison, seguramente la actitud de Pecola al abrazar el mito de la cultura blanca, pudiera ser el resultado de su distanciamiento espacial y psicológico de los mecanismos de supervivencia cultural que han servido para preservar el orgullo racial afroamericano a través del tiempo. Pero a pesar de las dificultades de Pecola y de los Breedlove en preservar este legado, la reacción de gran parte de la comunidad en The Bluest Eye parece evidenciar un silencioso rechazo a los mitos occidentales. La conservación de los medios afroamericanos de supervivencia la podemos encontrar, por ejemplo, en la explicación de los esfuerzos de Claudia por encontrar la esencia de la belleza blanca. Claudia dice que el impulso de desmembrar a las muñecas blancas dio lugar a la transferencia de los mismos impulsos hacia las niñas,

"The indifference with which I could have axed them was shaken only by me desire to do so. To discover what eluded me: the secret of the magic they weaved on others. What made people look at them and say, Awwwww, but not for me?...
If I pinched them [little white girls], their eyes -unlike the crazed glint of the baby doll's eyes -would fold in pain, and their cry would not be the sound of an icebox door, but a fascinating cry of pain."²⁰

¹⁹ Susan Willis, "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison", Specifying, London, Routledge, 1987, pág.85.

²⁰ Toni Morrison The Bluest Eye, edit. cit., pág. 22.

Estos deseos de Claudia fortalecen, sin duda, la afirmación de Baldwin en "Many Thousands Gone" de que "no Negro living in America... has not... wanted... to break the bodies of all white people and bring them low".²¹ Baldwin piensa que, en general, la contención para no ceder a estos deseos, permite a los afroamericanos además de desmitificar a los blancos, amar a su propio pueblo y aceptar a la humanidad en su conjunto.

Sin embargo, la aparente aceptación de Claudia de los modelos occidentales no es motivada por una conversión hacia valores humanitarios, sino por un cierto sentimiento de vergüenza ante la curiosidad que la empuja a esa "disinterested violence". Claudia considera "repulsivo" su fallo de aceptar sin cuestionarse los modelos blancos americanos. Por esa razón cambiará su violencia y rebeldía iniciales, sustituyéndolas por "fraudulent love". La única diferencia que distingue a Pecola y a los Breedlove de los otros afroamericanos en The Bluest es la autenticidad de su admiración hacia los valores occidentales. Las acciones de los demás personajes -los regalos de las muñecas blancas a las niñas de color, la aceptación afectuosa de las niñas blancas por las mujeres de color- podría parecer un sentimiento verdadero y una integración en los ideales occidentales. Sin embargo, esta muestra de afecto como el sentimiento compensatorio de Claudia, no es genuina. Por el contrario, es la respuesta a "aquello" que obliga a las gentes de origen africano a sentirse culpables y avergonzadas de sus expresiones de orgullo racial.

²¹ James Baldwin, "Many Thousands Gone", Notes of a Native Son, New York: Bantam Books, 1968, pág. 30.

Morrison parece implicar en The Bluest que existe la adecuación afroamericana a unos valores adversos mediante el uso de una máscara protectora. Esta aparente adecuación se puede apreciar, de forma manifiesta, en el episodio de la escuela. Los niños rodean a Pecola para insultarla con los gritos de "Black e mo Ya daddy sleeps nekked". La situación, en un principio, puede parecer incongruente porque ellos también poseen las mismas características raciales de Pecola y, probablemente, sus padres tengan costumbres parecidas como sugiere el siguiente pasaje,

"It was their contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth. They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds...They danced a macabre ballet around the victim, whom, for their own sake, they were prepared to sacrifice to the flaming pit".²²

El enmascaramiento por parte de la comunidad de su propia realidad ayuda a comprender los devastadores efectos que tienen sobre Pecola el ser escogida como víctima. No es la apariencia de la muchacha lo que la distingue de sus compañeros sino el hecho de que, al estar totalmente desenraizada de su herencia cultural, permanece desprotegida de los desastrosos efectos de unos modelos occidentales que no puede alcanzar. Si los demás afroamericanos parecen abrazar unos ideales inaccesibles para ellos, no por

²² Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág. 55.

eso dejan de mantener fuertes sentimientos de autoestima racial. Pecola es, por tanto, utilizada como un objeto ritual en las ceremonias destinadas a exhibir ante el "master" su rechazo de la negritud. Como observa Ogunyemi en su ensayo "Order and Disorder in Toni Morrison's The Bluest Eye", el papel de Pecola como víctima ritual está destinado a la limpieza de la sociedad en su conjunto y la serie de abusos a los que es sometida, a través de los diferentes episodios de la novela, pueden considerarse como rituales de purificación.²³

4.1. LA VICTIMIZACIÓN COMO SIGNO DE LIBERACIÓN: LOS DILEMAS DE LA NEGRITUD.

Neumann afirma en Depth Psychology and a New Ethic que la victimización es el resultado de la necesidad del individuo y/o la comunidad de liberarse del sentimiento de culpabilidad inherente a toda persona, o del fracaso del grupo en lograr el reconocimiento de sus valores. Este complejo de culpa o "shadow" como lo denomina Neumann, es eliminado del individuo y/o de la comunidad por medio de la proyección de la sombra, que es transferida al mundo exterior y experimentada como un objeto externo. La sombra es combatida, castigada y exterminada como "the alien out there" en lugar de ser tratada como "one's own inner problem".²⁴ El exteriorizar la sombra permite que ésta sea concebida como algo ajeno, por lo que el grupo puede liberarse del

²³ Chikwenye Ogunyemi, "Order and Disorder in Toni Morrison's The Bluest Eye", Critique 19, 1977, pág. 116.

²⁴ Erich Neumann, Depth Psychology and a New Ethic, New York: Putnam, 1969, pág. 50.

mal que existe tanto en el individuo como en toda la comunidad a través de una ceremonia de victimización. El efecto de purificación es conseguido mediante el procedimiento de evidenciar "el mal," haciéndolo visible y liberando el inconsciente de este contenido a través de la proyección. De esta forma, lo negativo, aunque no sea percibido por el individuo como propio, es sin embargo, reconocido como pernicioso, perteneciente a la estructura de la propia comunidad y eliminado de forma colectiva. Neumann sugiere además que son generalmente las minorías y los extraños al grupo los individuos propicios para dicha proyección y que ésta es sintomática de una división en la formación de la conciencia colectiva. Por tanto, la persona es dividida en dos; el ser ideal y como tal bueno y deseable, y el que contiene la sombra y el mal.

Las formulaciones de Neumann en lo referente al tema de la victimización son sumamente sugestivas en los análisis tanto de las relaciones entre razas diferentes como en las dificultades inherentes a la sensibilidad afroamericana que Du Bois caracteriza como dividida en The Souls of Black Folk.²⁵ La división afroamericana en dos seres: sombra (negro), e ideal (americano), en un lugar donde, generalmente, lo afroamericano es considerado como la representación de lo pernicioso, genera un autodesprecio racial tan manifiesto como el evidenciado por gran parte de la comunidad de The Bluest. En esta novela lo negativo representado por Pecola y definido, al ser racial, como un fallo manifiesto en la consecución de los valores y modelos

²⁵ W.E.B. Du Bois, The Souls of Black Folk, New York: Signet, 1969.

establecidos como exclusivamente deseables, debe ser erradicado de la comunidad.

Como hemos mencionado antes, Susan Willis mantiene que la alienación -tanto en términos de la separación del individuo de su centro cultural, como en la forma de rechazo hacia rasgos físicos típicamente afroamericanos- son constantes que aparecen en los personajes de Morrison. Por ejemplo, Willis observa que Polly, la madre de Pecola, presenta una especie de fragmentación y una separación de su propio ser. La tragedia del desequilibrio de Polly se evidencia en su representación como madre. Al estar sus emociones divididas, Polly muestra ternura y afecto hacia la hija de su patrona mientras que sus propios hijos son objeto de desdén y de violencia como evidencia el incidente ocurrido en la casa de los Fisher. Pecola, al haber tirado por accidente una tarta de arándanos al suelo, es maltratada por Pauline,

"Mrs. Breedlove entered with a tightly packed laundry bag. In one gallop she was on Pecola, and with the back of her hand knocked her to the floor. Pecola slid in the pie juice, one leg folding under her. Mrs. Breedlove yanked her up by the arm, slapped her again, and in a voice thin with anger, abused Pecola..."²⁶

²⁶ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit., pág. 86.

Esta escena presenta la negativa de Pauline a compartir la identidad de Pecola por sentirse avergonzada de ser relacionada con la torpe y patética niña que deja caer la tarta al suelo. La proyección de la sombra conduce a Pauline al sacrificio de su propia hija y a la completa interiorización de modelos occidentales como sugieren las cariñosas palabras que, en contraste, ofrece a la hija de los Fisher. Tal proyección también puede conducir, como en el caso de Geraldine, a un vano esfuerzo por erradicar completamente el ser racial. Este personaje de origen sureño reprime y deniega todos aquellos rasgos que recuerdan su condición de mujer negra. Volviendo al planteamiento de Neumann sobre la victimización, los esfuerzos de Geraldine se pueden considerar como un intento de exorcizar la sombra de su propia negritud. Este constante esfuerzo por suprimir "the Funk", no le permite incluso liberar sus auténticos sentimientos hacia su propia familia. Pecola representa para Geraldine la personificación de la sombra de la negritud, así como todo aquello que lucha por suprimir de su acomodada existencia,

"She had seen this little girl all of her life... ..Grass wouldn't grow where they lived. Flowers died. Shades fell down... Like flies they hovered; like flies they settled. And this one had settled in her house."²⁷

La violenta reacción que Pecola suscita en Geraldine, parece constituir, una división de sí misma en dos. La parte buena, moral, y noble que ella lucha

²⁷ Ibidem, pág. 75.

por mantener, y el otro ser, malvado e inmoral que suprime e intenta arrojar lejos de sí. Aunque esta erradicación o tentativa de exorcizar la negritud, la convierte en alguien incapaz de disfrutar de la vida ni de querer a su familia, le parece un precio pequeño si la salva de la ignominia de cualquier asociación con aspectos considerados como negativos. Se puede observar, en la caracterización del personaje de Geraldine, un ejemplo de fragmentación defensiva similar a la presentada por Janie durante su matrimonio con Joe Starks en Their Eyes Were Watching God. Pero mientras el personaje de Hurston se divide en el ser interior y el exterior, con la finalidad de presentar y retener dos aspectos: lo natural y lo culturalmente negro, la división de Geraldine está motivada por su intento de arrojar de sí la negritud. Con los ejemplos de Geraldine y de Pauline parece ponerse de manifiesto que el tema de la doble conciencia de Du Bois permanece como centro de los acontecimientos narrados en The Bluest. Sin embargo, la exploración que hace Morrison de la fórmula de Du Bois tanto en ésta como en sus demás novelas, no refleja una aceptación total de los conceptos de éste acerca de la división de la psique afroamericana,

"longing... to merge his double self into a better and truer self. In this merging he wishes neither of the older selves to be lost. He would not Africanize America... He would not bleach his Negro soul in a flood of white Americanism."²⁸

²⁸W.E.B. Du Bois, opus cit. pág. 45.

Morrison presenta en muchos de sus personajes evidencias que rebaten los planteamientos de Du Bois. La proyección de la sombra de la negritud en algunos de sus personajes y la aceptación total de los conceptos americanos de belleza y moralidad, sugieren que como Pauline y Geraldine, han blanqueado sus almas de color en el torrente arrollador de unos ideales inaccesibles. Son seres divididos que intentan erradicar su negritud. El resultado de la victimización de Pecola por su propia comunidad es una trágica división. Esta doble conciencia resulta de la convicción de haber adquirido la belleza que ella cree que debe acompañar a los ojos azules. Pecola pierde claramente la batalla de unir en su persona negritud y valores occidentales. Sin embargo, el sacrificio de Pecola -una niña que mide su propia estima en términos idealizados de modelos blancos de belleza y moralidad y como resultado enloquece- parece necesario para la consecución del ideal afroamericano de fusión de conciencia y logro de una voz unificada en la comunidad. Después de la desintegración psicológica de Pecola, las voces narrativas de The Bluest parecen fundirse en una sola voz. Claudia adquiere un tipo de información que únicamente podría haber conseguido del narrador omnisciente, llegando a comprender, por ejemplo, el complejo ritual de victimización en el que toda la comunidad ha implicado a Pecola,

"All of us...felt so wholesome after we cleaned ourselves on her... Her inarticulateness made us believe we were eloquent. Her poverty kept us generous. Even her waking dreams we used -to silence our own nightmares. And she let us, and thereby deserved our contempt. We honed our egos

on her, padded our characters with her frailty, and yawned in the fantasy of our strength."²⁹

En Sula la comunidad del Bottom, situada en una ciudad del norte llamada Medallion, no será únicamente un lugar sino una presencia -una especie de consciencia colectiva que arbitra las normas sociales y morales de sus miembros. Funcionando como una estructura sustentadora de vida para sus habitantes, tolera ciertas clases de excentricidades en los mismos, creyendo que la magia, los sueños y las fuerzas inexplicables operan de formas impredecibles. Consideran, sin embargo, que debe castigarse a aquéllos que se colocan en la frontera de lo permitido por las normas y costumbres de la comunidad.

Incluso las extravagancias de Shadrack son toleradas junto con sus funciones rituales del "National Suicide Day". Mientras estas celebraciones funcionan para Shadrack como una forma de ordenar el estupor en el que le ha sumido la guerra, ofrecen a la comunidad un recordatorio de su propia agresividad y violencia autodestructiva. Como Morrison ha comentado en diferentes ocasiones, tanto la comunidad de Medallion como Sula son los protagonistas de la novela. La autora estaba especialmente interesada en hacer del propio colectivo y barrio negro un importante personaje.³⁰ La perspectiva que ofrece Sula es la de la comunidad de "the Bottom". Cuando

²⁹ Toni Morrison, The Bluest Eye, pág. 159.

³⁰ Véase Robert Stepto, "Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison", Massachusetts Review 18 (1977) pág. 474.

Sula desaparece durante diez años no se comenta ningún aspecto de su vida fuera de ese lugar. Al volver se verá acompañada de presagios que convencen a los habitantes de "the Botton" que ella es el origen de la desgracia que les asedia. Su presencia será, por lo tanto, juzgada más peligrosa incluso que la de alguien como Shadrack. Sula pone en peligro las defensas contra las transgresiones morales y sociales que subyacen en la consciencia colectiva, siendo apartada de los valores positivos del vecindario o de la comunidad. En consecuencia, llega a disociarse de sí misma. Como Pecola Breedlove, Sula proporciona una energía negativa contra la que los miembros de la comunidad prueban sus propios valores; una pantalla sobre la cual proyectan sus necesidades y temores. Antes de sentirse traicionada, la propia Nel comenta, irónicamente, que Sula simplemente ayuda a definirse a los demás. De igual forma que Pecola, Sula es considerada como marginal por el grupo en el que vive.

Tanto Pecola como Sula se convierten en las víctimas a través de las cuales el grupo reafirma sus valores: las dos son vistas como la personificación de cualquier aspecto negativo porque transgreden voluntariamente o no, los valores que el grupo considera como preceptivos. En su entrevista con Robert Stepto, Morrison explica que en Sula quería explorar una antigua creencia africana basada en los conceptos adscritos al "bien y al "mal", que aparecen considerados bajo una perspectiva diferente.³¹

³¹ Ibidem, pág. 475.

La forma en que son percibidas Nel y Sula por la comunidad, parece representar el potencial para estos aspectos duales o su relación con la construcción de los valores de la comunidad. Nel simboliza los valores considerados como positivos, mientras que Sula se revela ante éstos. Sin embargo, Morrison coloca el bien y el mal "in different terms" detallando el potencial de Nel para la feminidad convencional y mezclando luego su aparente fuerza y consistencia con Sula, a quien el diseño estructural de la novela otorga poca atención narrativa.

Cada breve vislumbre que nos muestra a Sula junto con la atracción que Nel siente por ella, crea tanto contradicción como anticipación ¿Quién es esta muchacha que, como cree Eva, observa con interés cómo arde su madre, a quien oye decir que la quiere para luego oír la añadir, "I just don't like her"³²; alguien que es bien recibida por Helene porque parece "to have none of the mother's slackness?"³³ Mientras se nos permite ver a Nel como el paradigma de las expectativas patriarcales, la posición de Sula como la de su familia, fluctúa y, por tanto, no puede ser fijada con claridad. En el capítulo "1922", hay dos escenas que subrayan la indefinición de Sula y sirven para determinar la dirección del resto de su vida. Tanto Nel como Sula manifiestan gusto por la aventura. Sin embargo, es Sula la más atrevida de las dos. Por ejemplo, en su encuentro con los muchachos blancos, Sula esgrime un cuchillo frenando la agresividad mostrada por éstos y procede a cortarse la punta de uno de sus

³² Toni Morrison, Sula, edit. cit. pág. 78.

dedos. En su esfuerzo por proteger a Nel, asume desde el comienzo la función de víctima activa mientras su apariencia es de indiferencia. Nel, en su pasividad, sólo puede mirar al rostro de Sula que refleja una extraña lejanía. La segunda escena es la relativa a la muerte de Chicken Little. Hacia el final del capítulo 1922, Nel y Sula encuentran a Chicken junto a la orilla del río y de nuevo será Sula la que asuma el papel activo, ayudando a éste a subirse a un gigantesco árbol. Después que descienden del árbol Sula continúa su juego con Chicken cogiéndole por las manos y haciéndole dar vueltas hasta que, involuntariamente, se le escurre de las manos cayendo de forma accidental al río donde muere ahogado. Si Sula reacciona a esta muerte trágica sintiéndose en cierta manera culpable y retrayéndose de las expectativas sociales y emocionales de la comunidad, Nel se confina en la seguridad de los principios familiares preceptivos en "the Bottom". Estas actitudes diferentes de las dos muchachas ofrecen dos perspectivas de la realidad comunitaria. Nel responde a la muerte de Chicken en la forma en que lo haría la comunidad con una respuesta, que luego ella misma definiría como un comportamiento controlado y tranquilo. Nel, como su madre Helene, reacciona exactamente como la comunidad requiere de ella. Sula, por el contrario, al considerar más tarde los episodios de su niñez y buscar explicación para sus acciones, se da cuenta de que la única vez que intentó proteger a Nel, no consiguió su gratitud sino su protesta. Esto unido al recuerdo del accidente de Chicken y al sentimiento que las palabras del rechazo de su madre suscitan en ella, enseñan a Sula que no

³³ Ibidem, pág. 44.

puede contar con nadie, ni incluso consigo misma. Sin embargo, los momentos de rebeldía en Sula aparecen de forma fragmentaria y elíptica, centrándose la narración, fundamentalmente, en las creencias de la comunidad. Se explica, detenidamente, la forma en que la gente de "the Bottom" confronta el mal, la muerte, la naturaleza y su condición de personas oprimidas,

"What was taken by outsiders to be slackness, slovenliness, or even generosity was in fact a full recognition of the legitimacy of forces other than good ones...They did not believe death was accidental -life might be, but death was deliberate. They did not believe Nature was ever askew -only inconvenient...The purpose of evil was to survive it and they determined to survive floods, white people, tuberculosis, famine and ignorance".³⁴

La construcción de la comunidad de "the Bottom" aparece en la narrativa de Morrison como un contenedor de la cultura y las creencias afroamericanas. El personaje de Sula se muestra en ese contexto como la figura rebelde de la comunidad, incorporando un conjunto de fuerzas tanto malignas como mágicas. Los momentos de rebeldía en Sula se presentan de forma errática y segmentada sin otro propósito aparente que el de poner de manifiesto la cualidad ambivalente de esta figura y su marcada diferencia del resto de la comunidad. Por otra parte, su función en el texto queda a veces eclipsada por el objetivo principal que evidencia la autora de representar tanto los diferentes aspectos de la comunidad como su violento rechazo hacia Sula,

³⁴ Ibidem, pág. 118.

"In any case, all minds were closed to her when the word was passed around. It made the old women draw their lips together; made small children look away from her in shame; made young men fantasize elaborate torture for her"³⁵.

La diferencia de Sula y de Shadrack con respecto al resto de la comunidad les conduce al ostracismo. Los afroamericanos de "the Bottom" no reconocen ni interpretan debidamente las singularidades de ambos, a quienes consideran parias dentro de su ámbito de vida. Sin embargo, dadas sus características asociadas a lo mágico y lo sobrenatural, Sula y Shadrack representan a los hijos e hijas de América más afines a la espiritualidad de su tierra de origen. En las culturas tradicionales africanas no serían ni parias ni manifestaciones misteriosas. Ellos simbolizan la tradición y el profundo arraigo de la cosmología africana en su pueblo. No obstante, debido al alejamiento que mantiene la comunidad respecto a las tradiciones ancestrales africanas, Sula es un enigma y Shadrack un anacronismo viviente. La especial diferencia de Sula y Shadrack del resto de los habitantes de "the Bottom" y la relevancia de su relación con la tradición africana se pone de manifiesto en la confusión, dolor e incluso muerte que sobreviene a la gente de la comunidad que les critica y acosa. Algunos mueren en la excavación del túnel que inunda el río en 1965, y otros experimentan extraños e irónicos accidentes como un resultado directo de su inapropiado comportamiento hacia estos seres ligados a fuerzas y dioses de origen africano. Tras la muerte de Sula, abandonada por la comunidad, Shadrack conduce a la alegre gente de "the Bottom" en su último

³⁵ Ibidem, pág. 146.

desfile del día del Suicidio Nacional y muchos de ellos, que habían ridiculizado a estas dos figuras representativas de una antigua deidad fluvial, son literalmente despedazados en el extraño accidente del túnel que inunda el río,

"They found themselves in a chamber of water deprived of the sun that had brought them there. With the first crack and whoosh of the water, the clamber to get out was so fierce that others who were trying to help were pulled to their deaths..."³⁶.

Aquéllos que como Helene no se unen al desfile parecen comprender, instintivamente, la ironía y naturaleza diabólica del extraño júbilo después de la muerte de Sula Peace. Conociendo el efluvio del espíritu que les hacía bailar; el éxtasis de los bautismos en el río bajo soles exactamente como aquél, no comprendieron a qué obedecía ese curioso desorden. Su innata espiritualidad africana les salva de la muerte en el túnel, el lugar que había mantenido las esperanzas y sueños de bienestar de la comunidad desde 1927. Sula había sido la víctima de la larga y amarga desilusión por la falta de empleo y la enorme pobreza de la gente de "the Bottom", que había visto aplazado durante años su sueño de conseguir trabajo en el túnel. Habían victimizado a la persona equivocada, a una hija selecta y escogida de los dioses africanos.

El episodio de muerte colectiva podría interpretarse como la furia de los dioses hacia la comunidad por rechazar a sus elegidos según la tradición ancestral africana. A. B. Ellis en The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast

³⁶ Ibidem, pág. 205.

of West Africa, afirma que los sacerdotes y sacerdotisas relacionados con las deidades son sagrados según la tradición de los pueblos del Africa occidental. Estos seres relacionados con los dioses y lo sobrenatural no pueden ser insultados ni incluso tocados, debiendo evitarse incluso empujarles aunque sea accidentalmente³⁷. Esta afirmación podría explicar el hecho de que cualquier contacto adverso que la gente de la comunidad establezca con Sula tenga funestas consecuencias. Hanna, la madre de Sula cuando admite que ella no es de su agrado muere quemada. Su abuela Eva, a quien Sula teme porque no puede entender que decida quemar vivo a su hijo Plum, pasa sus últimos años abandonada en un asilo. Cuando Sula intenta ser amable con Teapot, un niño cuya madre desprecia a Sula, éste cae y se fractura una pierna. Mr. Finley, habituado durante trece años de su existencia a comer huesos de pollo, levanta la vista y al ver a Sula se atraganta con un fragmento de hueso, muriendo instantáneamente. A Dessie le aparece un orzuelo en un ojo cuando comenta, en forma malévola, que ha visto a Shadrack saludar a Sula. El aspecto mágico de esta figura es reforzado por el hecho de que, a diferencia de cualquier otro ser humano conocido en la comunidad, no ha tenido ninguna de las habituales enfermedades infantiles. No se conoce que haya tenido sarampión, tosferina, o al menos un resfriado. Aunque de niña ha jugado de forma violenta no presenta ninguna cicatriz. Sula aparece, según los habitantes de la comunidad, libre de las señales habituales de vulnerabilidad. Por otra parte, ninguna de las mujeres de la comunidad, excepto Nel,

³⁷ A. B. Ellis, The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa, London, Collins, 1965, pág. 147.

abandona sus quehaceres para socorrer a Sula durante su enfermedad, ni tampoco acude a su casa una vez la noticia de su muerte es propagada por Nathan. Solamente Nel telefona al hospital luego a la funeraria y después a la policía para que se hagan cargo del cuerpo de Sula, siendo los blancos los que tienen que vestirla, lavarla y prepararla para que sea debidamente enterrada. Sula es victimizada por su propia comunidad por el mero hecho de parecerles diferente y no atenerse a las normas establecidas.

4.2. LA DOBLE CONCIENCIA AFROAMERICANA: EN LA FRONTERA DE LA LIBERTAD.

En Beloved el problema de la relación de la comunidad de origen africano con el orden dominante es tratado de forma frontal por Morrison. Sethe no tendrá que luchar con las difusas y persistentes formas de racismo que presenta Morrison en sus novelas anteriores, sino con la quintaesencia de la opresión personificada por Schoolteacher. Pese a que Sethe le enfrenta y le hace retroceder, éste no será derrotado por ella como sugiere el revelador simbolismo de Morrison, sino borrado momentáneamente de su campo de visión como confirman los esclavistas después de haberse enfrentado con ella,

"But the worst [eyes] were those of the nigger woman who looked like she didn't have any. Since

the whites in them had disappeared and since they were as black as her skin, she looked blind"³⁸

Sethe personaliza en su conflicto con Beloved, los tormentos de la división de conciencia afroamericana al mismo tiempo que trasciende sus condiciones. En el momento más extremo de la expiación de su acto, contribuye con la ayuda de Denver a su propia reinserción en la comunidad. La crisis inicial en Beloved irrumpe por una doble explosión de violencia tanto dentro como fuera de la comunidad de color. Cuando Schoolteacher cruza el río Ohio para reclamar a la esclava fugitiva, el asesinato defensivo de Sethe crea la primera infracción en el orden comunal. Pero la confrontación se origina porque el resto de la comunidad se abstiene de dar el acostumbrado aviso de prevención que habría dado a la madre esclava una oportunidad de escapar. Esta traición es ocasionada por la excesiva y ostentosa generosidad de Baby Suggs, quien absorbida por la dedicación a los suyos se aparta de su comportamiento habitual y del resto de la comunidad, apoyando después la tenaz negativa de Sethe a dar explicaciones de su terrible actuación.

Según la reconsideración de modelos míticos que hace René Girard en Violence and the Sacred, la cultura está basada en la institución de un sistema de valores diferenciales, destinados a regular las relaciones de hombres y mujeres y evitar el retorno de la violencia original sobre la cual se basaba al

³⁸ Toni Morrison, Beloved, edit. cit. pág. 150.

comienzo la comunidad.³⁹ Desde esa perspectiva, la actuación de los rituales conlleva la adecuada representación de la función de víctima sustitutoria. Su finalidad es la de perpetuar y renovar los efectos de esta función; es decir, mantener la violencia fuera de la comunidad. El principio activo en el sacrificio ritual es poner término a la violencia y restaurar la paz de la colectividad.

Lo que Girard intenta demostrar de modo convincente es que una vez que la violencia es instaurada en el sistema social, no es posible frenarla excepto con la representación de un acto apropiado. El ritual de expiación en Beloved es conseguido a través del retorno del fantasma de la niña asesinada. Beloved constituye la personificación de la privación, como prueba su irrefrenable necesidad de agua y de alimentos dulces y más tarde de reconocimiento y de amor. La presión que ejerce sobre los otros personajes dramatiza todos los conflictos que quedan sin resolver dentro del 124 de Bluestone Rd. Beloved personifica la angustiada lucha entre amor y destructividad materna ya planteado por Morrison en el personaje de Eva en Sula; el egocentrismo de Pecola y el desarrollo del mismo en Denver; la necesidad de recordar y el imperativo de trascender el pasado a través de los personajes de Paul D y Sethe; y, la decisión de la comunidad de condenar a ésta al ostracismo para posteriormente admitirla. En todos estos conflictos Beloved dramatiza la más extrema exigencia y lleva a todos los otros personajes al punto de la máxima tensión. La indignación que causa el

³⁹ René Girard, Violence and the Sacred, Baltimore & London, John Hopkins U. Press, 1977 pág.92.

excesivo sufrimiento de Sethe, despierta al fin la compasión de la gente de la comunidad, lo que facilita su integración en la misma. En este sentido y en contra del desorden causado por la violencia que se castiga, la victimización disipa la violencia y restaura la concordia social.

La consideración del mero análisis de la novela de acuerdo con los planteamientos de Girard conllevaría, sin embargo, una drástica reducción de su potencial poético y mítico. Estando motivado únicamente por la exclusión de la violencia interna, el modelo de Girard no trata de la agresión externa encontrada continuamente en una situación de desigualdad racial. En este sentido, tampoco cuestiona las complejas interferencias entre las dos formas de violencia. El modelo dominante implica reconciliación a través de la exclusión, mientras que el modelo subyugado tiene que llevar a cabo el mismo propósito teniendo en cuenta su propia marginación. Beloved está basada en una clara división entre el mundo de la esclavitud sureña y los estados libres del norte, división materializada por el río Ohio. La fuga de Sethe de la esclavitud la desplaza a un estado de aparente olvido del mundo de constante opresión que siguió a la relativa protección en la plantación de los Garner. Sweet Home constituye una considerable mejora del mundo de imperdonables trabajos forzados, en algún lugar situado entre Carolina y Louisiana, donde Sethe sitúa en sus recuerdos a su madre como una espalda inclinada entre otras espaldas. Lo único que recuerda con más claridad es la marca que su madre le muestra, en uno de sus raros momentos de respiro, "Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin. She said, 'This is your ma'm.

This,' and she pointed"⁴⁰. Esta reducción de un ser humano a una simple marca crea el principal simbolismo de la novela e introduce su dimensión ritual. La reacción de Sethe en ese temprano período de su infancia no es ni de disgusto ni de conformidad. Su deseo es el de ser marcada como su madre. Al apropiarse de la marca, Sethe cambia simbólicamente el destino de su raza: lo reivindica en lugar de estar simplemente impreso en la propia carne.

El corto periodo de Sweet Home no representa más que una gota de tolerancia en un mar de inhumanidad. La desviación de las circunstancias habituales de subyugación motiva un recrudecimiento posterior de las condiciones de la esclavitud. Schoolteacher recurre a mediciones y estadísticas, tratando a sus esclavos como simple mercancía. Racionalizar y justificar la marca de la esclavitud significa borrar todo trazo de humanidad a través de la imposición de la letra y el número. La negativa de Sethe a ser transcrita en los libros de Schoolteacher en términos estadísticos, motiva el que sea castigada con la señal del látigo. La marca de su espalda se convierte en un mensaje que trasciende un caso individual y Sethe irá descubriendo su significado a través de la perspectiva de los demás. Serán primero los ojos de Amy Denver los que lo descifren ("It's a tree, Lu. A chokecherry tree. See, here's the trunk -it's red and split wide open, full of sap, and this here's the parting for the branches... Leaves, too, look like, and dern if these ain't

⁴⁰Toni Morrison, Beloved, edit. cit. pág. 61.

blossoms")⁴¹. Más adelante, Baby Suggs percibirá "roses of blood blossomed in the blanket covering Sethe's shoulders"⁴². Paul D lo describirá después como "a wrought iron maze he had explored in the kitchen like a gold miner pawing through pay dirt"⁴³.

Por haber sido marcada con el mensaje ambiguo del mundo de la esclavitud y llevar en su seno otro hijo que nacerá en un mundo libre, la fuga de Sethe no puede ser contemplada como una simple evasión. Por el contrario, constituirá un compromiso progresivo para cumplir el destino que redimirá a sus compañeros de esclavitud del sufrimiento que conlleva la opresión. El nacimiento de Denver en la frontera que divide la libertad de la esclavitud, iniciará una nueva generación para todo su pueblo.

Sin embargo, cuando llega al 124 de Bluestone Rd. y después de haber vivido un período de relativa calma, será cuando surja su enfrentamiento con Schoolteacher. La súbita presencia de los esclavistas la obligará a sacrificar a uno de sus hijos para evitarle la perspectiva de un retorno a la esclavitud. Desde este momento, en la lógica simbólica de la novela, Sethe incorpora la paradoja de buscar la salvación a través de la violencia. Sin embargo, cuando asume las contradicciones predominantes tanto dentro como fuera de su comunidad, Sethe se coloca en una dimensión superior a cualquier otro

⁴¹ Ibidem, pág. 79.

⁴² Ibidem, pag. 93.

⁴³ Ibidem pág. 21.

personaje, adquiriendo características casi míticas. Pese a ello, durante el episodio que muestra el enérgico rechazo hacia el hombre blanco, se comete un terrible asesinato. La violencia que irrumpe en la comunidad, no puede ser erradicada a través del ritual de victimización porque tanto el agresor como el agredido aparecen como víctimas. Su mutua implicación supone, a la vez que un sacrificio de sangre, un acto de compasión. En consecuencia, necesitarán volver a representar el proceso ritualista de su mutua victimización para conseguir la reconciliación.

4.3. AUTOMUTILACIÓN Y MUERTE: MITOS Y RITOS EN EL PROCESO LIBERADOR DE LA COMUNIDAD.

Pese a ser Sethe, indudablemente, un personaje excepcional, señales de su violencia autovictimizadora aparecen en anteriores figuras en otras novelas de Morrison. Esto constituye a Sethe en la continuadora de un linaje ya establecido. Sula también recurrirá a la mutilación para poder protegerse a sí misma y a su amiga Nel de los muchachos blancos que intentan atacarlas. Este acto de violencia se unirá a la muerte accidental de Chicken Little, que desde entonces será un secreto a compartir entre las dos amigas. Pero aunque en ambos ejemplos la violencia establezca un vínculo de amistad, no será suficiente para contrarrestar el destructivo desafío de la vida adulta. De la misma forma, Eva recurre a la automutilación para asegurar la supervivencia

de su familia después del abandono de su marido, quitando luego la vida a su hijo Plum, adicto a la heroína, para evitar su ulterior destrucción. Sin embargo, la inutilidad de su gesto se hace evidente cuando contempla desesperada la muerte de su hija Hanna después de intentar ayudarla. Por medio de estos actos automutiladores, los personajes concentran "los males" extendidos en la comunidad y asumen la responsabilidad de ellos. No obstante, serán incapaces de hacerlos recaer sobre los verdaderos culpables. Su actitud agrava, a cambio de un respiro temporal, la predominante atmósfera de violencia.

Sethe intensifica y extiende el acto liberador realizado por otras paradójicas heroínas en novelas anteriores. Como Eva o Sula, no duda en sacrificar algo que le es precioso para afrontar la adversidad. Sin embargo, la naturaleza y el modo del sacrificio han cambiado y no consistirán en ningún tipo de mutilación sino en desprenderse de alguien nacido de su propio ser. Sethe como Eva destruirá la vida de alguien amado, la niña "crawling already",⁴⁴ cuyo nombre provisional parece indicar que nace para cumplir una misión más allá de su destino terreno. El ritual del sacrificio ya no se logrará infligiendo violencia sobre el propio cuerpo, sino recurriendo a un sustituto que facilite la transferencia. Pese a todo, esa transferencia no supone exclusión como en el modelo de Girard sino que, por el contrario, engendra una unión ulterior entre el sacrificador y la persona sacrificada. Las originales

⁴⁴ El uso constante de la interrogación en relación con el atributo de la niña parece insinuar su vuelta futura y la naturaleza del personaje como ser entre dos mundos.

victimizaciones africanas, que como hemos visto, implican ideas de rituales sagrados, se amplían en Beloved llegando al paroxismo de una lucha de amor y destrucción entre madre e hija. En contradicción con los argumentos de Girard que vinculan la restauración del orden con la expulsión de la violencia, la confrontación violenta y la mutilación autoinfligida serán en Morrison la protección extrema contra la destrucción. Mientras que Girard describe la violencia endémica internalizada, Morrison parece considerar esta última como el resultado de la inexplicable violencia racista impuesta desde el exterior. Sethe utiliza la violencia para poner fin a la misma, ella es el "mal" y a la vez "la sanadora" contra él.

Consideramos que en Beloved, como en otras novelas de Morrison, el sacrificio no engendra culpa o deseo de más violencia sino que, por el contrario, contribuye a restaurar el orden natural de la comunidad como observamos al principio considerando obras de Soyinka, Ngugi, Okara y otros autores africanos. Sin embargo, el mensaje de Beloved no es completamente esperanzador. Es una expresión de violencia y desesperación que contradice los efectos positivos asociados tradicionalmente al ritual de purificación. En lugar de un renacimiento regenerador, la violencia se convierte en el último recurso de Sethe contra la persecución. De igual forma que Pecola, Beloved es apartada del resto de la comunidad. Mediante un acto violento se convierte en la víctima inocente cuyo asesinato reclama venganza. Su vuelta al hogar materno y la terrible prueba que impone sobre Sethe parecen significar una compensación por la injusticia infligida sobre ella. No obstante, la venganza

como réplica sin fin de la violencia original, constituye la antítesis de la victimización, que únicamente produce violencia a través de un ritual capaz de otorgar virtudes creativas y protectoras a la comunidad. Por lo tanto, en vez de finalizar el ciclo de violencia exorcizando el mal que aflige a la comunidad, la venganza contribuye a su propagación a través de todo el organismo social. Al comienzo de la novela, vemos que la vuelta de Beloved es muy diferente del retorno de un fantasma que reclama venganza, en vez de esto, Beloved representa la contradicción de la vida en opresión, por lo que nos encontramos con la singular ambivalencia del proceso de expiación que tiene lugar entre el retorno de la niña y su asesina. Como muestra la escena en el claro del bosque, la actitud de Beloved hacia Sethe constituye una mezcla de violencia y ternura; una combinación de deseos de infligir violencia y de acariciar al mismo tiempo,

"Sethe was bothered, not because of the kiss, but because, just before it, when she was feeling so fine letting Beloved massage away the pain, the fingers she was loving and the ones that had soothed her before they strangled her had reminded her of something that now slipped her mind."⁴⁵

Esta situación llegará a tal extremo, que en las fases finales de su lucha de amor-odio, al mismo tiempo que Beloved va mermando la vida de Sethe, reclama de ella reconocimiento y sustento. A un nivel elemental, Beloved constituye la imagen de la trágica condición de Sethe, matando por amor y

⁴⁵Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 98.

amando lo que está destinada a destruir. La vuelta de Beloved sintetiza en su fantasmal aparición, no sólo la culpa individual o colectiva como ocurría con Pecola, sino la contradicción inherente a la lucha de los oprimidos. La extrema privación señala la opresión manifestada en las paradójicas apariencias. El violento acto de Sethe hacia su hija es únicamente incongruente considerado desde el punto de vista de la comunidad. El fantasma de Beloved, pese a los intentos de Paul D de exorcizarlo, se materializará para todos, descubriendo la significación real del acto de Sethe. Es significativo el hecho de que Paul D llegue a abandonar la casa por negarse a aceptar esa evidencia. La violencia de Sethe es la consecuencia de la implacable persecución de Schoolteacher. De igual forma, la violación de Pecola por Cholly es el resultado de su humillante encuentro con los cazadores blancos. Beloved, como Pecola, en la etapa final de su vida, carece de definición personal, viéndose constantemente amenazada con la desintegración,

"Beloved looked at the tooth and thought, This is it. Next would be her arm, her hand, a toe. Pieces of her would drop maybe one at a time, maybe all at once...She had two dreams: exploding, and being swallowed."⁴⁶

Como Pecola, Beloved es vulnerable y accesible a todas las proyecciones de los demás sobre ella. Sin embargo, en lugar de servir únicamente como víctima, desempeñará un papel más constructivo. Su ausencia de consistencia personal e incluso de nombre, la capacita para servir

⁴⁶ Ibidem, pág. 133.

como una especie de reflejo de los conflictos internos de los otros personajes. Con su inexorable indiferencia hacia ellos, contribuye a resolver sus más persistentes bloqueos existenciales. Además de ayudar a Sethe a analizar la ambivalencia de su acto criminal, obliga a Denver a superar la regresiva soledad en la que se había confinado después de la marcha de sus hermanos. La alternancia de seducción e indiferencia de Beloved en respuesta a la posesividad de Denver, resuelve finalmente a ésta a abandonar el ámbito encantado del 124 de Bluestone Rd. y reunirse con el resto de la comunidad. De manera parecida, la relación sexual que Beloved mantiene con Paul D pone de relieve la incapacidad que manifiesta éste para exteriorizar sus sentimientos, como simboliza la metáfora de la petaca de tabaco con la tapa oxidada,

"He would keep the rest where it belonged: in that tobacco tin buried in his chest where a red heart used to be. Its lid rusted shut. He would not pry it loose now in front of this sweet sturdy woman, for if she got a whiff of the contents it would shame him."⁴⁷

Simbólicamente, Beloved ayuda a Paul D a abrir la lata de tabaco en la que había encerrado las experiencias de su vida y al hacerlo le libera de su parálisis emocional. Es revelador el hecho de que la emancipación, en el caso de Paul D, esté asociada al reconocimiento de la ambivalencia de los males que persisten dentro y fuera de él. El temor de Paul D en la compañía de

⁴⁷ Ibidem, págs. 72-73.

Beloved representa una indicación de su lucha contra la invitación que ella significa,

"If he trembled like Lot's wife and felt some womanish need to see the nature of the sin behind him; feel a sympathy, perhaps, for the cursing cursed, or want to hold it in his arms out of respect for the connections between them, he too would be lost."⁴⁸

Además de influir en los habitantes del 124 de Bluestone Rd., el retorno de Beloved determinará la reconsideración de la actitud que la comunidad de Cincinnati había mantenido hacia su madre. Sethe deja de ser percibida como la criminal que ellos habían observado durante el funeral de Beloved, convirtiéndose en una víctima digna de ser protegida y reintegrada entre ellos. Toda la comunidad es restaurada por el efecto de la presencia de Beloved. Por todos estos aspectos, Beloved no constituye únicamente una víctima como Pecola sino que es, además, la imagen de los sufrimientos impuestos sobre toda una comunidad: una especie de personificación ritual con efectos catárticos positivos. En vez de representar el mal como una forma de cáncer interno que pide su erradicación, Beloved lo personifica como una presencia familiar pero ambigua ("cursing cursed"). Una aparición introducida en la comunidad por el opresor ("cursing") y también ignorada complacientemente por aquéllos que están sometidos a ella ("cursed"). Su existencia parece garantizada en la medida en que no se le otorga rostro ni nombre. Si hubiese

⁴⁸ Ibidem, pág. 117.

sido reconocida e identificada, se hubiese convertido en los tristes restos de un mal sueño. Esta función catártica nos brinda una clave para su asociación con "the black soul" separada de la madre original durante el "Middle Passage" y abandonada después lejos de la tierra materna africana, según sugiere Morrison en sus comentarios a Marsha Darling.⁴⁹

En los pasajes más líricos de la novela, *Beloved* incorpora la trágica historia del pueblo afroamericano: los horrores de la deportación en masa y el infortunio de la esclavitud, que fueron seguidos por la desilusión de la emancipación. *Beloved* es, por tanto, una víctima social e histórica en la medida en que representa la perturbadora continuidad del recuerdo -su agresión sobre la conciencia afroamericana en la forma de una obsesionante pesadilla. Cuando *Beloved* se marcha por fin, la presión del pasado se distancia aunque no aparezca completamente resuelto. La historia puede, no obstante, ser reconsiderada en la perspectiva de la narrativa recordada. La víctima ha ejecutado su función vital en la sociedad, que consiste en transformar una contradicción destructiva en ambivalencia plena de significado. *Beloved* se convierte, de esta manera, en una marca impresa en la vida de las gentes, una presencia distante,

"Sometimes the photograph of a close friend or relative -looked at too long- shifts, and something more familiar than the dear face itself moves there.

⁴⁹ Marsha Darling, "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison," The Women's Review of Books 5, (March 1988), págs. 5-6.

They can touch it if they like, but don't, because they know things will never be the same if they do."⁵⁰

La idea de Morrison para la novela que seguiría a Beloved-según revelaciones hechas por la autora a Gloria Naylor- era hacer que Beloved fuese como un espejo para otros personajes o, según expresa Naylor, como "the twin self to whatever woman shows up throughout the work".⁵¹ En Jazz encontramos esta función dividida entre dos personajes, Wild y Dorcas. Como Beloved, ellas representan el recurso de modos de existencia más amplios y además el reconocimiento de las privaciones sufridas en una sociedad dividida racialmente. A un primer nivel, Wild parece representar la llamada del pasado y una vuelta a la naturaleza, mientras que Dorcas personifica el progreso y los alicientes de la ciudad. Como si fuese una continuación de la última aparición de Beloved, Wild emerge del bosque en estado avanzado de embarazo, encontrándose con Golden Gray que conduce un carro tirado por un caballo. Entre los árboles, Golden distingue a una mujer negra desnuda, cubierta de barro y con el cabello lleno de hojas. Sus ojos le parecen enormes y amenazadores. La evocación de Beloved, parece sugerir que como ella, Wild puede ser considerada el recuerdo de la tierra de origen; la madre africana perdida y el desenraizamiento de todo un pueblo bajo la esclavitud. Constituye también el testigo de la explotación y abusos a los que estaba sometida una

⁵⁰ Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 275.

⁵¹ Gloria Naylor, "A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison," The Southern Review, 21, (1985), págs. 567-93.

mujer joven de origen africano después de la guerra civil. Por otra parte, Dorcas representa el "aquí y ahora", la negación de la memoria ancestral y la completa aceptación de los valores blancos americanos como confirman su elección de alimentos: el azúcar que estropea su piel.⁵² Como niña del Harlem de la era del jazz, se deleita en la novedad y la violencia de la ciudad. Con su tez clara y su preocupación por la ropa, parece tener más en común con el joven Golden Gray que con Wild. Sin embargo, a través de la novela se acumulan las correspondencias entre Dorcas y Wild. Las dos mujeres están asociadas desde el comienzo en la mente de Joe, suscitando emociones contradictorias: Un signo de reconocimiento por parte de Wild le hubiese azorado, pero también hubiese hecho de él el muchacho más feliz de Virginia. Dorcas, a la vez que bendice su vida, le hace desear no haber nacido nunca. Mientras Dorcas está asociada con agua azul, flores blancas y azúcar en el aire, Wild lo está con música y con hibiscus antiguos, densos y salvajes cuyas flores esperan cerradas la llegada del día. Además Wild no es sólo una madre, sino que también ha sido una huérfana como Dorcas. Hunter Hunters recuerda, retrocediendo en el tiempo la época en que su hogar acusaba la ausencia de amor maternal, y la más necesitada de atención era Wild. Esta experiencia común de orfandad puede tomarse como la base de la atracción que Joe Trace siente por las dos mujeres. Pese a que supone que Wild es su madre, esta idea puede resultar una fantasía que tiene su base en sentimientos de carencia. La añoranza de haber sido reclamado por los padres

⁵² Véase Elisabeth House, "The Sweet Life in Toni Morrison's Fiction", *American Literature* 56, (May 1984), págs. 181-200.

que le abandonaron sin dejar rastro, se traducirá, primero, en el sueño imposible de recibir una señal de reconocimiento por parte de Wild, y posteriormente, en la extravagante historia de amor con una muchacha de diecisiete años.

Las dos mujeres resultan al mismo tiempo atractivas y amenazadoras porque son espejos del papel asignado a la gente de origen africano como el "otro" racial. Paradójicamente, la amenaza que estas mujeres representa no es el resultado de su propia malevolencia sino de su condición de víctimas. Ambas están relacionadas con incendios destructivos provocados por racistas blancos. Mientras que Wild es imaginada escondida en un campo de cañas que arde durante meses, Dorcas es descrita tragándose una astilla de madera ardiente procedente de su casa en llamas. Los indicios residuales de violencia externa están arraigados en Dorcas no como odio hacia los blancos, sino como un deseo de ser consumida por el fuego. Dorcas espera que en, cualquier momento, la astilla en llamas alojada en su interior durante el incendio que acaba con la vida de sus padres, arda instantáneamente y las consecuencias de la combustión no se demoren demasiado. La urgencia destructiva latente en Dorcas encuentra alivio en la música de la ciudad, tanto en las marchas al son del controlado latir de los tambores como en la tensión pura del blues. La música comunica un nuevo fenómeno -que la violencia ha llegado a ser un componente cotidiano en las comunidades urbanas de color. Wild y Dorcas representan el terrible impulso hacia la destrucción implantado en la comunidad afroamericana por la amenaza constante de la violencia

blanca, internalizada posteriormente por los individuos de color. A consecuencia de esta experiencia, no podrán después imaginar la vida sin dolor, bien sea la aflicción propia o la ajena. Wild y Dorcas vienen a personificar toda la violencia y carencia sufrida por la raza negra. La atracción que siente Joe hacia las dos es motivada tanto por el deseo de aliviar su sufrimiento como por el de elevarlo a su máxima expresión. Por lo tanto, cuando mata a Dorcas, pese a experimentar una tremenda pérdida, erradica simbólicamente el mal que amenaza con destruirle, lo que recuerda el mecanismo de victimización que observamos en Beloved.

4.4. LAS PARADOJAS DE LA VIOLENCIA: AMBIVALENCIA DE LA VICTIMIZACIÓN.

La violencia externa a la comunidad que motivara una respuesta vengativa en Beloved, invade en Jazz los centros de conciencia y regula sus relaciones, llegando a ser una forma de manifestación de la vida diaria. La música de jazz surge como resultado de esta experiencia, convirtiéndose en una expresión adecuada a su complejidad. Morrison nos indica en Jazz, que la única manera de contrarrestar la violencia es dirigiendo su inmenso poder hacia objetivos constructivos. Esta es, paradójicamente, la función de Joe Trace en la persecución y muerte de Dorcas. Joe destruye a la víctima voluntaria que le ha lastimado al despreciarle por un hombre más joven. Al asesinarla, Joe responde a impulsos autodestructivos, al mismo tiempo que los elimina, ya que Dorcas representa los aspectos superficiales, explotadores y

suicidas de la violencia que invade el espíritu de todos los supervivientes afroamericanos. La víctima consiente en su propia muerte, como parece deducirse de su enigmática confesión, "There's only one apple",⁵³ sugiriendo a través de sus extrañas palabras que ella es consciente de incorporar lo destructivo; el lado negativo de la fuerza de la vida y su inmediata y devastadora urgencia en buscar la satisfacción. Violet se une a Joe en el ritual del sacrificio. Marcando el cuerpo de Dorcas, otorga expresión a la violencia latente en su persona para luego poder erradicarla.

Al igual que los escritores africanos que hemos visto al principio, Morrison se aleja completamente en su narrativa de los conceptos occidentales de violencia como el mal último en la sociedad. En su lugar, se orienta hacia una noción dual de la violencia (implantada desde fuera y cultivada dentro). Esta noción de la agresividad aparece ligada indisolublemente a una violencia autoprotectora más constructiva, infligida por las mujeres armadas de las calles y por los cazadores como Joe y Victory. Cuando es elevada a ritual, esta última forma de agresión purifica el poder contenido en la violencia, erradicando lo superfluo (Dorcas) y liberando la pureza y fuerza que contenía en su origen (Wild). Morrison parece sugerir en Jazz que el sacrificio adecuado no consiste en infligir dolor ni en consentir la compañía de la culpa sino en aceptar ambos aspectos al mismo tiempo, sintiendo su influencia purificadora. Por lo tanto, al destruir a Dorcas, los Trace

⁵³ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 213.

inauguran un ritual de aceptación centrado en la fotografía de la muchacha muerta. Este penoso período de expiación y posterior reconciliación les prepara para la llegada de una substituta de Dorcas, una representante más prometedora de la generación de los supervivientes afroamericanos como sugiere su nombre, Felice, evocador de energía positiva y autoaceptación. La diferencia entre Jazz y Beloved consiste en el hecho de que al desaparecer Beloved, la culpa y el sufrimiento que simboliza, son reconocidos y separados por la comunidad junto con la ternura y la fuerza que provienen de ella. Los dos héroes de la epopeya de la época posterior a la esclavitud aparecen abandonados al final de la novela, hundidos en la tristeza y exhaustos después de las vicisitudes pasadas. En cambio en Jazz, el trío de supervivientes demuestra una resistencia y un poder de adaptación que, a diferencia de sus antecesores, les permite contrarrestar las fuerzas que amenazan su coherencia interna,

"the click of dark and snapping fingers [that] drives them... Into places that their fathers have warned them about and their mothers shudder to think of. Both the warning and the shudder come from the snapping fingers, the clicking"⁵⁴.

La división existente en el yo afroamericano consigue transformarse a lo largo de Jazz en una forma de vida activa e inspiradora, que logra abrazar las contradicciones engendradas por la opresión empleando rituales adecuados

⁵⁴ Ibidem, pág. 227.

como la agresividad encaminada hacia propósitos regenerativos. Por medio del ritualizado recuerdo del pasado, Morrison aporta un nuevo impulso a la novela y la convierte en un poderoso instrumento de renovación para su raza.

El problema de acceder a una definición sencilla de la negritud es planteado en Jazz a través del personaje de Rose Dear, quien será definida en la novela únicamente por la carencia más absoluta. Rose debe separarse de su madre, pierde a su marido y, finalmente, su hogar por culpa de la opresión de la sociedad blanca. En una escena emblemática de su extrema vulnerabilidad, le es arrebatada incluso la silla en la que se sienta,

"They just tipped her out of it like the way you get the cat off the seat if you don't want to touch it or pick it up in your arms"⁵⁵

A diferencia de su marido, o de su madre True Belle, Rose Dear no tiene la resistencia necesaria para burlar el destino que le está asignado y representar los múltiples papeles que podrían haberla salvado. Por el contrario, elige abandonar una vida que parece volverse siempre contra ella, dejándose caer en un pozo, "a place so narrow, so dark it was pure, breathing relief to see her stretched in a wooden box"⁵⁶. Pese a que, en contraste con Rose Dear, Violet y Joe se resisten a ser subyugados, resultan a la vez víctimas y verdugos. Violet actúa de forma absurda al tratar de marcar con un

⁵⁵ Ibidem, pág. 98.

cuchillo a una muchacha ya muerta, mientras que Joe acaba con la vida del ser que más ama. Será, no obstante, esta ambivalencia la que les permita tanto la supervivencia como una renovación en sus vidas. Las escenas de violencia que ambos representan, son seguidas por meses de expiación hasta que se reconcilian por fin con su legado de sufrimiento. La imagen recordada de la herida infligida a Dorcas será entonces sustituida por el símbolo de un pájaro con un trazo rojo en el ala, y el estrecho pozo de las pesadillas de Violet se convertirá en un depósito de regalos iluminado por el sol. En vez de unirse de nuevo empujados por sus mutuas carencias como al principio, la pareja se une finalmente en la plenitud de su experiencia común.

Morrison rechaza en Jazz la elección que muestra en sus novelas anteriores por una vida fragmentada y reclama la integridad del ser. La sombra ha de ser enterrada, llorada y finalmente olvidada para que pueda formarse alguien nuevo, completo y coherente. Cuando Violet le confiesa a Felice que tenía que librarse de la vida que llevaba antes, cuando quería ser otra persona diferente, blanca y de tez clara, ella comprenderá enseguida que esta situación significa tener a alguien radicalmente diferente al propio ser en el interior de la conciencia. Violet se está refiriendo a la doble personalidad impuesta sobre el grupo minoritario en una sociedad racista. Tanto Golden Gray como Dorcas le recordaban a Violet su propia negritud porque conformaban el modelo blanco establecido, pese a ser ellos mismos víctimas de las mismas definiciones

⁵⁶ Ibidem, pág. 101.

disociativas del ser afroamericano a que alude en su comentario. Esta fragmentación de la personalidad tuvo que ser eliminada por Violet antes de poderse imaginar como un ser no dividido,

"Hoy did you get rid of her?"
"Killed her. Then I killed the me that killed her"
"Who's left?"
"Me"⁵⁷.

Felice interpreta este "yo" resultante como una nueva posibilidad. No como si fuese alguien concreto o formulado según determinados ideales, sino como alguien a quien se apreciase y con quien se pudiese contar en cualquier ocasión. A diferencia de Dorcas o de la antigua "Violent", este nuevo ser concebido en Jazz no será ni víctima ni agresor, sino una creación original nacida del rechazo de papeles impuestos. Consideramos que el tratamiento de Morrison del tema de la victimización evoluciona desde la pasiva concentración del "mal" que amenaza a la comunidad y es incorporado por Pecola, sigue etapas intermedias de rechazo del grupo y autovictimización en obras siguientes para llegar a la catártica violencia del fantasma de *Beloved*, situada entre un acto de amor y una carga de destrucción resistidos por la comunidad. A partir de ahí alcanzará en Jazz la significación de un acto pleno y liberador, simbolizado mediante la realización de un ritual adecuado y enriquecedor.

⁵⁷ Ibidem, pág. 209.

CAPITULO 5

MITOLOGÍA Y FOLKLORE EN LA LITERATURA AFRICANA Y AFROAMERICANA.

Algunos estudiosos del mito como C. Kerenji, consideran que el pensamiento tradicional africano no opera a través de una concepción lineal del tiempo, sino como una realidad cíclica, de la misma forma que funciona la mitología griega. De esta forma establecen un paralelismo entre la mitología helénica y la africana⁵⁸. Wole Soyinka mantiene que aunque el panteón yoruba guarda una gran similitud con el griego, el yoruba se diferencia esencialmente de aquél en el sentido de reparación moral hacia las ofensas cometidas, que es un concepto ajeno para el panteón griego. Opina Soyinka que es esta ética libre de contenido moral la que se desarrollará desde Esquilo hasta Shakespeare, donde el hombre es visto como un mero instrumento en manos de los dioses⁵⁹.

Pese a ser cierto que ejemplos como el oráculo de Delfos griego y el oráculo de Ifa yoruba constituyen alguna de las muestras de esta asombrosa

⁵⁸ Kerenji establece diferentes paralelos con la mitología griega en su ensayo "The primordial child in primordial times", C.G Jung and C. Kerenji, Introduction to a Science of Mythology, Routledge & Kegan Paul, London, 1970.

⁵⁹ Wole Soyinka, Myth, Literature and the African World, London & New York: Cambridge U. Press, 1976 pág.14.

similitud, lo es también que el grado de aceptación del sentido cíclico del tiempo en la cosmovisión yoruba y el ritmo de la vida en las costumbres y en la organización social africana, en general, es extraordinario y diferente. Reflejo de esta realidad es la que deniega periodicidad a la existencia de los muertos, los vivos y los no nacidos. Según la tradición yoruba, el mundo de los no nacidos es más antiguo que el mundo de los vivos, mientras que este último es anterior al mundo de los ancestros. Como consecuencia, son los dioses los que preceden a la humanidad en el universo. Las deidades existen en la misma relación con la humanidad que estos múltiples mundos temporales y son una expresión de su naturaleza cíclica.

El numeroso panteón de dioses y diosas está presente en gran parte de la literatura africana y la epopeya de sus historias y hazañas, funciones y características propias tiene su origen en la rica tradición oral que envuelve toda la cultura africana y, de manera especial, la cultura yoruba. La complejidad de su cosmogonía radica en que cada deidad explica un fenómeno natural distinto relacionado con la vida de la comunidad. Por ejemplo, la obra de Duro Ladipo, Oba Koso, trata de la figura mitológica del dios Shango y de su trágica historia al enfrentarse con la racialidad de su propio ser. Disgustado con los humanos Shango asciende a los cielos y se une a otras deidades del panteón yoruba. En Oba Moro, los cazadores de la tribu invocan a Ogun, el dios del hierro y de la guerra para tener éxito en su cometido. Ogun es además el dios de la creatividad, guardián de los caminos y del juramento sagrado de los dioses. En términos helénicos vendría a ser

como la totalidad de las virtudes dionisiacas y prometeicas. La tradición oral se refiere a él como "protector de huérfanos", y "techo de los desamparados"⁶⁰. Obatala, el dios de la pureza, encargado de la función de moldear a los seres humanos que, posteriormente, serán incorporados a la vida con el aliento del dios supremo Olodumare, es el centro de la obra de Obotunde Ijimere, The Imprisonment of Obatala⁶¹. El sincretismo de la religión africana en América y la incorporación de creencias asociadas con el cristianismo se refleja claramente en la obra de Zora Zeljan The Story of Oxala, donde Oxala es el equivalente de Obatala pero transformado para su adecuación al Nuevo Mundo y asimilado a la figura de Cristo⁶².

No fue solamente Obatala quien sufrió transformaciones en el Nuevo Mundo. La colonización comenzada en África que dio lugar a un sincretismo entre el cristianismo y las religiones africanas, continuó en América y se consolidó durante la esclavitud al influjo de la cristiandad, conformando las creencias conocidas, generalmente, como Santería, Macumba o Candomblé y Vudú. La necesidad de reafirmar la desplazada psique racial fue una de las razones para la facilidad y permanencia con la que los dioses africanos fueron sincretizados con los santos cristianos. Por ejemplo, Eshu, o Legba como se le denomina en Haití, o bien Papa La Bas como se le conoce en Estados Unidos, tiene la misma función del dios helénico Hermes, hijo de Zeus y mensajero de

⁶⁰ Duro Ladipo, Three Yoruba Plays, London, Heinemann, 1973.

⁶¹ Obotunde Ijimere, The Imprisonment of Obatala and other plays, London, Heinemann, 1966.

⁶² Véase Zora Zeljan, "Oxala", Transition 47(1974).

los dioses. Eshu es el enviado del dios supremo Olodumare o Olofin, el guardián de los cementerios y el dueño de los caminos. Ayuda a Orunmila en sus tareas de adivinación, conoce los secretos de las enfermedades y de los instrumentos mágicos y es también considerado como la personificación del destino. Es por esta diversidad de funciones por lo que se le identifica con varios santos cristianos como San Pedro, San Lázaro y San Antonio el eremita.

A la vista de este proceso sincrético, se hace evidente que de no haber sido retenidos estos aspectos culturales en el Nuevo Mundo a través del culto de las religiones mencionadas, se habría erradicado la cultura africana en América. Por el contrario, la esclavitud dio lugar al surgimiento de una nueva cultura africana. Pese a que no tenemos documentos escritos de cómo ocurrió el proceso, parece claro que la preservación de los mitos en la cultura a través de la narrativa oral, unidos a las improvisaciones en los rituales consagrados a los dioses, fueron pasando de generación en generación. De esta forma, se establecería un sistema improvisado para la conservación y regeneración de una rica tradición oral que, posteriormente, daría lugar a las primeras narrativas escritas genuinamente afrocéntricas. Según Gates en "A Myth of Origins: Esu-Elegbara and the Signifying Monkey", la tensión entre la oralidad y la escritura origina el doble discurso o las dos voces narrativas dominantes que se contraponen en textos como Cane de Jean Toomer. Otras veces esta tensión da lugar al "speakerly text" en el cual la tercera y la primera persona, la

voz oral y la escrita, oscilan libremente dentro de una estructura narrativa como en Their Eyes Were Watching God de Zora Neale Hurston⁶³.

La importancia concedida a la tradición oral en las obras escritas parece ser unánime. Mientras Jane Marcus vincula en "Still Practice A/Wrested Alphabet: Towards a Feminist Aesthetic", la creación escrita con las historias enseñadas a través de narraciones orales y con las canciones tradicionales,⁶⁴ Gay Wilentz subraya en Binding Cultures, la necesidad de estudiar las voces que han precedido a las obras escritas, ya que estas manifestaciones forman parte de una preparación literaria en los escritores que expone la continuidad generacional y cultural en la creación literaria.⁶⁵ Por su parte, M.M. Bakhtin destaca en The Dialogic Imagination, la relevancia de esta tradición al afirmar que incluso la novela europea incorpora antecedentes orales⁶⁶. Sin embargo, el examen de la relación entre la oralidad y la literatura contemporánea africana y afroamericana ha sido muchas veces llevado a cabo sin tener en cuenta la forma en que la primera es transmitida y transformada en la escritura, especialmente, en las obras escritas por mujeres. El lingüista Walter Ong resalta en Orality and Literacy, la influencia de las mujeres como

⁶³ Henry Louis Gates, Jr. "A Myth of Origins: Esu-Elegbara and the Signifying Monkey," The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism, New York & Oxford: Oxford U. Press, 1988, págs. 21-22.

⁶⁴ Jane Marcus, "Still Practice A/Wrested Alphabet: Towards a Feminist Aesthetic", Tulsa Studies in Women's Literature, 3, (1984), págs. 79-97.

⁶⁵ Gay Wilentz, Binding Cultures: Black Women Writers in Africa and the Diaspora, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1992, págs. XV-XVI.

⁶⁶ M.M. Bakhtin, The Dialogic Imagination, ed. Michael Holquist, Austin: University of Texas, 1981, págs. 3-40.

educadoras en la difusión de los valores colectivos de cada comunidad, que están contenidos en las tradiciones orales⁶⁷, mientras que Emmanuel Obiechina en Culture, Tradition and Society in the West African Novel, indica la naturaleza grupal del relato tradicional en la vida moderna de Africa⁶⁸. Las obras de las escritoras contemporáneas africanas Bessie Head, Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo y Efua Sutherland y de las afroamericanas Toni Morrison, Toni Cade Bambara, Gloria Naylor, Paule Marshall y Alice Walker, son claros exponentes de la concienciación de las escritoras africanas y afroamericanas del papel primordial de la mujer como transmisora de tradiciones y mitos en la comunidad. Estas escritoras destacan la función de la mujer en la renovación de los elementos culturales tradicionales, manifestando la necesidad de cambiar o contrarrestar aquéllos que no operan en beneficio del grupo ni del individuo, influenciando negativamente a ambos. Es, sin embargo, Morrison quien evidencia un claro paralelismo con la tradición oral reflejada en las obras de sus coetáneas africanas, principalmente en la incorporación de elementos sobrenaturales y míticos a la escritura. Su narrativa plasma con fidelidad la formulación de los finales abiertos y la estructura comunal, especialmente, aquélla que vincula a la audiencia con el texto, siendo en estos aspectos narrativos de claro ascendiente africano donde demuestra uno de sus mayores logros como escritora.

⁶⁷ Walter J. Ong, Orality and Literacy, London, Methuen, 1982, pág. 74.

⁶⁸ Emmanuel Obiechina, Culture, Tradition and Society in the West African Novel, London: Cambridge UP, 1975, pág. 40.

5.1. EL MUNDO MÁGICO DE TONI MORRISON.

Toni Morrison manifiesta en "Rootedness: The Ancestor as Foundation", que sus novelas están enraizadas en un pasado africano en el que la aceptación de lo sobrenatural y la figura del ancestro están siempre presentes. Afirma Morrison, que junto al profundo arraigo de la gente de origen africano a lo práctico y a lo terrenal confluyen aspectos que podrían denominarse superstición y magia por el mundo occidental, sólo por el hecho de ser conocimientos ajenos a dicho mundo⁶⁹. Se refiere sin duda la autora a la asombrosa forma en que los africanos y afroamericanos combinan sus creencias en mitos y leyendas que configuran su cosmología y sentido de lo sobrenatural con aspectos absolutamente terrenales y mundanos. Tanto a Morrison como a Ishmael Reed, Paule Marshall Flora Nwappa, y Ama Ata Aidoo, la utilización de lo sobrenatural y de los aspectos míticos de la tradición oral de origen africano parece atraerles de manera especial. En la entrevista que mantuvo con Mel Watkins, Morrison comenta, "I wanted to use black folklore, the magic and superstitious part of it...It's part of our heritage"⁷⁰.

En Efuru, Flora Nwapa asocia a su protagonista con Uhamiri, la diosa del río, convirtiéndola en su sacerdotisa. Esta deidad, la dueña del lago,

⁶⁹ Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation," Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, Mari Evans ed., New York: Anchor Press, 1984, págs. 339-345.

proporciona a la comunidad pescado y agua fresca al mismo tiempo que les concede bienestar y riqueza. Pese a que la relación de Efuru con Uhamiri se desarrolla gradualmente, no aceptando Efuru su destino como sacerdotisa hasta el final de la novela, la gente de la aldea comienza a vincularla con la deidad mucho antes. Una de las primeras descripciones físicas de Efuru es realizada por un campesino quien la compara con la deidad, "You would think that the woman of the lake is her mother"⁷¹. Cuando Efuru comienza a tener sueños premonitorios acerca de una mujer bajo el agua que la invita a compartir sus pertenencias y consulta sus dudas a su padre, éste confirma su vínculo con Uhamiri, "Your dream is good. The woman of the lake, our Uhamiri, has chosen you to be one of her worshippers... Your mother had similar dreams"⁷². La consanguinidad con Uhamiri forma parte de su herencia materna y de sus predecesoras femeninas. No obstante, esta bendición aparente será también una maldición para Efuru, ya que en la cosmología Igbo, la deidad Uhamiri puede garantizar a las mujeres riquezas y bienestar pero no descendencia. Sin embargo Efuru es escogida por Uhamiri para ser su sacerdotisa a la vez que madre comunal de los niños de la aldea. Al ser Efuru el equivalente humano de la diosa Uhamiri, la aceptación de la relación personal con la deidad refleja las creencias cosmológicas africanas que aparecen en la literatura oral como comenta Obiechina en Culture, Tradition

⁷⁰ Mel Watkins, "Talk with Toni Morrison," The New York Times Book Review, 7 (11 Sept. 1977), págs. 48-50.

⁷¹ Flora Nwapa, Efuru, London, Heinemann, 1966, pág. 8.

⁷² Ibidem, pág. 182.

and Society in the West African Novel, "The representation of reality within the rural novels takes account of the traditional world view. This does not divide the universe rigidly into the spiritual and the non-spiritual".⁷³

La asociación de los personajes con las deidades, especialmente con la diosa del río, también aparecerá en diferentes obras de Morrison. En Sula, una de las novelas más complejas de Morrison en su relación con la cultura tradicional africana, Shadrack y Sula se manifestarán claramente como sacerdote y sacerdotisa respectivos de una diosa fluvial. Shadrack, después de volver de la primera guerra mundial y haber estado en contacto con el mundo de los ancestros⁷⁴, establece su residencia en "the Botton" a orillas de un río para ganarse la vida como pescador. Su espiritualidad, la cabaña cerca de una corriente de agua y su vocación de pescador, colocan a Shadrack directamente en el papel de un espíritu fluvial, evocando la figura de un sacerdote del Africa occidental dedicado a una deidad del río. Según indica Parrinder en West African Religion, siguiendo en importancia a los dioses terrenos, aparecen en la tradición yoruba las populares divinidades fluviales y marítimas que tienen un papel fundamental en el pensamiento africano, especialmente, como guardianes de los pescadores y de las personas que

⁷³ Emmanuel Obiechina, Opus cit., pág.37.

⁷⁴ En Sula, Shadrack después de la guerra permanece en un hospital inconsciente durante varios días. En la tradición religiosa africana, la gente que permanece sin sentido durante algún tiempo establece contacto con el mundo de los ancestros y adquiere por lo tanto cierto carácter sobrenatural.

tienen su morada cerca del algún río.⁷⁵ Shadrack vendría a ser el espíritu del río para la desarraigada gente africana de "the Bottom" que al no estar en contacto con sus costumbres ancestrales, teme a Shadrack y le considera un lunático. Esto no habría ocurrido nunca en la cultura tradicional africana, donde los lunáticos son tratados con veneración y respeto por considerárseles un vínculo directo con los dioses. En esta cultura se supone que los ancestros hablan a través de ellos por estar en contacto con el mundo espiritual. Los lagos, las corrientes y los ríos han estado siempre asociados con divinidades y espíritus entre los yorubas del Africa occidental quienes creen que cada lago, corriente y río tiene su propio espíritu guardián o propietario. Debido a esto siempre se han construido santuarios cerca de ellos para rendir culto a sus respectivas divinidades y obtener así sus favores y beneplácito. Si seguimos los planteamientos de Parrinder relativos a las creencias yorubas en West African Religion afirmando que, aunque estas divinidades de los ríos son parecidas a los seres humanos, sus pies y manos son diferentes, podríamos considerar que ésta es la razón de que la gente de "the Bottom", alejada de sus costumbres africanas, tema a Shadrack. La comunidad no sólo manifiesta recelo por su extraño comportamiento, sino por ser algo diferente en apariencia física a las demás personas.

Al comienzo de Sula, cuando Shadrack permanece en el hospital recobrándose de las terribles impresiones que la guerra le ha ocasionado y

⁷⁵ Geoffrey Parrinder, West African Religion: A Study of the Beliefs and Practices of Akan, Ewe, Yoruba, Ibo and Kindred Peoples, London, Epworth Press, 1967, pág. 177.

luchando por su identidad, se nos explica cómo sus dedos comenzaron a crecer exageradamente hasta cubrir toda la bandeja de los alimentos. Más adelante, será Sula quien al acudir a la cabaña de Shadrack, asustada por el accidente ocurrido a Little Chicken en el río, se fija en esta diferencia. Los extraños y largos dedos que se arquean con suavidad sobre el marco de la puerta ejercen sobre ella un efecto tranquilizador. Esta cualidad de Shadrack no atemoriza a Sula como a las demás personas de la comunidad. Por el contrario, a partir de ese episodio se sentirá reconfortada en su presencia. Pero en la comunidad no sólo Shadrack presenta características extrañas. La marca de nacimiento de Sula la vincula ontológicamente con Shadrack y con el espíritu del agua. Algunos ven la marca de Sula como una rosa, otros como una serpiente. Shadrack su protector espiritual la interpretará como una criatura relacionada con el agua. Esta marca y su afinidad con Shadrack colocan a Sula en la situación de sacerdotisa. A. B. Ellis en The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa, mantiene que en la cultura del Africa occidental las sacerdotisas presentan marcas corporales que representan a menudo criaturas relacionadas con el agua, reconociendo los expertos por esas señales el dios o la diosa determinada con el que la sacerdotisa ha sido relacionada.⁷⁶ Según esto, Sula estaría destinada desde su nacimiento a un espíritu del agua y, por lo tanto, unida espiritualmente a Shadrack tanto por afinidad como por la palabra "always" que crea un vínculo entre ellos. La relación será sellada con el sacrificio de Little Chicken a la

⁷⁶ A. B. Ellis, The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa, London, Collins, 1965, pág. 146.

deidad del río. A partir de ahí, los destinos de Shadrack y Sula como representantes de la cultura tradicional africana estarán unidos.

Cuando Sula entra en la cabaña de Shadrack éste la reconoce inmediatamente como un espíritu fluvial y ratifica su semejanza con ella. Con el fin de tranquilizarla por el accidente ocurrido a Little Chicken, Shadrack esboza una enorme sonrisa dándole la bienvenida. Más adelante asiente repetidamente a los atemorizados balbuceos interrogativos de Sula acerca de la muerte de Chicken, pronunciando, de manera informal, la palabra que servirá de nexo figurativo entre ellos. Sin embargo, Sula no comprenderá el significado de esta palabra y su relación con Shadrack hasta dieciocho años más tarde, cuando agoniza en el capítulo 1940. Después de la muerte de Sula, Shadrack se sentirá hundido en la tristeza al pensar que le ha fallado como protector y espíritu afín. Piensa que no le ha proporcionado la seguridad que le había prometido ni la permanencia que la palabra "always" significaba. Sin embargo, si pudiese haberse comunicado con Sula, habría descubierto que no la había abandonado en absoluto porque uno de los últimos pensamientos de ella antes de agonizar es la promesa de ese "always",

"...down until she met a rain scent and would know the water was near, and she would curl into its heavy softness and it would carry her and wash her tired flesh always. Always. Who said that? She tried hard to think. Who was it that had promised her a sleep of water always?⁷⁷.

⁷⁷ Toni Morrison, Sula, edit. cit. pág. 189.

Había sido Shadrack, el pescador, sacerdote y oráculo de la deidad fluvial quien le había prometido un sueño eterno como espíritu. Mientras Sula agoniza, él permanece con ella en un sentido figurado y el recuerdo de la promesa de Shadrack la conforta y consuela, facilitando su entrada en el mundo de los espíritus con una sonrisa y sin ningún dolor.

De acuerdo con John S. Mbiti en African Religions and Philosophy, los espíritus permanecen, según la cosmología africana, en los más remotos y desolados lugares tales como campos, bosques, y barrancos.⁷⁸ A la muerte de Eva, Nel la amiga de Sula que se había creído traicionada por ella, siente intuitivamente la presencia de Sula en el cementerio, en medio de los árboles gigantes. Cuando murmura el nombre de Sula las hojas temblorosas le responden; el barro formado por la lluvia se agita y Nel nota un olor a frutos verdes demasiado maduros. Algo flota en el aire dispersándose en la brisa como esporas de dientes de león.

Sin embargo, antes de sentir la aparición de Sula en medio de la naturaleza, y mientras abandona el cementerio, Nel se encuentra con Shadrack. En esa escena final Morrison reúne a Shadrack con Nel y Sula, vinculándoles en un sentido ontológico con el mundo de la naturaleza y con los árboles y el agua que les había unido cuarenta y tres años antes, en el

⁷⁸ John S. Mbiti, African Religions and Philosophy, New York, Doubleday, 1970, pág. 105.

sacrificio de Little Chicken a la deidad del río. Esta reunión de los tres en el cementerio refuerza la idea de permanencia. Sula, como sacerdotisa de la deidad no está muerta mientras que Shadrack, un hijo especial de los espíritus, se reunirá a su debido tiempo con ella en el mundo de los ancestros. Al reconocer Nel la profunda amistad que siempre tuvo con Sula y olvidar su antiguo antagonismo, también será aceptada por los dioses de sus antepasados.

En Song of Solomon los aspectos referentes a las creencias africanas en lo mítico y sobrenatural están tan consistentemente enlazados con la trama narrativa en la que se mueven los personajes que ésta adquiere características épicas. Como señala Ana M^a Manzananas, "lo sobrenatural no es una mera presencia estática entre los personajes, sino que genera argumento a lo largo de la novela" ⁷⁹. En la entrevista mantenida con Angels Carabí, Morrison manifiesta, "[The supernatural] served the function of narrative strategy; for me, it could give my book something that I always wished, which is a sense of adventure within the black culture that functions in an imaginative way"⁸⁰. En el objetivo épico de la restauración del conocimiento humano de lo sagrado, los elementos sobrenaturales de Song of Solomon adquieren proporciones míticas. James H. Evans en "The Recovery of Sacred Myth: Toni Morrison's

⁷⁹ Ana M^a Manzananas Calvo, "Song of Solomon: genealogía familiar, genealogía literaria" en La narrativa de Toni Morrison: Búsqueda de una estética afroamericana, Universidad de Salamanca, 1992, pág. 94.

⁸⁰ Angels Carabí, "Entrevista con Toni Morrison", Toni Morrison: Búsqueda de una identidad afroamericana, Barcelona: P.P.U. 1988, pág. 233.

Song of Solomon", aprecia tres tendencias míticas principales. Según Evans la clave para la primera tendencia mítica es el personaje de Circe, la comadrona que salva a Pilate y a Macon Jr., quien establecería un vínculo entre Song y La Odisea de Homero⁸¹. Mientras Circe, la hechicera de Homero, espera la llegada de Ulises en su casa rodeada por lobos y leones amansados por su magia, la Circe de Morrison aguarda la llegada de Macon Jr., en la antigua casa de sus patronos blancos, acompañada de perros que obedecen sus mandatos. Aunque Circe no atrae a Milkman como la Circe de Homero seduce a Ulises, sí que despierta en él imágenes sexuales de sus sueños adolescentes. Sin embargo, en La Odisea el hechizo de Ulises forma parte de un plan urdido por Circe para hacerle olvidar su tierra nativa, mientras que en Song, Circe hace recordar a Milkman muchos detalles de su pasado, como la ascendencia india de su abuela Sing y el auténtico nombre de su abuelo. En ambas obras el personaje de Circe guarda relación con lo sobrenatural. En La Odisea, Circe es una hechicera con poderes sobrenaturales, y en Song Morrison la mantiene en una línea intermedia entre lo humano y lo divino, estableciendo una dialéctica de coexistencia entre los vivos y los muertos. Mientras en La Odisea Circe dirige a Ulises al reino de Hades para consultar al oráculo de los muertos y poder llegar a Itaca, la Circe de Morrison dirige a Milkman a la cueva donde el cuerpo de su abuelo muerto fue abandonado. Esta cueva será el símbolo del comienzo de una nueva vida para Milkman.

⁸¹ James H. Evans, "The Recovery of Sacred Myth: Toni Morrison's Song of Solomon", Spiritual Empowerment in Afro-American Literature, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1987, pp.131-164.

La segunda tendencia mítica identificada por Evans, y que consideraremos después con más detenimiento, es la desarrollada por Morrison en torno al bisabuelo de Milkman, Solomon, considerado como uno de los africanos voladores. Esta creencia de origen africano, desarrollada entre muchos esclavos traídos a América, se centra en el conocimiento de los secretos de vuelo y el retorno a África para escapar de la esclavitud como liberación y triunfo espiritual. Será esta tendencia mítica, genuinamente afroamericana, la que Morrison desarrolle más ampliamente a lo largo de la novela.

Siguiendo el planteamiento de Evans, la clave para la tercera tendencia mítica consistiría en el título. Song of Solomon, hace referencia al bíblico poema de amor El Cantar de los Cantares atribuido generalmente a Salomón. El poema se centra en una liturgia de reunión entre Dios y el pueblo de Israel, Cristo y la Iglesia. Remontándonos a sus orígenes no hebraicos, hace alusión a la unión entre el dios sol y la diosa madre tierra. Sin embargo, el poema en su relación más inmediata, trata de la unión entre Salomón y su esposa, la doncella sulamita. Este poema bíblico ha sido interpretado popularmente por los afroamericanos para referirse, en última instancia, al amor de Dios por la raza negra. Es el tema del amor el que vincula la novela de Morrison con el poema bíblico. En este sentido, Evans afirma que en ambos textos existe cierto elemento patético en el tratamiento de las historias amorosas. En el texto bíblico ese patetismo consistiría, en el dolor de la separación que acompaña al amor entre Salomón y su esposa, mientras que en la narrativa de

Morrison se manifestaría en la obsesión de Ryna por su esposo Solomon y la súplica "Solomon don't leave me". Esta fijación sentimental también estaría presente en el amor de Hagar por Milkman, ya que ella al igual que Ryna era una de aquellas mujeres "who loved too hard".

Si bien estoy de acuerdo con Evans en que se evidencia un paralelismo en el personaje de Circe en ambas obras y en el elemento sobrenatural que este personaje introduce en ellas, la intención de Morrison no parece que sea la de establecer una clara conexión entre los mitos que aparecen en La Odisea y los que presenta Song a través del personaje de Circe. La autora insinúa una primera relación entre este personaje y la familia Dead en Song para después afianzar y hacer prevalecer el mito de procedencia afroamericana que Evans sitúa como segunda tendencia mítica. Por otra parte, aunque comparto con Evans su opinión general acerca de la relación que Morrison parece señalar entre el tema del amor en El Cantar de los Cantares bíblico y el que aparece en Song of Solomon y dejando de lado la idea de que ambas obras comparten cierto patetismo amoroso, no deja de existir cierta ironía en el hecho de que no exista reciprocidad en el sentimiento de Ryna y de Hagar por Solomon y Milkman. A diferencia del poema bíblico en el que subyace siempre un sentimiento mutuo entre Salomón y su esposa sulamita, en Song Solomon abandonará tanto a Ryna como a sus numerosos hijos, sin mediar una palabra. Posteriormente, Milkman haciendo un alarde de desprecio supremo rechazará ostensiblemente a Hagar. Esta ausencia de un sentimiento de amor compartido parece introducir por parte de Morrison un elemento de ironía en la

vinculación del nombre de su obra con El Cantar. La autora consigue, por el contrario, que la presencia de Solomon prevalezca sólo a través del recuerdo y de la canción cantada por las mujeres y transmitida en forma de historia a sus hijos, con la finalidad de que la memoria y el nombre de sus padres no mueran en el tiempo. Como comenta Morrison en su conversación con Watkins aludiendo a la historia afroamericana, "All the men have left someone, and it is the children who remember it, sing about it, make it a part of their family history"⁸².

Es por tanto, la ausencia de los hombres y la influencia que esta ausencia tiene en la cultura afroamericana lo que parece querer resaltar la autora a través de la canción de Solomon que cantan los niños de Shalimar y que da el título a la obra. En "Rootedness: The Ancestor as Foundation", Morrison se refiere a la fortaleza espiritual de Pilate, resaltándola como una cualidad procedente de la estrecha relación que mantuvo con su padre y con su hermano Macon en los primeros doce años de su vida, mientras señala que el desarraigo afectivo de Hagar tiene su origen en una falta total de hermanos y padre⁸³. Por otra parte, y volviendo a la segunda tendencia mítica a la que se refiere Evans, ésta es la que prevalece a lo largo de la obra, comenzando con el fallido intento de salto por parte de Robert Smith desde el No Mercy Hospital al principio de la novela, hasta el del propio protagonista cuando se enfrenta

⁸² Mel Watkins, "Talk with Toni Morrison", edit. cit. pág. 48.

⁸³ Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation edit. cit., pág. 344.

con Guitar. Resulta evidente que los elementos míticos y costumbristas de procedencia africana constituyen la parte central de la obra aunque aparezcan, ocasionalmente, contrapuestos a mitos y costumbres occidentales. Además, pese a que en Song Morrison parece centrarse en el personaje de Milkman, la auténtica protagonista es Pilate, en cuya figura están reflejadas todas las cualidades positivas de la cultura y tradición africanas. Como la mujer de amarillo de Tar Baby, Morrison incorpora en Pilate la figura del ancestro. Ambas son poseedoras de una gran presencia física y espiritual. Sin embargo, Pilate tiene desde el principio características sobrenaturales. Su carencia de ombligo parece indicar una marcada diferencia, como figura religiosa, del resto de su comunidad. De igual forma, es resaltada como extraordinaria su falta de apego hacia las pertenencias terrenas, en marcado contraste con su hermano Macon. Mediante numerosos ejemplos, Morrison vincula a Pilate con su herencia africana. La casa de Pilate recuerda la de una aldea africana; al carecer de gas y electricidad, utiliza velas y lámparas de petróleo ya que vive "pretty much as though progress was a word that meant walking a little farther down on the road"⁸⁴. Siguiendo la costumbre tradicional africana y "true to the palm oil that flowed in her veins"⁸⁵, Pilate ofrece comida y hospitalidad a todo aquél que entra en ella. En contraste con su propio hogar donde se respira un ambiente opresivo y burgués, Ruth considera la casa de Pilate como un refugio y un lugar seguro. Es allí donde Pilate como portadora de la cultura tradicional

⁸⁴ Toni Morrison, Song of Solomon, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1987, pág. 27.

⁸⁵ Ibidem, pág. 149.

africana que está en contacto con sus ancestros, mantiene conversaciones con su padre muerto. Gracias a él adquiere un misterioso conocimiento de los sucesos en los que no ha estado presente. Por ejemplo, Pilate descubre la historia de su madre y el color de su cinta a pesar de haber muerto ésta al nacer Pilate y no haber tenido a nadie que se lo pudiese haber contado. En realidad, Pilate incorpora la figura de la diosa Legba, deidad africana venerada en todo el Caribe. Muchos de sus poderes mágicos serán transmitidos a su hija Reba, quien también tiene poderes adivinatorios. Reba gana todos los concursos en los que participa a regañadientes aún cuando no tiene ningún interés en los premios. Sin embargo, a pesar de todos sus poderes, Pilate será incapaz de afrontar las devastadoras consecuencias de la opresión racial y salvar a su nieta Hagar de las imposiciones que la definición de belleza de la cultura dominante han creado en ella. De igual forma, se verá imposibilitada de evitar que el sentimiento existente entre Milkman y Hagar acabe de forma trágica. La relación sexual entre Milkman y su prima Hagar estará destinada, desde el principio, a terminar en tragedia por no cumplir con la tradición africana de exogamia⁸⁶. En muchas lenguas africanas términos como "primo", "sobrino" y "nieto" no existen. Pilate como ancestro conocedor de las costumbres de su cultura, se referirá a Milkman como hermano de Hagar. Cuando Reba y Hagar la corrigen, Pilate se cuestionará la distinción entre dos palabras que implican un comportamiento y responsabilidad similares en el entorno familiar.

⁸⁶ Según numerosos especialistas africanos, la exogamia justifica la implicación de la familia en la elección de pareja al favorecer con el uso de esta práctica una descendencia saludable.

Es quizás esta consideración global de la familia como clan, la razón principal de que no sean Reba ni Hagar las herederas de la sabiduría ancestral de Pilate transmitiéndola, por el contrario, a su sobrino Milkman. Pilate parece comprender la necesidad de la existencia de Milkman incluso antes de que éste nazca. Al encontrar a su hermano Macon dedicado totalmente a acrecentar sus pertenencias mientras su cuñada Ruth añora tener un hijo varón, Pilate le ofrecerá a ésta un poción mágica para que la mezcle con la comida de Macon y pueda así volver a tener relaciones con él. Cuando más tarde, Pilate descubre que Macon trata de conseguir que Ruth pierda un hijo que él no desea, le aterroriza previniéndole mediante un conjuro vudú, que colocado en su oficina augura desastrosos efectos. No es, por tanto, extraño que en su entrevista con Stepto, Morrison denomine a Pilate "the black woman as parent". Pilate es una madre comunal, una figura protectora, guía de la tradición ancestral⁸⁷. Sin embargo, las enseñanzas que más tarde Pilate trata de impartir a Milkman no son bien vistas por Macon quien la desprecia y teme, asociándola al otro mundo. En su opinión, los consejos de Pilate no pueden prepararle para la vida real, advirtiéndole únicamente de su futura incursión en el más allá. Pese a ello, no sólo será Pilate quien posea características sobrenaturales. Ruth, la madre de Milkman, también habla con su padre muerto. Los viajes que realiza a la tumba de su padre para poder "conversar" con él reflejan la continua relación entre los ancestros y los descendientes.

⁸⁷ Robert Stepto, "Intimate Things in Place: A conversation with Toni Morrison", Massachusetts Review, 18, (1977), pág. 475.

Desafortunadamente, el padre de Ruth no le puede proporcionar la sabiduría que Ruth debe transmitir a sus hijos. El doctor Foster fue en vida un hombre aislado de su propia comunidad por lo que no puede fomentar en Ruth los conocimientos extraordinarios que Pilate obtiene de su padre Jake, quien siempre mantuvo su orgullo racial y el vínculo con su comunidad y ancestros. Será la confianza en la presencia benefactora de Jake la que ayude a Pilate a comprender su misión. Por medio de las palabras y acciones de su padre y el conocimiento ancestral que obtiene de su madre, Pilate comienza a desentrañar la historia familiar, que transmite a la siguiente generación a través de su sobrino Milkman. Pero el interés de Pilate en Milkman no radica únicamente en hacerle depositario de los valores familiares. Su función primordial consistirá en transmitirle la información y los conocimientos que necesita como heredero de los poderes sobrenaturales de su bisabuelo Solomon, uno de los míticos africanos que podían volar. Nacido el mismo día en que las satinadas alas azules de Robert Smith se negaron a sostenerle en el aire, Milkman desde el comienzo de su vida estará asociado al motivo del vuelo. Pese a que, al principio, parece ser ésta la razón del interés de Milkman por volar, la canción que a modo de augurio le acompaña desde su nacimiento, le ayudará con el tiempo a comprender que es el descendiente de los africanos voladores, que se negaron a existir bajo el yugo de la esclavitud. Esta canción junto con las historias narradas a Milkman por Pilate, Circe y Susan Byrd, confirman el presentimiento que siempre albergó de que algunos de sus antepasados podían volar. Una creencia sustentada en la tradición cultural afroamericana que rodea la esclavitud, "Some of those Africans they

brought over here as slaves could fly. A lot of them flew back to Africa. The one around here who did was this same Solomon, or Shalimar"⁸⁸.

A través de la utilización en sus obras de elementos folklóricos y míticos de procedencia africana, Morrison demuestra el profundo arraigo de éstos en América. Revelando la importancia del legado y los valores africanos para la supervivencia del pueblo afroamericano, vincula su tradición cultural y literaria con la africana. Del mismo modo, incorpora en su obra elementos literarios y culturales de procedencia occidental para reflejar la forma en que los afroamericanos han asimilado esta influencia, exponiendo la extraordinaria originalidad de la tradición literaria afroamericana.

5.2. EL USO DEL CORO: UN ELEMENTO DE PROCEDENCIA AFRICANA VINCULADO A LA NARRATIVA ORAL.

Hemos visto la forma en que Morrison introduce elementos sobrenaturales en sus novelas basándose, principalmente, en tradiciones y creencias populares de origen africano y afroamericano. La autora, sin embargo, además de trasladar estos elementos orales a sus obras los utiliza como estructura de las mismas, incorporando funciones propias de la tradición oral africana. En Sula, la organización de la novela está fundamentada en una leyenda, un "nigger joke," donde un agricultor blanco transfiere a un antiguo

⁸⁸ Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit., pág.322.

esclavo un terreno rocoso denominándolo "the bottom" -la mejor tierra de cultivo. Tar Baby no sólo se sustenta en el famoso cuento folklórico que le sirve de título, sino que aparece articulada, desde el comienzo, en torno a la leyenda de los cimarrones, los esclavos que al escapar adquirirían poderes míticos. En Beloved, Morrison transforma hechos históricos en leyenda comunitaria al evocar las voces de "Sixty Million and more" y hacer del personaje de Beloved la materialización de todas aquellas voces no escuchadas durante la época de la esclavitud. Song of Solomon está configurada a través de un entramado de cuentos folklóricos y leyendas afroamericanas, adquiriendo especial relevancia el mito de los africanos voladores que escaparon de la esclavitud huyendo a Africa. De igual forma, el sustrato narrativo gira alrededor de canciones populares cantadas por las mujeres y los niños que cuentan la historia de los que no han permanecido más que a través del recuerdo. Esta influencia de la tradición oral en la estructura de las novelas de Morrison es comentado por Barbara Christian en Black Feminist Criticism. "in dramatizing the traditions of her community, Morrison's novels resemble the oral technique of the storyteller"⁸⁹. En este sentido, la crítica también ha reconocido el carácter oral de la escritura de autoras africanas contemporáneas como Flora Nwapa, y Ama Ata Aidoo. En Women Writers of Black Africa, Lloyd Brown resalta como rasgo estilístico predominante en las obras de estas escritoras africanas la incorporación de los

⁸⁹ Barbara Christian, Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers, New York & Oxford: Pergamon Press, 1985, pág.57.

aspectos costumbristas propios de la tradición del relato ⁹⁰. Al integrar Nwapa en sus escritos las historias populares de los pueblos y aldeas africanos, otorga una merecida atención a sus predecesoras artísticas -las madres del poblado y las abuelas que transmiten el conocimiento de su cultura a través de las leyendas, canciones, cuentos y proverbios. Según Brown, el lenguaje hablado, específicamente, el habla de las mujeres refleja los rasgos diferenciales de la cultura.⁹¹. La oralidad en los escritos de Nwapa se manifiesta además en la estructura de las obras por la utilización extensiva del diálogo como transmisor de información y la expresión de elementos populares como métodos de iniciación e instrucción. Estas características se ponen de manifiesto, especialmente, en Efuru, donde la historia narrada por Nwapa forma parte de una leyenda muy conocida en Africa, que ha sido adaptada a la literatura africana por diferentes autores tales como Amos Tutuola en The Palm-Wine Drinkard y J.P. Clark en The Masquerade. El uso de los proverbios en la narrativa refleja su importancia en la cultura oral africana; los aforismos aparecen interligados con el habla cotidiana y forman, por tanto, parte del lenguaje hablado. Por ejemplo, en Efuru, cuando la hija de ésta abandona la vida en medio de convulsiones, los vecinos muestran su solidaridad con Efuru refiriéndose al proceso de la muerte mediante refranes ("Our people call their children: Onwuamaegbu' -Death does not know how to kill, and 'Onwuzurigbo' -

⁹⁰ Lloyd Brown, Women Writers of Black Africa, Westport, CT: Greenwood Press, 1981, pág.141.

⁹¹ Ibidem, pág. 137.

Death is universal. So take heart, my daughter")⁹². La mayoría de los proverbios en Efuru se refieren a las relaciones familiares y a la continuidad entre pasado, presente y futuro, reforzando aspectos de la trama narrativa. Estos adagios suelen reflejar fielmente las costumbres africanas y su especial forma de considerar el mundo como, por ejemplo, el refrán que generaliza el mañana como una entidad desconocida, demostrando además la línea matrifocal de su cultura, "Tomorrow is pregnant as we say"⁹³.

Uno de los aspectos formales más característicos en la narrativa de las escritoras africanas y afroamericanas es el discurso constante de la comunidad de mujeres que aconseja, instruye, comenta y murmura ocupando un lugar más notorio que el discurso masculino, que a veces queda eclipsado en el texto por las abundantes voces femeninas. Las voces forman un coro comunal que refleja la narración colectiva. Este concepto de charla conjunta prevalece en la oralidad africana y afroamericana. La conversación comunitaria en Efuru imparte una serie de conocimientos y valores que abarcan desde las curas medicinales y los consejos dados a los niños hasta murmuraciones maliciosas. Según mantiene Brown en Women Writers of Black Africa, el coloquio del grupo cumple dos funciones primordiales. En primer lugar, influencia las actitudes personales y sociales representando experiencias apropiadas. En segundo término, determina el criterio del espectador

⁹² Flora Nwapa, Efuru, London, Heinemann, 1966, pág. 116.

⁹³ Ibidem, pág. 165.

ofreciendo las claves primordiales del carácter moral de los hablantes.⁹⁴ La charla de la comunidad indica la perspectiva de la colectividad acerca de un determinado asunto. Por ejemplo, cuando Efurú vuelve a casa de su padre al ser abandonada por su primer marido, las mujeres de su aldea la confortan de esta forma,

"We are sorry that your husband had rubbed charcoal on your face, but we are glad that you have left him to come back to us. We women married to men of your village are very happy, so when we see women of your village ill-treated by their husbands, we feel it very keenly"⁹⁵.

Existe una estructura formal en este lenguaje basada en la repetición y en la aliteración. Además es característico el uso de "We" en vez de "I" y la relación que establece el grupo con Efurú a través de la repetición de "your" y "you" para indicar que ella también es parte integrante de la colectividad. En Anowa, Ama Ata Aidoo incorpora la tradición oral mediante la adaptación de un cuento folklórico. No obstante, en The Dilemma of a Ghost, además de hacer referencia a una popular canción infantil, utiliza la estructura denominada "dilemma tale," que se caracteriza por permitir un final abierto a ulteriores ideas o a diversos planteamientos. Roger Abrahams en su introducción a African Folktales se refiere a la función de este tipo de organización narrativa popular como esencial para exponer problemas que afectan directamente a la

⁹⁴ Lloyd Brown, Women Writers of Black Africa, edit. cit., pág. 137.

⁹⁵ Flora Nwapa, Efurú, edit. cit. pág. 110.

comunidad.⁹⁶ Apoyando estos argumentos, William Bascom, en African Dilemma Tales, indica la relevancia que tiene este sistema de narración en el planteamiento de normas y valores culturales que implican opiniones éticas o morales.⁹⁷

En The Dilemma of a Ghost, la voz narradora y la comunitaria nos llega a través de tres mujeres. El conflicto de la obra es introducido en el preludeo por "The Bird of the Wayside", una anciana quien después de establecer el contexto de la historia y el problema que va a ser tratado, termina su intervención interpelando a la audiencia para hacerla partícipe de la historia que va a ser narrada. Aunque "the Bird of the Wayside" permanece únicamente durante el preludeo, en el transcurso de la obra aparecen otras dos mujeres, (1st Woman and 2nd Woman), quienes narran este "dilemma tale". Mediante la utilización de "historias dentro de la historia", proverbios y parábolas, las dos mujeres transmiten los dogmas de la tradición oral a las futuras generaciones, y en este caso, a la audiencia. Al ser a la vez participantes y narradoras de la obra, se implican en las acciones de los demás personajes. Comentando constantemente los incidentes que ocurren mientras cuentan el relato, actúan como vínculo entre la audiencia y los personajes. Al hablar de estas dos narradoras, Dapo Adelugba sugiere en "Language and Drama: Ama Ata Aidoo" que sus dos diferentes perspectivas constituyen una forma eficaz de asegurar el interés y la implicación de la

⁹⁶ Roger Abrahams, African Folktales. New York: Pantheon Books, 1983, pág. 17.

audiencia.⁹⁸ Como ocurre en todos los "dilemma tales", los problemas que aparecen en The Dilemma of a Ghost no se resuelven, aunque la obra sí que deja entrever una última consideración moral y proporciona respuestas personales a las cuestiones planteadas. Los finales abiertos de este tipo de estructura narrativa dejan preguntas y juicios éticos sin resolver para que la audiencia/lector/oyente pueda llegar a una resolución por sí mismo.

De la misma forma que Nwapa y Aidoo, Morrison también utiliza en diferentes lugares de sus novelas un discurso constante formado por la participación de un coro o grupo de la comunidad que hace comentarios sobre los acontecimientos que ocurren en la narración. Además, Morrison emplea siempre en la estructura de su narrativa los finales abiertos propios de los "dilemma tales" africanos, que permiten al lector cuestionarse acerca de lo que realmente ha ocurrido al término del relato y establecen un vínculo participativo en la lectura. La propia autora en su entrevista con Claudia Tate comenta esta cualidad comunicativa de su obra, "My language has to have holes and spaces so the reader can come into it...Then we [you, the reader, and I, the author] come together to make this book, to feel this experience"⁹⁹. En cuanto a la utilización del elemento del coro en sus escritos que sirve tanto para materializar a la comunidad como para comunicar sus valores, Morrison lo ha

⁹⁷ William Bascom, African Dilemma Tales, The Hague: Mouton, 1975, pág. 14.

⁹⁸ Dapo Adelugba, "Language and Drama: Ama Ata Aidoo," African Literature Today 8, (1976), pág. 77.

⁹⁹ Claudia Tate, "Toni Morrison", Black Women Writers at Work, ed. Claudia Tate, New York: Continuum, 1983, pág. 125.

comparado en su entrevista con Jones y Vinson, a la coral de las iglesias negras y al coro griego¹⁰⁰. Sin embargo, los grupos de su ficción, desempeñan una función más activa que los coros del teatro griego, ya que además de comentar los acontecimientos, se envuelven activamente en la vida de los personajes. Por otra parte, en "Rootedness: The Ancestor as Foundation", reconoce que esta función coral forma parte de las características no ortodoxas, es decir, de procedencia africana, que traslada al género de la novela: "In the books that I have written -dice- the chorus has changed but there has always been a choral note, [...] Those are the ways in which I try to incorporate, into that traditional genre the novel, unorthodox novelistic characteristics -so that it is, in my view Black because it uses the characteristics of Black art"¹⁰¹.

En The Bluest Eye, la nota coral aparecerá de dos formas distintas. La primera es cuando la narradora, que habla en primera persona, cambia rápidamente al comunal "We" para implicar a toda la colectividad en los hechos acaecidos, "And now when I see her searching the garbage -for what? The thing we assassinated?"¹⁰². La segunda está formada por las voces de los adultos oídas, casualmente, por Claudia y Frieda y que les ayudarán a recomponer la terrible historia ocurrida a Pecola,

¹⁰⁰ Bessie W. Jones y Audrey L. Vinson, "An Interview with Toni Morrison", The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism, Dubuque, Iowa: Kendall Hunt, 1985, pág.134.

¹⁰¹ Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, edit. cit., pág. 341-342.

¹⁰² Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág. 160.

"Did you hear about that girl?
'What? Pregnant?'
'Yas. But guess who?'
'Who? I don't know all these little old boys.'
'That's just it. Ain't no little old boy. They say it's Cholly.'
'Cholly? Her daddy?'
'Uh-huh.'
'Lord. Have mercy. That dirty nigger.'
'Member that time he tried to burn them up? I knew he was
crazy for sure then.'
'What's she gone do? The mama?'
'Keep on like she been, I reckon. He taken off.'"¹⁰³

El coro en Song of Solomon, se alternará con personajes individuales como ocurre en el grupo de las tres mujeres narradoras en The Dilemma of a Ghost. Cuando Porter se embriaga amenazando con matarse y el grupo de mujeres, actuando como un sólo personaje, bromea con Porter, su chanza se ve interrumpida bruscamente por un personaje individual, Macon Dead, quien ordena a Porter que deje el fusil y le entregue su dinero,

"What kinda bargain is that?'
'Kill yourself first and then we'll send you somebody.'
'Do it got to be human?'
'Do it have to be a woman?'
'Do it got to be alive?'
'Can it be a piece of liver?'
'Put that thing down and throw me my goddam money!'
'Float those dollars down here, nigger, then blow yourself up!'"¹⁰⁴

En Jazz el coro se formará con las voces de las conversaciones emitidas por las mujeres en el salón de belleza y con los comentarios de la

¹⁰³ Ibidem, pág.147.

gente en la calle. Cuando Violet se apropia del bebé que le confía Philly, mientras ésta va a comprar un disco, la concurrencia a modo de personaje, emite sus diversos juicios y opiniones acerca del suceso,

"Ain't got the sense of a gnat.'
'Who misraised you?'
'Call the cops.'
'What for?'
'They can at least look.'
'Will you just look at what she left that baby for.'
'What is it?'
'The Trombone Blues.'
'Have mercy.'
'She'll know more about blues than any trombone when her
mama gets home'.¹⁰⁵

La comunidad en conjunto actúa en Sula como un personaje único que tiene que defenderse de la malevolencia de Sula quien representa para ellos la encarnación del mal en todas sus formas. Con el fin de protegerse de su influencia se comportan con más benevolencia, tratándose entre sí de manera más amigable y protegiendo mejor a sus familias. Sula transformará durante su vida la conducta del personaje colectivo formado por los diversos habitantes de "the Bottom", mejorando sus aspectos positivos, mientras la comunidad centra sobre ella cualquier acontecimiento negativo. En Tar Baby, la comunidad aparecerá dividida en lugares diferentes e inconexos -las dos islas caribeñas, Eloe, Filadelfia y Nueva York. La interacción grupal ha sido suprimida

¹⁰⁴ Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit., pág. 25.

¹⁰⁵ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 21.

volviéndose una presencia fantasmal en forma de un conjunto amenazante de mujeres que obsesiona los sueños de Jadine. Pero aunque este grupo no habla, Jadine presiente sus intenciones, "they seemed somehow in agreement with each other about her and were all out to get her, tie her, bind her"¹⁰⁶. Sin embargo, la ausencia de una actitud conjunta en Tar Baby será contrarrestada por la animación de la naturaleza que en Isle des Chevaliers acompaña a cualquier acontecimiento. Como comenta Morrison en "Rootedness: The Ancestor as Foundation", toda la naturaleza de la isla aparece como un individuo que piensa, siente, observa y responde a las acciones que se desarrollan en la novela, integrándose como personaje: los árboles expresan su dolor, los peces se muestran temerosos, las nubes murmuran y las abejas parecen inquietarse.¹⁰⁷

Será, no obstante, en Beloved, donde el coro comunitario alcance su cenit dramático. Pese a que la función que desempeña este elemento en otras novelas de Morrison es activa y participativa, su lugar aparece como periférico en el desarrollo de la trama y, por tanto, no llega a ser determinante. En Beloved, por el contrario, el grupo de las treinta mujeres de Cincinnati pasa a ocupar un lugar central en el proceso de acabar con el sufrimiento de Sethe y devolverle su lugar dentro de la comunidad. En consecuencia, el coro formado por las mujeres en Beloved será decisivo como desencadenante de la acción.

¹⁰⁶ Toni Morrison, Tar Baby, New York: A Signet Book / Penguin Books USA Inc., 1983, pág. 225.

¹⁰⁷ Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, edit. cit., pág. 341.

Al considerar que Sethe ya ha sufrido suficientemente por su delito, las mujeres del vecindario se movilizan para afirmar su solidaridad con la proscrita, reuniéndose a la puerta del 124 de Bluestone Road. Como en un ritual de iglesia, las mujeres comienzan rezando sus plegarias, luego Ella emite un grito de rabia y pena que expresa a la vez un sentimiento personal y la nueva simpatía de la comunidad hacia Sethe. Como Morrison explica en su entrevista con Claudia Tate, el grito es una manifestación individual que únicamente puede ser realizada en un contexto comunitario. Mientras la persona que emite el sonido ejecuta un tipo de ritual extremadamente subjetivo, el resto de la concurrencia representa una función protectora comunitaria.¹⁰⁸ No obstante, las mujeres reunidas a la puerta del 124 emiten un grito que no expresa ningún sentimiento personal, porque es el sonido existente antes de la palabra, transformando así el grito en una expresión colectiva tan poderosa, que envuelve a Sethe en "a wave of sound" y la devuelve a la colectividad.¹⁰⁹ En Beloved, el coro no es utilizado únicamente como un instrumento formal que regula las funciones comunales y la coexistencia social, operando meramente en el plano de la representación -bromeando, narrando, cantando y estableciendo las pautas que regulan la vida del grupo- sino que actúa sobre los individuos de una manera decisiva, dejando sentir sus efectos conjuradores de una forma benefactora y confortante. De esta forma, el coro que en principio viene siendo un elemento formal, además de un personaje periférico,

¹⁰⁸ Claudia Tate, "Toni Morrison", Black Women Writers at Work, edit. cit. págs. 117-31.

¹⁰⁹ Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 259.

pasa a ser un poderoso personaje que posee la clave para determinar el desenlace de la narración.

5.3. LA PRESENCIA DEL ANCESTRO: LA RELACIÓN CON EL PASADO.

La incorporación de la figura del ancestro será otra constante procedente de la narrativa oral que relaciona las obras de escritoras africanas como Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo y Efua Sutherland con la narrativa de Toni Morrison y con las novelas de otras escritoras afroamericanas como Paule Marshall, Toni Cade Bambara y Gloria Naylor. Ya hemos visto como la cosmología africana divide el universo entre el mundo de los vivos, los muertos y los no nacidos. En el mundo de los muertos se situarían los ancestros quienes al estar en contacto con el más allá, incrementan considerablemente la fuerza vital de su inteligencia y de su voluntad en relación con los vivos. Según Janheinz Jahn en Muntu: An Outline of the New African Culture, los que abandonan la vida obtienen un profundo conocimiento de las fuerzas inherentes a la naturaleza.¹¹⁰ Prosigue Jahn afirmando que a causa de la relación ontológica existente entre los miembros del clan, los ancestros mantienen una continua relación con los vivos. Esta conexión será necesaria para aumentar su propia influencia y la de sus descendientes y así poder lograr el bienestar y la continuidad del clan. Una de las formas de acrecentar el poder de los ancestros será a través de los sacrificios y las plegarias de sus

¹¹⁰ Janheinz Jahn, Muntu: An Outline of the New African Culture, New York: Grove Press, 1961, pág. 106.

descendientes vivos, lo que explicaría la costumbre africana de tener muchos hijos que puedan ofrecerles sacrificios después de muertos. Este desarrollo de la fuerza vital también operaría en sentido contrario. El poder de los ancestros fluye a través de los sacrificios que los miembros de la comunidad ofrecen, recibiendo a su vez los vivos su influencia fortalecedora. Por su parte Tempels, en Bantu Philosophy, mantiene que la perpetuación de los ancestros en sus descendientes es lo que ha sido llamado equivocadamente reencarnación. Para Tempels este fenómeno, debería más bien denominarse la transferencia de "life-giving will" o "vital influence" del ancestro a sus descendientes vivos. De esta manera, la fuerza vital del ancestro puede estar presente en uno o en varios de los miembros vivientes de su clan¹¹¹.

Toni Morrison parece considerar la figura del ancestro de particular importancia en la narrativa afroamericana en general y en su propia narrativa en particular. Esto no sólo se refleja en la figura del mismo en sus obras, sino también a través de sus ensayos literarios. En "Rootedness: The Ancestor as Foundation" la autora reivindica la figura del ancestro en las obras de escritores tales como Ralph Ellison y Toni Cade Bambara. Morrison describe a estos antepasados en los siguientes términos: "And these ancestors -dice- are not just parents, they are sort of timeless people whose relationships to the

¹¹¹ Placide Tempels, "Bantu Philosophy", Presence Africaine, 1969, pág. 46.

characters are benevolent, instructive, and protective, and they provide a certain kind of wisdom"¹¹².

En Efuru, Flora Nwapa incorpora la figura del ancestro en el personaje de Ajanupu, quien ejerce una influencia benefactora tanto sobre ella como sobre la comunidad. Cuando muere Ogonim, el segundo hijo de Efuru, será Ajanupu quien asuma el mando de la casa y aconseje a Efuru que escoja ella misma una segunda mujer para Eneberi antes de que éste y su madre hagan la elección sobre alguien que no sea del agrado de Efuru. En lugar de utilizar las normas de la comunidad en beneficio propio, Ajanupu vela tanto por la conservación de las tradiciones como por el bienestar de Efuru.¹¹³ Sin embargo, a pesar de los desvelos de su benefactora, Efuru es acusada por su marido de infidelidad mientras está gravemente enferma. Conocedora de que la fidelidad marital de Efuru ha sido transmitida por sus antepasados maternos, Ajanupu maldice a Eneberi, "Our ancestor will punish you"¹¹⁴. Tanto para Ajanupu como para Efuru la actitud mostrada en el matrimonio es un valor transmitido a través de generaciones de mujeres y forma parte del legado cultural de los ancestros. La figura que presenta Nwapa del ancestro a través de Ajanupu es la de un personaje con cualidades especiales cuya misión será la de salvaguardar los valores positivos del grupo y cuidar su correcta

¹¹² Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation," Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, edit. cit. pág. 343.

¹¹³ Flora Nwapa, Efuru, edit. cit. pág. 206.

¹¹⁴ *Ibidem*, pág. 275.

interpretación, sirviendo de guía a los miembros del clan necesitados de su sabiduría y consejo. Por su parte, Efua Sutherland personifica la figura del ancestro con características y cometidos más amplios que los de Nwapa. En Foriwa, Sutherland introduce a través de Queen Mother un personaje comunitario portador de la tradición y encargado de que esa tradición se revitalice. Con esta finalidad, le otorga cualidades renovadoras para ayudarlo en la transmisión de los valores africanos y evitar que se pierdan en la confrontación con los valores occidentales. Pero aunque Queen Mother lucha por revitalizar las costumbres y tradiciones de su comunidad, no obtiene por parte de su pueblo ninguna respuesta adecuada. Cansada de la apatía colectiva y de la incapacidad de los ancianos en adaptar los valores del pasado a la experiencia presente, manifiesta el deseo de marcharse a algún otro lugar donde pueda realizar el cambio que desea: "somewhere perhaps where, like a living tree, I can shed my wasted leaves to grow new ones, and flowers, and fruit..." Sin embargo, cuando su hija Foriwa la anima a efectuar esta marcha, comprende que su lugar está en Kyerefaso, "I'm rooted here. I agreed to be mounted like a gorgeous sacrifice to tradition"¹¹⁵. Foriwa será la continuadora de la labor de Queen Mother como madre comunal, consiguiendo al fin la fusión de los valores tradicionales con la experiencia moderna. Será, por tanto, la heredera de la fortaleza y sabiduría de sus ancestros maternos. Como la crítica Jane Marcus afirma, es la transformación más que la

¹¹⁵ Efua Sutherland, Foriwa, Accra, Ghana Publishing, 1967, pág.8.

permanencia de la tradición, lo que constituye el núcleo del arte de la mayoría de las mujeres africanas¹¹⁶.

En The Dilemma of a Ghost de Ama Ata Aidoo, la figura de la abuela Nana se erigirá en guardiana de las tradiciones ancestrales de la familia. Nana ejercerá como mediadora junto a su hija Esi Kom en el conflicto de valores entre la cultura africana y la occidental, manifestado en el clan Oduma por la boda de Ato con la afroamericana Eulalie. La incapacidad de Ato de conversar con Nana demuestra su desinterés tanto en la lengua como en la cultura de sus antepasados. Sin embargo, la intervención de Esi Kom como continuadora de la tradición impartida por Nana, será la que reintegre a su nuera Eulalie al clan familiar, estableciendo un vínculo entre su familia y la de Eulalie, "And we must be careful with your wife/You tell us her mother is dead/Her ghost must be keeping watch over/All which happens to her.../Come my child"¹¹⁷. La reconciliación de Esi Kom con Eulalie refleja, a nivel personal, la bienvenida para aquellos que fueron alejados del suelo africano y vivieron contra su voluntad en otro continente, expresando el reconocimiento de un dolor aceptado y superado. La aprobación de Eulalie por su suegra Esi Kom, heredera de la tradición del clan, también implica la de toda la familia y, probablemente, la de la comunidad en su conjunto.

¹¹⁶ Jane Marcus, "Still Practice A/Wrested Alphabet: Towards a Feminist Aesthetic," edit. cit., págs. 79-97.

¹¹⁷ Ama Ata Aidoo, The Dilemma of a Ghost, London: Longman, 1965, pág.50.

Las obras de las autoras africanas que hemos considerado, al igual que las novelas de escritoras afroamericanas como Toni Cade Bambara y Paule Marshall, representan el ancestro como un personaje totalmente integrado y venerado por la comunidad de la que forma parte. En la narrativa de Morrison, sin embargo, pese a ser descrito como personaje excepcional y dotado de numerosas cualidades, suele considerársele en la comunidad a la que pertenece como paradójicamente excéntrico, incluso paria. Según comenta Morrison en la entrevista que mantuvo con Thomas LeClair, figuras como Pilate serían en la literatura occidental "backdrops, stage props, not the main characters in their own stories."¹¹⁸ No obstante, Morrison coloca a estos personajes extravagantes como eje de su mundo de ficción para conciliar las tensiones de la vida en una comunidad marginal. En "City Limits, Village Values," Morrison afirma que, en su opinión, el primero entre los valores comunales respetados, profundamente, por los escritores de origen africano es el consejero, benevolente, protector y sabio ancestro africano, que se supone existente en los pueblos y aldeas rurales pero no en la ciudad.¹¹⁹

Estos personajes vitales que, de acuerdo con Morrison, constituyen el eje de la literatura afrocéntrica, interpretan las acciones de todos los demás personajes en sus novelas, dotándolas de un significado que sin ellos no

¹¹⁸ Thomas LeClair, "The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison", The New Republic 184, (21 March 1981), pág.27.

¹¹⁹ Toni Morrison, "City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction", Literature and the Urban Experience: Essays on the City and Literature, Michael Jayet & Ann Chalmer Watts, eds., New Brunswick: Rutgers University Press, 1981, pág. 39.

tendrían porque perderían la necesaria conexión con la memoria racial. En cierto sentido, todas las novelas de Morrison parecen encaminarse hacia la búsqueda de un centro o de alguien que ocupe una posición significativa con respecto a los otros personajes. En The Bluest Eye, la separación de Cholly de su entorno comunitario comienza con la pérdida de su ancestro, la tía Jimmy, y se completa cuando el intento de encontrar un sustituto -su propio padre- termina en rechazo. A su vez, la dislocación de Pecola culmina al encontrarse con un falso ancestro, incorporado en la figura de Soaphead Church, ya que éste no tiene un sentido de conexión con su propia raza por estar asimilado a conceptos puramente occidentales. La figura del falso ancestro es retomada por Morrison en Sula a través del personaje de Eva. Pese a lograr reunir a la comunidad a su alrededor narrando la historia de su pierna amputada y desempeñar, de esta manera, la función de narradora de su propia historia, hace una inadecuada utilización del inmenso poder que tiene sobre los miembros de su familia al decidir la muerte de su propio hijo y descalificar a los tres adoptivos con el apodo irrisorio de los "dewey", como si constituyesen una sola persona. En realidad, será Shadrack quien incorpore en Sula la figura regenerativa y mítica del ancestro. El será el que recuerde a la comunidad la división de la frontera entre la vida y la muerte así como las dimensiones temporales y eternas de la vida, organizando su existencia en torno a la celebración del National Suicide Day. En consideración a tan importante día, la comunidad de "the Bottom" no celebrará ninguna boda si coincide con esa fecha. Cualquier acontecimiento inusual se relacionará con esta actividad, e incluso el reverendo Deal reconocerá la relevancia de la celebración de

Shadrack como punto de referencia al declarar que todas las personas deberían seguir la conmemoración de este ritual para evitar cualquier tipo de exceso. El diálogo de llamada y respuesta entre Shadrack y la comunidad, predice el que continuará a lo largo de la narrativa y, en particular, el que ocurrirá más adelante entre Sula Peace y la comunidad. Como una interacción entre predicador y congregación, la función narrativa de llamada y respuesta en Sula resalta la importancia del contexto y la fluidez del lenguaje, proporcionando un irónico contraste a la perspectiva comunitaria de orden y continuidad.

En Song of Solomon Pilate será la figura ancestral que transmita la mayoría de las cualidades humanas más valoradas por la tradición. A diferencia de Eva, quien se coloca en una postura demiúrgica infundiendo y destruyendo vida, Pilate modula sutilmente el curso de los acontecimientos familiares por medio de sus múltiples habilidades hacia fines constructivos y enriquecedores. De esta manera, transforma lo aparentemente incidental e individual en trascendente y colectivo. La marcha de Baby Suggs no dejará únicamente en Beloved un vacío en la familia que ocupa el 124 de Bluestone Road sino en el de toda la comunidad de Cincinnati. Su función de predicadora, junto con las misiones de rescate de Stamp Paid constituirán los centros reguladores del bienestar general. Sin embargo, agotada por el esfuerzo de sustentar a quienes los blancos no dejan de perseguir, abandona sus prácticas predicadoras en el bosque, dejando que las historias fragmentadas que narran la vida de su nuera Sethe y la de Paul D, cumplan la

función de transformar la vida de Denver y las de los demás miembros de la comunidad de color, orientándolas hacia la posibilidad de un futuro. El ritual de la dramática lucha entre Sethe y Beloved, -reflejo del conflicto entre los principios creativos y destructivos paradójicos de la existencia afroamericana- pese a dejar a Sethe convaleciente, revitaliza a la comunidad, compensando el destructivo poder de un mundo racialmente determinado. Al ofrecer sus vivencias, junto con las de Paul D, como recordatorios de vida comunitaria, Sethe transforma su experiencia individual en práctica ancestral.

La ciudad en Jazz ofrece comodidades y distracciones que no existían en el medio rural, proporcionando a los individuos la libertad de descubrir aspectos desconocidos de su personalidad y constituye un lugar donde sus residentes están seguros de las amenazas del sur rural. Parece, no obstante, estar compuesta de gentes solitarias cuyas vidas han perdido la coherencia que una vez disfrutaron, y, como consecuencia, olvidan anteriores costumbres colectivas. Joe y Violet tipifican a esas personas aisladas, desarraigadas de su comunidad y enfrentadas con el problema de integrarse a una nueva forma de vida. Joe es libre de seguir el deseo que le impulsa hacia Dorcas y Violet de exteriorizar su ira, pero al hacerlo, olvidan los principios de supervivencia comunitaria que les han sido transmitidos. Mientras que Violet confiesa a Felice que ella interrumpió el funeral de Dorcas porque abandonó una parte importante de sí misma, sustituyéndola por aspectos agresivos de su personalidad, Joe olvida, a su vez, una de las lecciones que le enseñara Hunters Hunter: evitar la destrucción de otros seres más vulnerables que él.

Apartados de la influencia formativa de sus respectivos ancestros, True Belle y Hunters Hunter, estos adultos solitarios desorganizan tanto sus propias vidas como las de su entorno.

En la ciudad, orientada hacia la juventud, la figura del ancestro parece irrelevante. Sesenta años, cuarenta incluso, es lo máximo que la mayoría cree que va a tener que soportar. Si alguien alcanza esas edades en la ciudad, o si envejece mucho, se sienta a ver lo que pasa a su alrededor, como si estuviese en una sesión cinematográfica. Sin embargo, sin la figura del ancestro, la comunidad pierde su centro vital y sus componentes son libres de ir a la deriva o de destruirse entre sí. Para poder sobrevivir y expiar los actos de violencia de los que son responsables, Joe y Violet tendrán que recobrar las propiedades sustentadoras esenciales que les inculcaron sus predecesores. Serán primero Alice Manfred y luego Felice quienes ayuden a la pareja en esa búsqueda, formando junto con ellos un nuevo colectivo. Joe y Violet logran al final acceder a la condición de ancestro, constituyendo un núcleo que atrae a Felice, representante de una nueva generación. Aunque Felice representa los aspectos individuales, modernos y originales de los moradores de la ciudad mantiene, sin embargo, una fuerte relación con las generaciones anteriores, de cuyas acciones considera siempre lo esencial como simboliza el recuerdo del anillo que su madre robó en Tiffany's, al que valora por la valentía demostrada por su madre al enfrentarse a una dependienta blanca que la insulta. A pesar de la convicción inicial de la narradora afirmando que los personajes están destinados a repetir los mismos ciclos de violencia y sufrimiento del pasado,

como si éste fuese un disco rayado detenido en un mismo punto, el disco Okeh que Felice sostiene en sus manos hacia el final de la novela, significa una nueva forma de adaptación al entorno para los miembros de la comunidad. Los personajes de Jazz descubren otros modelos de supervivencia que parecen constituir una expresión del dinamismo de la nueva generación, cuyo ritmo del siglo futuro está personificado en la figura de Felice. Acerca de ella la voz narradora no tiene al final ninguna duda. Pese a que se mueve despacio su marcha no se detiene. Se abran o se cierren otras manos para estrechar la suya, ella no será nunca un objeto ni una coartada para nadie. Al colocar la figura del ancestro como centro de su mundo de ficción Morrison parece responder, tanto a la necesidad personal como colectiva, de permanecer en contacto con los valores sustentadores del pasado, para poder adaptarlos a las exigencias del tiempo presente en su veloz carrera hacia un futuro que ya se deja sentir.

5.4. OTRAS INFLUENCIAS DE ORIGEN AFRICANO: CURANDERAS, HECHICERAS, CANCIONES, HUMOR.

En la narrativa de Morrison ocupa un notable espacio la función desempeñada por las curanderas de la comunidad, quienes imparten una sabiduría procedente de sus orígenes africanos adquirida a través de generaciones. En vez de emplear métodos occidentales orientados hacia enfermedades específicas, las sanadoras africanas y afroamericanas parecen

encaminadas a aliviar las necesidades físicas y espirituales de los individuos. En The Bluest Eye esta función está desempeñada por M'Dear quien diagnostica la enfermedad de Aunt Jimmy recetándole "pot liquor" para aliviarla en su enfermedad. La madre de Claudia también aparece como curandera, ya que administra medicinas e imparte masajes a Claudia que actúan a modo de una dosis homeopática de violencia, fortaleciéndola para ser capaz de soportar las vicisitudes de la vida. Sus agrias amonestaciones enseñarán a Claudia a hacerse fuerte ante la enfermedad. En Sula, la madre de Ajax será la encargada de sanar con sus preparados de yerbas las dolencias de la comunidad. Conocida por sus habilidades como "an evil conjure woman", sabe todo acerca del tiempo, los augurios, los vivos, los muertos, los sueños y cualquier tipo de enfermedad. Aunque en Song of Solomon el papel de Pilate es muy complejo para catalogarla simplemente como curandera, esta función constituirá, sin embargo, una de sus múltiples facetas, compartiéndola con Circe. No sólo propiciará el nacimiento de Milkman, como hemos comentado antes, sino que también aconseja a Ruth a satisfacer sus antojos de mujer embarazada comiendo almidón de maíz para no perjudicar al bebé y que éste quede satisfecho. Son Green en Tar Baby actúa como sanador cuando receta hojas de plátano para los doloridos pies de Ondine. Son además, tiene el poder de hacer florecer y revitalizar las plantas mediante el contacto con sus manos. Eje en torno al que se mueve la comunidad de Cincinnati en Beloved, Baby Suggs representa la figura de la sanadora de la colectividad, capaz de reconciliar a todos con sus dolores individuales y agravios colectivos. Este proceso de sanación conllevará el

aceptar el cuerpo y sus funciones para poder contrarrestar las fuerzas opresivas que conspiran para destruirlo. La cura más impartida en Beloved se realizará a través del baile y del canto. En el bosque, Baby Suggs exhorta a hombres, mujeres y niños a que amen sus cuerpos y expresen libremente sus emociones de dolor y de placer, creando así un entorno propicio a la sanación. Las creencias de Baby se centran instintivamente en esta vida y en "the flesh that needs to be loved" en este mundo. La utilización de palabras sencillas, remarcadas por la repetición "You got to love it, you!" subrayan la necesidad de que la gente de color resista el inevitable odio hacia sí mismos que genera en ellos la opresión de la esclavitud. Contrapuesto con el mensaje cristiano que predica humildad en esta vida para ganar la salvación eterna después de ella, el subversivo mensaje de Baby Suggs emerge de su experiencia como mujer esclava. Su persuasiva oratoria ("And O my people, out yonder, hear me, they do not love your neck unnoosed and straight. So love your neck; put a hand on it, grace it, stroke it and hold it up")¹²⁰ celebra la tradición sermónica popular en la cultura afroamericana conmemorada, igualmente, por James Weldon Johnson en God's Trombones, así como por Hurston, Baldwin y otros autores afroamericanos en sus obras. Después de conseguir que las mujeres, los hombres y los niños se alternen para cantar y bailar, la misma Baby Suggs se une al acto colectivo ("Saying no more, she stood up then and danced with her twisted hip the rest of what her heart had to say while the others opened

¹²⁰ Toni Morrison, Beloved, edit. cit., pág. 88.

their mouths and gave her the music")¹²¹. Sin embargo, aunque positiva y restauradora, esta práctica impartida por Baby Suggs ayuda simplemente a adaptar a la colectividad a las opresiones y no a luchar contra ellas, por lo que Sethe se verá obligada a tomar medidas más drásticas en la lucha contra la adversidad. Las curanderas en Jazz no se evidencian con tanta facilidad como en el resto de las obras de Morrison, quizás a causa de situarse la acción central de esta novela en Harlem y mantenerse alejada, básicamente, del contacto revitalizador con la naturaleza. Aunque las mujeres del club de Salem discuten la situación de Violet, no aúnan sus esfuerzos para ayudarla ya que asuntos más importantes reclaman su atención, por lo que dejan a Violet resolver por sí misma cuál es su problema y de qué modo debe solucionarlo. Por otra parte, cuando Dorcas agoniza, la gente de la fiesta parece más preocupada por el estropicio que las manchas de sangre hacen en la sala que en prestarle algún tipo de ayuda. El único recurso que encontrará Felice será pedir socorro a las instituciones sociales, donde se van integrando miembros de la comunidad que se enorgullece de tener en el hospital de Harlem un cirujano negro, y de que en Bellevue se hayan incorporado treinta y cinco enfermeras de color. Sin embargo, estos sanadores oficiales no están necesariamente disponibles para aquéllos que les necesitan. Aunque Felice telefona dos veces pidiendo una ambulancia, ésta llega demasiado tarde para salvar a Dorcas. Pese a disculparse aludiendo a la enorme cantidad de nieve que inunda las calles, la razón del retraso es la falta de interés demostrada por

¹²¹ Ibidem, pág. 89.

la zona en la que se produce la llamada. Esta escena nos muestra la vulnerabilidad de la comunidad afroamericana en la ciudad, donde al estar sus propias costumbres más desarraigadas y no poder valerse por sí misma, permanece a merced de la indiferencia de la sociedad.

El uso mítico de la magia tiene en la obra de Morrison la función de contrarrestar la práctica predominante de la ciencia y la tecnología. Mientras que estas últimas se basan en el dominio sobre las fuerzas naturales, la magia funciona por analogía con la naturaleza. Aunque a veces aparecen en las obras de ficción de Morrison los efectos perturbadores de magos como Soaphead Church en The Bluest, éstos son el resultado de una distorsión de valores auténticos y de la aceptación de valoraciones adversas y selectivas. Pese a su conocimiento de las ideas de las más privilegiadas mentes del mundo occidental, Soaphead sólo permite que le influya su interpretación más restrictiva. En contraposición con los efectos perniciosos de los conjuros de Elihue Micah Whitcomb, Claudia y Frieda McTeer intentan evocar los sortilegios positivos de las fuerzas naturales. En su frustrado intento de proteger al niño de Pecola y procurar que éste viva, siembran las semillas de caléndula detrás de su casa y entierran el dinero que tienen ahorrado al otro lado de la casa de Pecola, convencidas de que al proferir las palabras adecuadas, las semillas germinarán y los acontecimientos se sucederán favorablemente. Sin embargo, el daño causado es demasiado grande para poder ser contrarrestado por la inocencia de dos niñas. Como comenta Claudia, al ser todos los miembros de la comunidad los causantes de la

desgracia de Pecola y de su hijo, la culpa pasa a ser también de la propia tierra. Todo el lugar fue aquel año hostil a las caléndulas. Un ejemplo muy diferente al de Elihue Micah Whitcomb es el personificado por Thérèse en Tar Baby, quien aunque ciega se muestra profundamente perceptiva hacia las necesidades internas de otras personas. Será ella la que conduzca a Son hacia la parte más apartada de Isle des Chevaliers, donde habitan los míticos jinetes ciegos, intentando así librarle de la trampa que constituye para él la obsesión por Jadine. La ceguera de Thérèse y de los jinetes de la isla constituye, en Tar Baby, un emblema de la cultura racial no corrompida por valoraciones occidentales. Thérèse con su visión y poderes mágicos, dirige a Son hacia un mundo mítico, simbolizado por su firme carrera a través del bosque, donde los árboles se apartan para darle paso. Morrison pone de relieve en esta obra de ficción, que para ella, los mágicos poderes de los jinetes ciegos y de Thérèse junto con la vitalidad espiritual del mundo natural, tienen mayor sentido que las contradicciones e ironías de la esfera del mundo tecnológico y artificial representado por Valerian y Jadine.

Pese a que ya hemos comentado los poderes de Pilate en Song of Solomon al tratar de la forma en que Morrison incorpora las creencias sobrenaturales de origen africano en su narrativa, no podemos dejar de señalar aquí, que también constituye uno de los personajes en los que Morrison mejor refleja determinados aspectos relacionados con la hechicería y la magia, en su función de representar la lucha del débil contra el poderoso. Aunque sus vecinos piensan que Pilate ayuda a todos y suele ser inofensiva,

le atribuyen cualidades especiales. Piensan que tiene el don de salirse de su cuerpo, hacer arder un arbusto a cien yardas de distancia y convertir a un hombre en un simple vegetal. Humillada en numerosas ocasiones por su hermano Macon y por la clase social que él representa la comunidad, por el contrario, la respeta como hechicera capaz de enfrentarse a cualquiera que pretenda amenazar a su familia. Ya que las hechiceras de Morrison, raramente emplean sus poderes para enfrentarse directamente con la opresión blanca, la magia podría ser vista en la obra de Morrison, como un simple recurso de los dominados para poder sobrevivir. Sin embargo, el poder un tanto ambiguo de la magia de Circe en Song of Solomon anticipa la función de Sethe como sacerdotisa sacrificadora para la comunidad de color en Beloved. Mientras Circe contribuye a la destrucción simbólica de los Butler, -la familia blanca en la que trabaja como sirvienta y esclava- Sethe representa la redención de la comunidad de color en la misma casa que los Bodwin han abandonado.

La relevancia de la canción y de la música en la literatura afroamericana es otra característica típicamente africana que Morrison enfatiza de forma especial a lo largo de su narrativa. Genevieve Fabre en "Genealogical Archaeology or the Quest for Legacy in Toni Morrison's Song of Solomon," insiste en la vital función comunicativa que tiene el canto en la comunidad afroamericana. Afirma que la canción que unifica las diferentes partes de Song of Solomon contiene un mensaje sagrado: una revelación asequible a todos siendo, por tanto, depositaria de secretos ocultos. Como los espirituales, profundiza en el significado y el secreto que contiene,

constituyendo el epítome de toda la narrativa.¹²² En las novelas de Morrison, únicamente la música proporciona los medios para lograr que los quebrantados fragmentos de la experiencia puedan unirse. La voz narradora de The Bluest Eye declara, "The pieces of Cholly life could become coherent only in the head of a musician"¹²³. Claudia considera que sólo la música puede cambiar la pena en placer. Las melodías coloreadas por las tonalidades verdes y azules de la voz de su madre alejan toda la pena de las palabras y le permiten sentir la convicción de que el dolor no sólo es soportable, sino agradable. A medida que avanza la trama narrativa en Beloved, las canciones van asumiendo una función cada vez más central. Al principio, las baladas de trabajo aprendidas en la guerra y en Georgia proporcionan un acompañamiento a las reparaciones que Paul D realiza en el 124 de Bluestone Rd. Encontrándolas luego demasiado estrepitosas para las tareas domésticas, se decide a cantar un pequeño estribillo aprendido en Sweet Home¹²⁴. Más adelante, las canciones enseñadas por las madres aportan una clave para el recuerdo. Primero será Amy Denver la que evoque su pasada infancia a través del canto, mientras ayuda a Sethe a cruzar las montañas¹²⁵. Posteriormente, será Beloved quien musite el estribillo de la canción que Sethe compuso para sus hijos. Esta melodía que únicamente conocían Sethe y los suyos,

¹²² Genevieve Fabre, "Genealogical Archaeology or the Quest for Legacy in Toni Morrison's Song of Solomon", Critical Essays on Toni Morrison, ed. Nellie Y. McKay, Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Co., 1988, pág. 113.

¹²³ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág. 125.

¹²⁴ Toni Morrison, Beloved, edit. cit. pág. 40-41.

¹²⁵ Ibidem, pág. 80-81.

establecerá una vinculación entre las dos¹²⁶. Finalmente, en el momento más importante de la narración, los sonidos emitidos por las voces de las mujeres del vecindario, romperán el encantamiento en que está sumido el 124, restableciendo a Sethe y facilitando su incorporación dentro de la comunidad. Las voces femeninas buscan la combinación acertada, la clave, el código o el sonido capaz de quebrar el reverso de las palabras ¹²⁷. En esta escena, Morrison logra un efecto de proporciones míticas al asociar a las mujeres de color con el canto, la sanación, y la magia. Pese a que al erigir a la ciudad como escenario en Jazz, muchas funciones propias de la comunidad se han erradicado, la música creará el principal elemento de coherencia comunitaria. Todos los ritmos de la vida colectiva tienen su acompañamiento musical, desde los cambios en el tiempo, hasta las variaciones en el ánimo de las personas. Únicamente la música puede expresar la compleja alquimia de la vida en la ciudad y reflejar, tanto la ansiedad de la gente por la vida como la ira que genera en ellos lo que ésta les deniega. Alice Manfred, quien odia los blues, no puede desvincular los tambores de marcha de la Quinta Avenida con las vibrantes teclas de los pianos y los discos que giran en las gramolas. Todos esos sonidos son una respuesta a la violencia racista infligida sobre la comunidad afroamericana. La única diferencia consiste en que los tambores de marcha controlan la ira de la comunidad dirigiéndola hacia el exterior, mientras los blues la encaminan hacia el interior del individuo, convirtiéndola en cierta añoranza por la violencia. Dorcas vive y muere con estos sonidos, y su vida

¹²⁶ Ibidem, pág. 176.

puede resumirse en una canción: "Listen. I don't know who is that woman singing but I know the words by heart".¹²⁸

Las especiales características que la ironía y el humor presentan en la obra de Morrison, forman otro aspecto importante que la literatura afroamericana comparte con la africana. El humor en la narrativa morrisoniana ayuda a distanciar los continuos temores que amenazan la integridad de la comunidad. En un irónico discurso centrado en las ansiedades del hombre de origen africano acerca de las acusaciones de violación y la consiguiente amenaza de encarcelamiento o de castración, Sula emplea el humor para contrarrestar la compasión que Jude siente hacia sí mismo¹²⁹. La conversación mantenida en la barbería en Song of Solomon, nos descubre la peculiar ironía que subyace en el humor de las gentes afroamericanas y la forma en que sirve para olvidar las indignidades y los temores soportados en la existencia cotidiana. La larga letanía de humillaciones, ultrajes e ira se vuelve hacia ellos revestida de humor.¹³⁰ Este talante jocoso demuestra la inquebrantable tenacidad de los individuos afroamericanos por la supervivencia en las más precarias condiciones. Se ríen con enormes carcajadas de la velocidad a la que han corrido, de las posturas que han adoptado, de los trucos que han tenido que inventar para escapar de cualquier cosa que amenace su condición

¹²⁷ Ibidem, pág. 261.

¹²⁸ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 193.

¹²⁹ Toni Morrison, Sula, edit. cit. pág. 134.

¹³⁰ Toni Morrison, Song of Solomon, edit. cit. pág. 82.

de ser humano. La doble ironía satiriza tanto al opresor blanco como al burlador negro. Será sin embargo en Sula donde Morrison muestre una de las más amargas vetas de su ironía narrativa, como en la descripción del episodio del descubrimiento del cuerpo de Chicken Little por el barquero blanco. Interrumpiendo su meditación acerca de la tarea del hombre blanco "of elevating Ham's sons", arrastrará el saco de arpillera donde ha colocado al muchacho para evitar que su olor impregne la carga de paños de lana que transporta. La complejidad humorística de Morrison explica que el acto de resumir en la narración de Sula las adversidades de la comunidad en "a nigger joke" permita "a little comfort"¹³¹. Mediante la utilización del humor y la sátira, Morrison transforma algunos de los más difíciles momentos de la vida de sus personajes en ocasiones placenteras. En The Bluest la inocencia de Claudia convierte la traumática experiencia de Frieda en casi una comedia. Primero, al quejarse de que ella siempre se pierde los mejores momentos, y luego, a través de sus comentarios infantiles acerca de lo que significa "to be ruined"¹³². Esta técnica narrativa se convierte en Beloved en un subterfugio para aliviar la tensión que supone el recordar los tiempos de la esclavitud. Después de su encuentro con Paul D en la casa de los Bodwin, Sethe recuerda su preocupación juvenil por la ceremonia de la boda en los ámbitos de Sweet Home y la respuesta ambigua y cargada de ironía que recibe de Mrs. Garner, "You are one sweet child". And then no more"¹³³. La complejidad de esta

¹³¹ Toni Morrison, Sula, edit. cit. pág. 13.

¹³² Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. págs. 80-81.

¹³³ Toni Morrison, Beloved, ed. cit. pág. 26.

técnica podemos apreciarla en el juego de palabras que utiliza la voz narradora de Jazz en la escena en que Alice Manfred, mientras aconseja vivamente a Violet que acepte de nuevo a Joe exclamando "make it, make it", quema inadvertidamente la blusa que está planchando. Al encontrarse con la mirada de Violet levanta la plancha y contempla "the black and smoking ship burned clear through the yoke"¹³⁴. Si la quemadura que ha producido la plancha en el canesú de la blusa simboliza una metáfora de su enfado y de la miseria en que se encuentra reducida la gente de origen africano, la urgencia de su recomendación a Violet representa una cómica solución para la tragedia de la opresión (the yoke). La voz narradora reivindica a través del recuerdo de Violet la importante función catártica del humor en la vida afroamericana, "...laughter is serious. More complicated, more serious than tears"¹³⁵.

¹³⁴ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 113.

¹³⁵ *Ibidem*, pág. 113.

III.- LA RELACION DE RAZA, GENERO Y CLASE SOCIAL EN LA IDENTIDAD AFROAMERICANA.

"My work requires me to think about how free I can be as an African-American woman writer in my genderized, sexualized, wholly racialized world. To think about the full implications of my situation leads me to consider what happens when other writers work in a highly and historically racialized society".

Toni Morrison, Playing in the dark. Whiteness and the Literary Imagination.¹

¹ (London: Picador/Pan Books), 1993, pág. 4.

CAPITULO 6

LA DIFÍCIL CONFIGURACIÓN DEL SUJETO RACIAL.

La dificultad en la conformación de la identidad afroamericana y, especialmente, la definición de la mujer de origen africano ha sido -como evidencian las obras de diferentes escritores- una constante histórica en la literatura norteamericana, que parece tener su origen en la negativa consciente a plantearse una adecuada valoración de un grupo percibido como "el otro" racial debido, en gran medida, a las rigurosas divisiones tradicionalmente circunscritas por conceptos tales como raza, género y clase social. Las novelas de Toni Morrison, a la vez que reflejan la influencia que estas valoraciones tienen en la identidad de sus personajes, redefinen y cuestionan la trayectoria narrativa tradicional a través de la cual se configura el sujeto racial en la ficción. Las obras del realismo literario de los siglos XVIII, XIX y principios del XX que incorporan personajes de origen africano parecen utilizarlos, en general, como una proyección temática del "otro" con el fin de lograr analizar diferentes conflictos externos e internos. Las obras fantásticas de ese período, al centrarse más en el aspecto psicológico y difuminar la distinción existente entre el "yo" y el "otro" revelan, sin embargo, cómo este último sirve como instrumento en la construcción del "yo". Si el realismo expresa los límites del ser analizando el orden cultural impuesto, lo fantástico

indica el deseo de retornar a la totalidad existente antes de alcanzar la subjetividad y la diferenciación cultural, reproduciendo las estrategias contradictorias que el sujeto articula para contrarrestar y negar su alienación. En las novelas de Toni Morrison, el encuentro con la subjetividad se realiza en los espacios donde confluyen estas dos tendencias literarias aparentemente opuestas, proporcionando una nueva perspectiva a la narrativa y a las teorías psicoanalíticas tradicionales que tratan de explicar la formación de la identidad racial a nivel solamente oposicional.

Lacan sitúa el proceso de diferenciación en una fase de lo imaginario establecida entre lo real y las estructuras formales de lo simbólico. En la fantasía las ansiedades causadas por la fragmentación son proyectadas sobre otros seres considerados como radicalmente diferentes del "yo". Esta estrategia permite denegar las diferencias que amenazan la integridad y experimentar la unión con el otro que representa esas diferencias como esencial para la formación del ser. Pese a que la fantasía puede estar incorporada dentro de una narración realista, no suele llegar a fusionarse con ésta. El intento de fusión de ambas tendencias acaba muchas veces en disolución y muerte como ocurre en Moby Dick y en la narrativa de Arthur Gordon Pynn. Este resultado explicaría en parte el profundo arraigo de los estereotipos en las obras de ficción. Como sugiere Sander Gilman en Difference and Pathology, el proceso de diferenciación a través del cual el sujeto es estructurado encuentra una clara expresión en los temores de diferencia que evidencian los estereotipos raciales, de género y

socioeconómicos.² Estos temores a los que alude Gilman, no parecen influir solamente en las obras de ficción sino también en las teorías formuladas para explicar las ansiedades psíquicas y sus representaciones. Pese a que aportan una mejor comprensión acerca de la razón que motiva el arraigo de los estereotipos, las teorías psicoanalíticas centradas en lo racial parecen tender a reproducir las creencias que, en un principio, pretendían cuestionar a la vez que sugieren los límites de los conceptos establecidos por formulaciones situadas dentro de la ideología cuestionada. Por ejemplo, Frantz Fanon en Black Skin, White Masks atribuye el complejo psicoexistencial del racismo a la inseguridad subjetiva que produce la ansiedad de separación y la experiencia de fragmentación.³ Basándose en Lacan, Fanon afirma que el hombre blanco presiente en el hombre negro una amenaza para su imagen corporal, mientras que este último parece siempre destinado a buscar en su "otro" racial el reconocimiento fundamental que, invariablemente, se le deniega. Siguiendo y ampliando este argumento lacaniano, Homi Bhabha en "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism" insiste en las formas alienantes en las que se basan las relaciones estereotipadas entre colonizador y colonizado destacando en este proceso la otredad del ser.⁴ En su opinión, el nativo sometido es definido por el colonizador como un ser

² Sander Gilman, Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness, Ithaca, Cornell UP, 1985.

³ Frantz Fanon, Black Skin, White Masks, New York, Grove, 1967, pág. 161.

⁴ Homi Bhabha, "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism." Literature, Politics and Theory, ed. Francis Barker et. al., London, Methuen, 1986, págs. 148-72.

primitivo inofensivo y como un salvaje terrorífico, desempeñando la función de objeto fetiche similar al papel de la madre según Freud. Esta consideración señalada por Bhabha, permitiría tanto la afirmación como el rechazo de la diferencia que amenaza la integridad del ser, ofreciendo un compromiso que aunque velado refuerza la regresiva lucha de alteridad.

Al explorar las dinámicas del conflicto étnico desde la perspectiva del "otro" racial, Fanon y Bhabha revisan los postulados de Freud y de Lacan pero sin cuestionar el aspecto de género que heredan de éstos. La lucha de la identidad racial definida solamente a un nivel imaginario masculino, les impide superar las explicaciones de opuestos binarios y resistir el fetichismo de la teoría freudiana. La omisión de las otredades secundarias de género y de clase social influye negativamente en sus análisis acerca de la raza, ocasionando que sus teorías adolezcan de un adecuado desarrollo estructural. Resulta evidente que las relaciones sociales de cualquier cultura no están formuladas solamente por antagonismos binarios sino por relaciones múltiples y complejamente interactivas. El sujeto se constituye a través de la intersección de raza, género y clase social, existiendo dentro de estas categorías situaciones ambiguas e incluso contradictorias. La trayectoria del sujeto no está limitada, en términos lacanianos, a lo simbólico sino que abarca también el momento de lo real. Como señala Helene Moglen en "Redeeming History", retroceder a través de lo imaginario hacia el espacio de origen es reclamar otra dimensión en la formación del ser que resiste las dinámicas de

otredad.⁵ Según Moglen, ese lugar ha sido ambivalentemente identificado en las obras fantásticas con la madre: la génesis de toda diferenciación y el lugar de la pérdida definitiva. A pesar de estas afirmaciones de Moglen resulta evidente, no obstante, que la presencia hacia la cual parece dirigirse siempre la literatura fantástica nunca llega a conocerse directamente sino que es intuida por el lector a través de los temores y añoranzas que revelan los personajes. La abrumadora figura de Ligeia, venerada y temida a la vez; la abundancia de elementos blancos en la descripción de los dos últimos días del viaje de Gordon Pynn o la obsesionante blancura de Moby Dick, parecen esconder una profunda significación que revela la naturaleza fetichista del lenguaje y la ambivalencia de lo simbólico.

6.1. ENTRE LA REALIDAD Y LA FANTASÍA: ESPACIOS DE ENCUENTRO CON LA SUBJETIVIDAD.

Si la mayoría de la narrativa fantástica se orienta invariablemente hacia la ausencia de diferenciación relacionada con el estadio primigenio de lo maternal, Toni Morrison en muchas de sus obras y especialmente en Sula, Beloved y Jazz, extrae el arquetipo materno del lugar pre-edípico anterior al lenguaje y lo devuelve a su contexto real, explorando las complejidades de su construcción social al mismo tiempo que profundiza en la comprensión del espacio del cual emerge esa figura mítica. Al centrarse Beloved en el

⁵ Helene Moglen, "Redeeming History", Cultural Critique, 24, (Spring 1993), pág. 21.

personaje de Sethe, -una mujer de origen africano que es madre- Morrison analiza el trágico coste humano que conlleva el ser "otro", y nos conduce hacia aquellos lugares de indiferenciación y deconstrucción del sujeto que no fueron explorados por Freud ni por Lacan. Mientras The Bluest Eye, Song of Solomon, y Tar Baby asumen la problemática de una subjetividad negra construida en relación con un ideal blanco, pero teniendo siempre en consideración la temática de género y de clase social, Beloved y Jazz, como también Sula, analizan cuestiones más radicales acerca de la construcción, destrucción y reconstrucción del sujeto racial reflejando, al mismo tiempo, la intersección que las alteridades secundarias de género y de clase social tienen en este proceso.

Una de las principales intenciones de Morrison a lo largo de su obra, parece ser la de explorar las formas en las que aquellos seres que han sido privados sistemáticamente de identidades tanto psíquicas como sociales, consiguen sobrevivir y conseguir reinventarse. Este propósito la conduce, sin duda, a analizar las posibilidades que tienen los que actúan como opresores de no repetir, interminablemente, el terrible proceso de su propia despersonalización. Como acertadamente considera Stamp Paid, al final de Beloved, mientras escucha el murmullo de las voces de los individuos que sufrieron las huellas de la alienación psíquica impuesta sobre ellos, los efectos de la opresión repercuten tanto en los subyugados como en los opresores:

*"Whitepeople believed that whatever the manners,
under every dark skin was a jungle... It was the jungle
whitefolks planted in them...The screaming baboon*

*lived under their own white skin; the red gums were their own.*⁶

Las voces escuchadas por Stamp no son otras que las de Sethe y Beloved, cuyo encuentro -destinado a intentar contrarrestar las heridas causadas por la dramática separación- está basado en la fase pre-edípica y, por lo tanto, la presencia central la constituye la madre esclava. El significado e importancia de esta figura en Beloved es el equivalente al atribuido a la niñera en la obra de Freud y, de una manera general, en la imaginación burguesa victoriana. Considerada como el "otro" impuro del ideal maternal, estaba identificada con placer infantil, ansiedad y dependencia. De forma parecida, la mujer esclava obsesionó la imaginación y la cultura del sur de antes de la guerra constituyéndose tanto en marca de diferenciación como en lugar de fusión. Este aspecto es subrayado al comienzo de la novela cuando Sethe es violentada por Schoolteacher y sus sobrinos, formando parte de un experimento que intenta denegar cualquier tipo de humanidad a los seres de origen africano. Privada de una identidad tanto social como de género y definida en el sistema esclavista en términos puramente biológicos y de propiedad, Sethe se concibe solamente como madre: no en relación con su propio ser sino en relación con sus hijos. Sin embargo, al considerar a éstos como una extensión de sí misma, sin subjetividad propia, Sethe como Eva en Sula, se convierte en la proyección mítica de la madre primigenia, capaz tanto de otorgar como de quitar la vida. Su relación con Beloved nos conduce al

⁶ Toni Morrison, Beloved, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1988, págs. 198-99.

lugar donde surge lo fantástico y el realismo disminuye; un espacio similar al que Julia Kristeva en Powers of Horror describe en su discusión de "abjection", como un estado psíquico identificado con la experiencia arcaica de diferenciación, y basado en el momento pre-edípico denominado por Kristeva como "semiótico"⁷.

Kristeva describe la forma en que los individuos situados en la frontera entre la neurosis y la psicosis retroceden a un estado de degradación accesible solamente a través de procesos sociales y psicológicos de despersonalización para poder, desde ahí, iniciar una reparación psíquica. En la exploración de un determinado momento histórico en Beloved, aquél que sigue a la época de la esclavitud, y en Jazz el período que siguió a la emancipación, Morrison examina los procesos de deconstrucción y construcción del sujeto, analizando lo que Fanon denomina como "el enorme complejo psicoexistencial del racismo". Morrison demuestra como la otredad racial y de género de lo simbólico tiene su origen en el temor y en la agresión, que en la relación pre-edípica se proyecta como un sentimiento de amenaza. Ese es el temor que Schoolteacher y sus sobrinos buscan contener. No obstante, al construir las fronteras de sus subjetividades a través de la transgresión deconstruyen, tanto a nivel material como psíquico, las personalidades de los otros. Pese a que Sethe y Paul D luchan por evitar el recuerdo, intentando así escapar de la degradación a la que han sido

⁷ Julia Kristeva, Powers of Horror: An Essay on Abjection, New York, Columbia UP, 1982, pág. 47.

reducidos, sólo lo conseguirán por medio de *Beloved*, que representa el mundo pre-edípico arcaico y fantasmal en el que comienza la subjetivación.

De igual forma y como continuación de *Beloved*, el trío de supervivientes de *Jazz*, Joe, Violet y Felice, sólo podrán superar las terribles condiciones del sur posterior a la emancipación: la segregación, la explotación laboral ejercida por los propietarios blancos, los miserables salarios, el violento desahucio de las tierras y las casas, así como el terrible impacto que tuvo la ciudad en los afroamericanos procedentes del campo, a través de la inmersión en el espacio pre-edípico materno representado por Wild; una mujer que atemorizaba a los niños, hacía que los hombres mantuvieran bien afilados sus machetes, y a quien las jóvenes dejaban comida en el umbral de la puerta. El conflicto de amor materno-filial desarrollado en *Beloved*, es continuado y ampliado en *Jazz*, analizando como una inadecuada relación entre madre e hijo, o la carencia de ella, llega a desarrollar lo que D. W. Winnicott en "Ego Distortion in Terms of the True and False Self", denomina "a False Self": sumiso y condescendiente bajo control o dirección ajena⁸.

En ausencia de un espacio social, psicológico o emocional propicio, ese "yo" nunca llega a realizar sus propios deseos o carece de ellos. Tanto Wild como la madre de Dorcas y Rose Dear, la madre de Violet, son mujeres cuya relación con sus madres respectivas estuvo marcada por la separación y el

⁸ D. W. Winnicott, "Ego Distortion in Terms of the True and False Self," The Maturational Processes and the Facilitating Environment, New York: International Universities Press, 1965.

abandono. Esta circunstancia, unida al opresivo entorno que la convergencia de raza, género y clase social provoca en sus vidas, frustra sus más esenciales expectativas llegando a erosionar gravemente su personalidad. Mientras que las dramáticas circunstancias de su existencia conducen a Wild a la locura y al abandono de su hijo Joe, la madre de Dorcas muere asesinada en una confrontación racial y Rose Dear se suicida. Si como afirma Ethel Person, en Dreams of Love and Fateful Encounters, el romance amoroso tiene sus orígenes en la relación materno-filial y el triángulo formado por marido, esposa y amante constituye una representación de la tríada edípica de la niñez,⁹ la añoranza de la relación materna es el vínculo que une a Dorcas con Joe; una ausencia sólo compensada por su apasionada relación. El vacío de Dorcas es aún mayor que el de Joe, puesto que ella sí conoció a su madre y recuerda incluso la última reprimenda recibida. Después de la penosa victimización de Dorcas, su figura se irá uniendo con la de Wild en la mente de Joe a través de la utilización de una misma simbología evocadora. El hombro herido de Dorcas con su fina línea de sangre se va convirtiendo lentamente en un pájaro que tiene un trazo rojo en el ala; un elemento asociado siempre a Wild. La huella legada por el sacrificio de Dorcas influirá también, de forma positiva, en las dolorosas reminiscencias de Violet, llegando a transformar la obscura imagen del pozo donde muere Rose Dear en un lugar soleado, en cuyo fondo algún ser querido acumula regalos.

⁹ Ethel Person, Dreams of Love and Fateful Encounters, New York, Penguin Books, 1988.

Si en todas sus novelas Morrison estructura y recrea una enorme gama de formas fantásticas fusionándolas con elementos pertenecientes al realismo, será en Beloved y en Jazz donde a través de la inmersión en el espacio de lo fantástico y lo maternal tiene lugar el proceso de reestructuración del sujeto. La original utilización que hace Morrison de estas formas, es una de las principales características que hace difícil su clasificación. Debido a la influencia generada por algunas tendencias de la literatura postmoderna el resurgimiento de la fantasía ha supuesto su evaluación como un componente primordial de la literatura. Kathryn Hume en Fantasy and Mimesis, la define como "any departure from consensus reality, an impulse native to literature and manifested in innumerable variations from monster to metaphor"¹⁰.

La definición de Hume, aunque válida como punto de partida, presenta ciertos problemas al no clarificar aquellos aspectos que no pueden ser expresamente reducidos a una única interpretación, tales como las distintas apreciaciones acerca de un mismo fenómeno, o los diversos matices bajo los que se considera la realidad en culturas diferentes. No obstante, la redefinición de la fantasía como un "native impulse", nos brinda una nueva perspectiva para considerar la forma en que Morrison la utiliza como un medio para trascender el opresivo materialismo y la realidad física que limitan el pleno desarrollo humano. La fantasía, tal como aparece en la novelística de la autora, parece desmentir la opinión de gran parte de la crítica actual que

¹⁰ Kathryn Hume, Fantasy and Mimesis, New York, Methuen, 1984 pág. 21.

considera el uso de este género literario como insatisfactorio e ineficaz para resolver problemas complejos en la ficción. Partiendo de la consideración que hemos observado antes, Hume divide la literatura en cuatro grandes grupos: la literatura de la ilusión o de evasión, donde la realidad cotidiana carece de interés; la literatura visionaria que invita al encuentro con un nuevo sentido de la realidad; la literatura de revisión cuya finalidad es la de armonizar el futuro transformando la realidad existente y, por último, la literatura de la desilusión a través de la cual se insiste en la dificultad de conocer la realidad.¹¹

Pese a que la clasificación de una obra tan compleja como la de Morrison en simples categorizaciones literarias presentaría grandes inconvenientes, sí que se aprecia claramente una evolución en ellas. Mientras la primera novela muestra rasgos que se podrían incluir dentro de la definición que hace Hume de la literatura de desilusión, las demás se inclinan cada vez más hacia la literatura de visión y revisión. Si en su primera novela la realidad influye trágicamente en las fantasías internas de sus personajes, impidiéndoles cualquier alternativa, la autora irá entretejiendo, a través de su obra, un universo peculiar donde los elementos de la realidad se irán fusionando con la fantasía, el mito y lo sobrenatural. En estos espacios donde la realidad se convierte en algo tan personal que deja de ser adverso, y la fantasía pasa a formar parte de la realidad, los personajes emprenden su lucha contra los

¹¹ Ibidem, págs. 55-56.

rígidos límites que la raza, el género y la clase social imponen sobre ellos, iniciando el camino hacia la subjetividad.

En su primera novela, The Bluest Eye, Morrison emplea la realidad del mundo exterior como una especie de marco para el mundo psicológico de sus principales personajes: Pecola, Pauline, Cholly y Soaphead, quienes recurren a fantasías internas creadas a partir de la consideración general de la realidad, formando así su propio texto fantástico de desilusión. A través de la trágica victimización de Pecola, Morrison sugiere que sus personajes no son solamente víctimas de un mundo blanco que les excluye, sino también de otros seres de origen africano que apoyan tácitamente a una sociedad inherentemente racista. La incorporación del elemento de locura compromete el concepto de realidad de los personajes, haciendo imposible que integren los acontecimientos vividos en un conjunto armónico. La locura de Pecola, Cholly y Soaphead es el resultado de haber asimilado valoraciones occidentales que, al ser inalcanzables, se vuelven contra ellos, creándose una inversión de las bases del pensamiento racional. La perversidad de Soaphead constituye tanto una rebelión como una afirmación del sistema que le ha creado. Según el compromiso que establece para justificar sus acciones y retener su identidad, él no es un agente sino un inevitable participante de un sistema disoluto. Cree firmemente que si la decadencia, el vicio y el desorden existen en el mundo es porque forman parte de la naturaleza de la vida. El mal existe porque Dios, cometiendo un imperdonable error diseña un universo imperfecto. Culpando al Creador por abandonar al vulnerable y al inocente, Soaphead escribe una

carta haciendo una pregunta de naturaleza casi retórica: "Tell me, Lord -dice- how could you leave a lass so long so lone that she could find her way to me? How could you?"¹²

La carta de Soaphead no sólo pretende que el lector se haga las mismas preguntas que él acerca de la naturaleza de Dios, del bien y del mal, sino también suscitar la inevitable respuesta: no es Él quien ha abandonado a esta criatura, sino yo, el lector, en mi complacencia e indiferencia hacia el sufrimiento de los demás. A través de esta carta, Morrison hace una llamada ética a sus lectores con el propósito de que se identifiquen con el problema de sus personajes, a la vez que les exhorta como audiencia a formar parte de su narración. Este es uno de los momentos de reflexión en la literatura de desilusión en los que el lector se enfrenta con ambivalencia, incertidumbre, conflicto y culpa.

Las obras que Morrison escribe después de The Bluest Eye integran cada vez más elementos fantásticos, pudiendo clasificarse dentro la denominada por Hume, literatura de visión y revisión. Esta clase de literatura invita a la comparación consciente de nuestra propia visión con la confrontada en la narración. Diseñada para atraer la atención hacia las diferencias y hacernos sentir las limitaciones de nuestra noción de la realidad, presenta otra realidad alternativa que parece más viva e intensa o de alguna forma más

¹² Toni Morrison, The Bluest Eye, New York: Washington Square Press, 1972, pág. 142.

significativa. La comunidad imaginaria de Morrison sería una alternativa tanto en el sentido real como en el fantástico. Habiendo sido invisible e irreal para la mayor parte de la sociedad su reconstrucción, aún en un sentido mimético, constituye un mecanismo efectivo para obligarnos a percibir que nuestra perspectiva de la realidad no es la única. Al añadir a esa reconstrucción el elemento de lo fantástico -mitos, señales, profecías, augurios, sueños, hechiceras, y fantasmas- las comunidades fabuladas de Bottom, Shalimar, y Eloe adquieren resonancias míticas y desafían nuestra consideración de lo real. Mientras la literatura visionaria conduce, frecuentemente, a la reflexión, en la literatura revisionista la utilización de la fantasía hace posible que el lector asimile un mensaje que de otra manera no toleraría por la presencia implícita de didactismo que conlleva. La mezcla de realidad y fantasía permite al lector liberarse de su sistema cultural y le coloca ante otras posibilidades para organizar la experiencia, ya sean reales o utópicas.

Siguiendo las formulaciones de Hume, podríamos situar la narrativa de Toni Morrison a partir de The Bluest Eye, no sólo como literatura visionaria, por la reflexión que suscita, sino también como literatura de revisión. La presencia de realidades que redefinen necesariamente lo considerado como normal o natural proporciona al lector un cierto sentido de liberación propio de este tipo de literatura. No obstante, la incorporación que hace Morrison de los elementos fantásticos no parece corresponderse con los usuales arquetipos literarios, sino que representa un componente esencial del mundo real. En la entrevista que mantuvo con Jean Strouse, Morrison comenta la forma en que

su niñez estuvo inmersa en la rica tradición cultural negra de la cual fue extrayendo la tradición, musicalidad, lenguaje, mitos y rituales que proporcionan a su narrativa una característica distintiva.¹³ El mundo de Morrison, como el de sus novelas, estuvo lleno de señales, augurios y formas de conocimiento extrasensoriales características de la tradición cultural africana y afroamericana. Cuando Morrison recrea estos elementos en su obra de ficción, se aparta conscientemente de la realidad establecida. Su propósito no es, por lo tanto, enfatizar lo sobrenatural como única expresión de la comunidad afroamericana, sino establecer la enorme distancia existente entre diferentes perspectivas culturales. La realidad de Morrison es muy distinta a la formulación que de este concepto establece Kathryn Hume. En Morrison lo sobrenatural existe fuera de la literatura formando parte del mundo cotidiano. Esta incorporación de lo fantástico como realidad logra redefinir y reafirmar una realidad alternativa que atenúa los destructivos efectos del racismo y la opresión de género y de clase social en la formación del sujeto racial.

La utilización de elementos fantásticos en Sula, tiene como finalidad primordial, explicar la forma en la cual la enfermedad y la muerte son concebidas por la comunidad afroamericana que no las atribuye, exclusivamente, al destino ni a un universo indiferente sino a las fuerzas del mal y a la negligencia. Aunque el sistema de creencias de Sula incorpora hechiceras, señales, curanderas y sueños, Morrison se aleja de la

¹³ Jean Strouse, "Toni Morrison's Black Magic", Newsweek, (30 March 1981), pág. 54.

representación de lo sobrenatural o fantástico como la causa de la muerte y de la enfermedad optando, en cambio, por subrayar los aspectos psicológicos de la opresión que generan la necesidad de confiar en una explicación alternativa para el infortunio. Las concepciones de los personajes de Morrison son consecuencia de su herencia africana. Estas creencias les permiten proporcionar significado al caótico ritmo de sus vidas, confiriéndoles cierto sentido de control sobre las adversidades que amenazan su existencia cotidiana y les ayuda a superarlas.

El tratamiento que hace Morrison de lo maternal en Sula se centra, fundamentalmente, en la descripción de Eva a quien otorga un papel dinámico y activo en la esfera pública. Eva es representada como fuente de autoridad familiar e introducida en la novela como la creadora y soberana de su enorme casa; una mujer que dirige la vida de sus hijos, amigos, allegados y una constante oleada de huéspedes. En contraposición al personaje de Eva aparece el de Boyboy, su marido, víctima del síndrome descrito por Laretta Ngcobo en Let It Be Told: Black Woman Writers in Britain, como la incapacidad del padre de asumir con plena responsabilidad su papel familiar.¹⁴ Morrison descalifica a Boyboy apartándole de las más elementales obligaciones y enfatizando su total abandono del hogar. La descripción que hace la autora de su apariencia próspera y modales artificiales, recuerda las formulaciones establecidas por Fanon en Black Skin White Masks acerca del "otro"

¹⁴ Laretta Ngcobo, Let it Be Told: Black Woman Writers in Britain, London, Virago, 1988, pág. 29.

colonizado que se siente obligado a imitar al hombre blanco para lograr afirmar su identidad.¹⁵ Boyboy parece estar impulsado por la necesidad de escapar de cualquier elemento que le recuerde su propia individualidad y negritud como evidencia el rechazo total hacia los suyos.

En el texto de Morrison, Boyboy desaparece tanto física como simbólicamente, convirtiendo a Eva en sustituta de la función paterna que le correspondería a él. La autora analiza, a través de la relación entre Eva y su hijo Plum, la importancia del papel materno y la dependencia filial como resultado de la ausencia de la figura del padre. Después de haber abandonado el hogar para hacerse soldado y viajar por todo el país, Plum vuelve totalmente traumatizado. La antigua seguridad y prestancia personal han desaparecido. Atrapado entre la invisibilidad de la negritud y la presencia de la masculinidad, el hijo de Eva trata de escapar de sí mismo, recurriendo para lograrlo tanto a la adición a la heroína como a una dependencia creciente de su madre. La añoranza regresiva materna de Plum señala un abandono destructivo encaminado, inevitablemente, hacia la radical destrucción de su identidad. Esta actitud determinará que Eva tome la decisión desesperada de acabar definitivamente con su vida, prendiéndole fuego mientras duerme ("I just thought of a way he could die like a man not all scrunched up inside my womb, but like a man")¹⁶.

¹⁵ Franz Fanon, opus cit., pág. 46.

¹⁶ Toni Morrison, Sula, New York: A Signet Book/Penguin Books Ltd., 1993, pág. 96.

El simbólico acto de Eva constituye un ejemplo de la complejidad de la función materna en el proceso de configurar el sujeto racial. Eva traslada la destructiva actitud de Plum a una ceremonia representativa en la cual manifiesta su frustración como madre. En este sentido, el papel materno en Sula, puede considerarse como una condición necesaria para la constitución de la masculinidad. Como señala Desiree Lewis en "Myths of Motherhood and Power", la mujer como madre biológica y como mujer entre hombres representa su papel social como madre dentro de una estructura jerárquica más amplia que falsifica al sujeto racial masculino¹⁷. En este sentido, el análisis de Morrison exponiendo la dependencia que Plum tiene de Eva y la decisión extrema de acabar con la vida de su hijo, demuestra la incapacidad de la madre para afrontar el dolor que el abandono autodestructivo de Plum le causa, en un mundo racializado que le niega cualquier tipo de expectativa. Ambas actitudes, por lo tanto, se producen, principalmente, como consecuencia de las limitadas oportunidades que ofrece el entorno social para la realización del sujeto racial. La falta de perspectivas genera, a su vez, otra constante en la historia afroamericana: la ausencia del modelo de la figura paterna en el contexto familiar.

Si en Sula Morrison subraya las causas de la opresión de la comunidad de "the Bottom" y los métodos y ritos a través de los cuales se intenta

¹⁷ Desiree Lewis, "Myths of Motherhood and Power: The Construction of 'Black Woman' in Literature", English in Africa 19, (May, 1992), pág. 43.

erradicarlos, en Song of Solomon difumina aún más la división entre realidad y fantasía, utilizando el mito como una forma de trascendencia. Según Jack Zipes en "Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale", el mito situado en el contexto de la historia y de la cultura, redefine el orden existente mientras hace surgir otro orden nuevo¹⁸. Esta afirmación de Zipes demuestra que la fantasía, tal como aparece en Song of Solomon no es sólo una metáfora sino el desarrollo de una acción que, mientras anula la diferencia entre vuelo espiritual y físico, proporciona fundamentos esenciales para la imaginación colectiva. Inspirándose en diversos modelos míticos, los cuales adapta a su narrativa, Morrison aboga por un mundo que presente una solución para la problemática del materialismo en la sociedad moderna y donde la libertad y la armonía sustituyan a la opresión tanto de raza como de género y clase social. Como indica Susan Willis, la narrativa de Morrison permite a menudo un mundo social alternativo donde "'otherness' no longer functions as an extension of domination"¹⁹.

En Tar Baby la autora recurre de nuevo al mito y a las apariciones fantasmales, intensificando sus cualidades misteriosas al situar su escenario en una isla del Caribe. Al contrario que el entorno real en el que se desarrollan los acontecimientos de The Bluest Eye, el escenario fantástico de Tar Baby constituye la base para la creación de una narrativa marcadamente visionaria y

¹⁸ Jack Zipes, "Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale", New German Critique 14, (1986), págs. 118-19.

¹⁹ Susan Willis, "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison," Specifying, Routledge, London, 1987, págs. 105-106.

revisionista. Mediante los mitos opuestos de los habitantes blancos y los de color y la especial sensibilidad que tiene la naturaleza en la isla, Morrison recrea un entorno que lucha para defenderse contra las adversidades de la realidad. Esta realidad es aquella que coloca al mundo blanco como antagonista del mundo de color, a las mujeres contra los hombres, a la pobreza contra la riqueza, a la cultura contra el primitivismo. La autora desafía estas dualidades estructurando un universo fantástico a través de las siguientes formas: dotando a la naturaleza de una sensibilidad casi mágica; mediante los diferentes mitos que imperan en la isla; y, exponiendo las percepciones psíquicas de Jadine y de Valerian. Pese a que los personajes son conscientes de los problemas reales existentes en sus vidas, parecen estar influenciados por ciertas fuerzas ajenas a ellos que tienen vida propia y hacen que la realidad en Tar Baby esquive, continuamente, a los residentes de L'Arbre de la Croix. Esta falta de contacto con la realidad y las limitadas perspectivas de los personajes, motivan que la libertad individual sólo pueda ser articulada a través de la inmersión de Son en el mítico mundo de los jinetes ciegos, que ofrece un agudo contraste con el mundo burgués de la mansión de Valerian. Si en la sociedad burguesa la ceguera puede considerarse una forma de alienación, en el mundo mítico de Morrison y en el de otros escritores como Ernesto Sábato, es la base de la cohesión del grupo, además de constituir una alternativa absoluta que tiene su origen en la necesaria invisibilidad de las numerosas sociedades cimarronas que existieron en el pasado. Como indica

Susan Willis en "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison", la ceguera confiere expresión metafórica a la diferencia social y a la libertad ²⁰. Pese a ser extrema, la alternativa que Morrison propugna en Tar Baby es la única posible en un contexto irresoluble donde las diferencias de etnia, género y clase son aumentadas por las existentes entre cultura y primitivismo, civilización y naturaleza.

Si en sus anteriores novelas Morrison utiliza lo fantástico para intentar resolver los complejos problemas de sus personajes, la presencia física y espiritual de la desaparecida hija de Sethe adquirirá, en Beloved, dimensiones de misterio desde el comienzo al final de la narración. El misterio que debería haber permanecido secreto es el período de la esclavitud, que según sugiere Morrison, muchos americanos preferirían olvidar por constituir el recuerdo histórico de una enorme desgracia. La autora ha comentado la dificultad que le supuso el sobreponerse al temor que la confrontación con tan penoso pasado le suponía, a pesar de lo cual escribió sobre esa época tratando de convertirla en una experiencia personal²¹. La metáfora utilizada por Morrison para recordar la esclavitud es configurada a través de la presencia de Beloved, mucho más compleja de lo que supondría una simple figura fantasmal. Como en Sula y en Song of Solomon Morrison expone en Beloved antiguas creencias africanas acerca de la concepción dinámica del ser que se oponen al dualismo

²⁰ Ibidem, pág. 103.

²¹ Bonnie Angelo, "The Pain of Being Black", Time, (22 May 1989) págs. 120-122.

occidental. Aunque al principio *Beloved* se va manifestando mediante ciertas señales y pertenece, por tanto, al ámbito de los muertos aparece, por fin, en el mundo de los vivos mostrando todavía señales de una vida anterior en las marcas que aparecen en su cuello. La gradual aparición de *Beloved* y de su historia constituye un proceso de recuperación y un ritual compartido por Morrison, sus personajes y los lectores, convirtiéndose en un restablecimiento espiritual colectivo. La memoria aparece en este ceremonial íntimamente ligada a la capacidad de recobrar el pasado para poder, a través de él, disolver la linealidad del tiempo y superar la distorsionada y fragmentada noción de la historia. Sobrenatural en un mundo con limitadas nociones de la realidad, *Beloved* es un recuerdo viviente que ha sido convenientemente olvidado y que representa no sólo lo inconcebible de la esclavitud sino también aquellos silencios reprimidos durante ese período, como son la compleja respuesta a la maternidad. En una conversación mantenida con Gloria Naylor, Morrison comenta que uno de los objetivos proyectados en *Beloved*, consistía en tratar de encontrar un camino intermedio entre los imperativos del amor y la atención materna y las necesidades de la mujer esclava como persona.²² Al concebirse solamente como madre, la radical determinación de Sethe en *Beloved*, aparece, fundamentalmente, como una confusión de ambos aspectos. Su trágica decisión tiene, no obstante, una significación más profunda. Mark Ledbetter sugiere en "An Apocalypse of Race and Gender" que la aceptación de la violencia ejercida sobre sus cuerpos, e incluso, el dirigir la violencia hacia

²² Gloria Naylor, "A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison", *The Southern Review* 21, (1985), pág. 569.

sí mismos, representaba para los esclavos una profunda afirmación de su propia diferencia²³.

En este sentido, la actuación de Sethe contra su propia hija, significaría su constitución como sujeto con voluntad propia en un mundo en el que ambas son consideradas como simple mercancía. Si el cuerpo de la mujer esclava es identificado como el lugar recurrente de una serie de marcas, mutilaciones, distorsiones y violaciones, todas estas señales múltiples crean en Beloved sus propias textualidades independientes. Las cicatrices de Sethe, por lo tanto, pueden ser consideradas tanto signos de vida como indicadores de cautividad. La figura de la madre se convierte en la representación literal del cuerpo como texto. Como señala Mae G. Henderson en "Toni Morrison's Beloved: Re-Membering the Body as Historical Text," la maternidad como metáfora narrativa otorga primacía a la interioridad y señala la entrada de Sethe en la subjetividad²⁴. El uso de esta metáfora establecería, según Henderson, una alternativa a la metáfora de la paternidad generalizada históricamente en el discurso patriarcal blanco. Siguiendo este planteamiento, al situar la historia de Sethe dentro de la historia materna y esta historia en una tradición racial más amplia, Morrison demuestra no sólo la individualidad de la madre en la comunidad esclava, sino que exalta la maternidad como metáfora primordial de

²³ Mark Ledbetter, "An Apocalypse of Race and Gender: Body Violence and Forming Identity in Toni Morrison's Beloved," Postmodernism, Literature and the Future of Theology, ed. David Jasper, New York: St. Martin's, 1993, pág.160.

²⁴ Mae G. Henderson, "Toni Morrison's Beloved: Re-Membering the Body as Historical Text", Comparative American Identities, New York & London, Routledge, 1991, pág. 76.

la historia y de la cultura, creando un texto alternativo profundamente arraigado en la tradición afroamericana.

Hemos visto, a través de este apartado, la forma en la que Morrison recurre a la inmersión en el mito y en las creencias cosmológicas africanas y afroamericanas para crear un universo de ficción que en nuestra concepción occidental tendría el equivalente de fantástico, mientras que en la cultura africana sería considerado como parte integrante de la realidad. Estos lugares recreados por la autora son presentados como un medio de trascender tanto la opresiva realidad en la que se mueven sus personajes, limitados por la barrera opresora creada por la intersección de raza, género y clase social como por la restrictiva noción del tiempo lineal. La incursión en esos liberadores espacios míticos, situados entre la realidad y la fantasía de dos culturas opuestas señala el inicio de la subjetividad de los personajes.

6.2. LA VOZ NARRADORA Y EL PROCESO IMAGINATIVO.

Si en Beloved Morrison emplea las cadencias del blues para conjurar, exorcizar, expiar y comunicar el olvidado mundo de la esclavitud, en Jazz recrea a través de una misteriosa voz narradora, la historia de los afroamericanos que, después del período de la emancipación, emigraron desde el sur rural a las ciudades industriales del norte para buscar nuevas formas de vida. La autora imita los ritmos del jazz utilizando un lenguaje sincopado con metáforas, tan cargadas de energía, que parecen tener vida

propia. La fluidez de la sintaxis convierte las palabras en sonidos que fusionan armoniosamente el habla vernacular negra con el inglés corriente. De esta forma, Morrison traslada a la literatura la música creada por su pueblo - espirituales, blues, ragtime, jazz. Como ha comentado en su entrevista con Claudia Tate, su intención era devolver la cualidad oral al lenguaje, donde están contenidas la entonación, la intensidad y la actitud de la voz.²⁵ La decisión manifiesta de que el relato parezca hablado, envolvente y accesible a la vez obliga al lector a participar activamente en el texto y en la formulación de su significado con el propósito de lograr lo que la autora denomina como "una auténtica novela oral". Una de las principales estrategias empleadas por Morrison en la consecución de este objetivo es la combinación de la puntuación y la repetición, poniendo en movimiento ritmos que amplifican el sentido de la narración. Las modulaciones y variaciones en el tono, alcanzadas mediante pausas y repeticiones alternas, subrayan el sentido de los diálogos y les comunican nuevo significado como ocurre en las conversaciones mantenidas entre Alice y Violet en diferentes partes del texto²⁶.

La enigmática voz narradora será, no obstante, la que imprimiendo una cualidad misteriosa a la novela exhorte, en mayor medida, al lector a comprometerse en el proceso de creación del relato llegando a cuestionar la misma autoridad de la narración y, por lo tanto, la verdad presentada por un

²⁵ Claudia Tate, "Toni Morrison, Black Women Writers at Work, Claudia Tate ed., New York: Continuum, 1983, pág. 126.

²⁶ Véase Toni Morrison, Jazz, London: Picador / Pan Books, 1993, págs. 79-87 y 109-114.

sólo individuo. A través de esta estrategia, Morrison hace recaer en el lector la responsabilidad de su propia perspectiva, implicándole activamente en la reconstrucción de los hechos narrados y generando una literatura que es marcadamente revisionista. Al evitar lo que Robert Roth en "Deconstructing Audience: A Post-Structuralist Rereading", denomina "authorial dominance,"²⁷ Morrison compromete a los lectores en un diálogo en el cual tienen prioridad, a menudo, las intenciones y recursos aportados por ellos. En lugar de diseñar un tipo de literatura destinada a tener un efecto específico en la audiencia la autora se implica en un proceso que origina, a su vez, una conciencia de participación en la lectura. Con el propósito de establecer esta peculiar relación con sus lectores Morrison tuvo que crear en Jazz una voz narradora que no fuese omnisciente ni demasiado objetiva, sino que aún permaneciendo en un plano diferente al que suceden los acontecimientos de la narración, formase parte de ella e intentase analizar los hechos. Haciendo cómplice al lector a través de sus misteriosas observaciones e interpelaciones, la voz narradora le obliga a vincularse estrechamente con el texto. Debido a que la extraña voz se define a sí misma en el epígrafe del texto como "Thunder," nombre de la deidad que en la colección Nag Hammadi pronuncia un discurso de revelación que lleva el mismo nombre, Eusebio Rodrigues en "Experiencing Jazz" sugiere

²⁷ Robert Roth, "Deconstructing Audience: A Post-Structuralist Rereading," A Sense of Audience in Written Communication, Gesa Kirsch & Diane H. Roen ed., London: Sage, 1990, pág. 181.

que esta narradora es el equivalente femenino de Zeus cuyos "tonans makes his presence known on earth"²⁸.

Si la expansión de la divinidad en el mundo suele ser simbolizada mitológicamente con esta alegoría cuyo nombre parece evidenciar en Jazz la intención de Morrison de introducir a una deidad para narrar su historia, no parece probable que el propósito de la autora sea referirse a Zeus. Resulta extraño que una voz que, al parecer, pretende ser genuinamente afroamericana dada la autoridad, casi arrogancia con la que representa a los personajes de origen africano y la incertidumbre y ambigüedad que demuestra al caracterizar a los blancos, en el contexto de una historia que narra la epopeya de los afroamericanos en su éxodo a la ciudad, sea griega. Morrison hace emerger a la deidad que narra la historia como a una diosa de la tormenta cuando rodea su manifestación de referencias tempestuosas, acordes a la propia narración en el primer párrafo de la sección final de la novela. La propia narradora se define entonces como "I the eye of the storm". Alude también al poder que tiene para dominar la muerte a través de la declaración: "I break lives to prove I can mend them back again"²⁹ Las características con las cuales se presenta la narradora parecen corresponder a la diosa afroamericana de la tormenta, el viento y la tempestad, conocida como Oya o Iansa, esposa de Shango, el dios del trueno, los tambores y la música

²⁸ Eusebio L. Rodrigues, "Experiencing Jazz", Modern Fiction Studies, 39, Fall/Winter 1993, pág. 745.

²⁹ Toni Morrison Jazz edit. cit. pág. 219.

cuya historia trágica le enfrenta con la racialidad de su propio ser. Como manifiesta su propia revelación, esta deidad tiene ascendiente sobre los muertos, razón por la cual se la relaciona en numerosos lugares de América con el culto a los antepasados.³⁰ Puede que debido a estos peculiares atributos la voz narradora se asocie con "pain" y "mourning" en Jazz donde afirma que comparte plenamente el pesar de los personajes. La naturaleza marcadamente racial de la deidad ocasiona que en la descripción de Golden Gray, un personaje notablemente despectivo hacia su herencia africana, la narradora vacile y exprese cierta inseguridad hacia sus propias percepciones que parecen coincidir con las de la propia autora.

El estudio de Morrison en Playing in the dark acerca de lo que denomina como "Africanist presence" en las obras de los escritores americanos, fue, en primer lugar, el resultado de su inquietud acerca de las formas en que el género y la raza podían influir en su propia escritura.³¹ Cuestionándose su libertad como escritora en un mundo delimitado históricamente por la raza, el género y la clase social, Morrison crea en Jazz una narradora que lucha contra estos condicionantes. A través del recuerdo que True Belle conserva de Golden Gray trata de reconstruir un encuentro imaginario entre él, su padre, Hunters Hunter y Wild. Oscilando entre la condena y la alabanza, el odio y el amor, el desdén y la compasión, la narradora realiza un esfuerzo para

³⁰ Véase Mercedes Cros Sandoval, La Religión Afrocubana, edit. Playor, Madrid, 1970, pág. 205.

³¹ Toni Morrison, Playing in the dark: Whiteness and the Literary Imagination, edit. cit. pág. 4.

descubrir las auténticas motivaciones del personaje. Al principio, el rescate de Wild será evaluado como una recóndita intención de evidenciar su honor: una forma de impresionar a su padre socorriendo a una mujer indefensa. El tratamiento que Golden prodiga a Wild constituye, desde entonces, una fuente de preocupación e indignación para la voz narradora. Golden, por su parte, auxilia a Wild pensando que es una idea cómica ir al encuentro de un padre al que no conoce llevando en sus brazos a una mujer negra herida. Aunque la frívola superficialidad del personaje enfurece a la narradora que le acusa de ser hipócrita y de inventar una historia que le favorece para contársela a su padre, la recriminación se irá convirtiendo, paulatinamente, en una reflexión sobre sus propios defectos en la narración. Acusándose de negligencia por ser incapaz de imaginarle de una forma diferente, intenta descubrir los motivos de la actitud de Golden adentrándose en los sentimientos del personaje.

El carácter interrogativo y ambiguo del relato ha sido tomado como imprecisión narrativa por algunos críticos. Jan Furman en Toni Morrison's Fiction considera que las constantes dudas y preguntas manifestadas por la narradora son debidas a que la perspectiva asumida se encuentra reducida a tiempo y lugar³². Sin embargo, lejos de ser una limitación narrativa como parece considerar Furman, esta estrategia resulta imprescindible en el relato. Es comprensible que al abandonar la función narrativa tradicional para conseguir identidad propia y, en cierta manera, humanizarse con el resto de

³² Jan Furman, Toni Morrison's Fiction, Columbia, S.C: University of South Carolina Press, 1996, pág.99.

los personajes la visión de la personificación autorial se manifieste limitada. Esta técnica permite que los personajes vayan recreando su propia historia en un proceso de encuentro con su propia subjetividad a la vez que implica activamente al lector en el relato. La autora logra, de esta forma, una narración improvisada que, articulándose mediante diferentes perspectivas, refleja la estructura innovadora de la música de jazz. Puede que la estrategia organizativa orquestada por Morrison con la intención primordial de plantear a nivel metanarrativo la difícil configuración del sujeto en un mundo delimitado por las restrictivas definiciones de raza, género y clase social, conduzca a Denise Heinze en The Dilemma of "Double-Consciousness" a afirmar que la voz narradora de Jazz cuestiona la habilidad para imaginar no sólo "white people, but black people as well"³³.

Resultan innegables las enormes dificultades que demuestra la personificación autorial de Jazz para imaginar todo tipo de personajes y ofrecer una visión definida de los hechos. Es evidente, sin embargo, que el propósito de la autora es reflejar las posibilidades creativas en el proceso narrativo. En el tratamiento de Golden Gray la narradora acentúa no sólo sus dudas y vacilaciones sino que hace uso de una gran ironía. La explicación reticente de las motivaciones que le impulsan a ayudar a Wild erigen una mayor distancia narrativa con él que la establecida, habitualmente, con el resto de los personajes. Pese a ello, realiza un proceso de acercamiento hacia Golden

³³ Denise Heinze, The Dilemma of "Double-Consciousness": Toni Morrison's Novels, Athens and London: University of Georgia Press, 1993, pág. 185.

similar al mencionado por Morrison en Playing in the dark: "Imagining is not merely looking or looking at; nor is it taking oneself intact into the other. It is, for the purposes of the work, becoming"³⁴. Esta evolución imaginativa será fundamental para lograr disolver las enormes diferencias culturales existentes entre ambos. Renunciando tanto al odio como a la indiferencia, la personificación autorial realiza una transformación en su percepción narrativa que influye decisivamente en la descripción del personaje. Decidiendo adentrarse en los motivos del desamparo de Golden e imaginarle desde nuevas perspectivas, la voz narradora se convierte en el lenguaje que le augura buena suerte y pronuncia su nombre cambiando la autosuficiencia provocada por el dolor del personaje en una energía confiada, generosa y serena.

La versatilidad narrativa de Jazz, sus innovaciones técnicas, y especialmente, la utilización de la voz narradora demuestran la culminación de la obra de ficción de Morrison. En esta novela incorpora plenamente la riqueza cultural de la tradición oral afroamericana y refleja, al mismo tiempo, la complejidad que tienen los límites impuestos por la convergencia de raza, género y clase social en el proceso narrativo de construir la subjetividad de los personajes. Jazz constituye uno de los máximos logros de Morrison en trascender las limitaciones de la realidad en la ficción mediante una evolución imaginativa compartida entre autora, voz narradora, personajes y lector. En

³⁴ Toni Morrison, Playing in the dark, edit. cit. pág. 4

este desarrollo narrativo, la actitud del lector tiene una función primordial como indica la técnica de exhortación a la audiencia a lo largo del texto, que se intensifica de forma especial en los dos últimos párrafos de la novela donde la voz narradora se fusiona con la de la autora al dirigirse a los lectores, "If I were able I'd say it. Say make me, remake me...Look where your hands are. Now"³⁵.

6.3. LA PROBLEMÁTICA DE LAS VALORACIONES ESTÉTICAS.

Una de las formas en las que Morrison presenta la influencia que los conceptos occidentales ejercen en la formación del sujeto racial es reflejando los efectos que las valoraciones estéticas tienen sobre la mujer. En "It is like growing up black one more time: Rediscovering black history" Morrison advierte que la asimilación de valoraciones superficiales alejan a los afroamericanos de la apreciación de sus verdaderas cualidades.³⁶ La narrativa de la autora plantea la dificultad de definir una estética negra que sea independiente de la estética blanca, reflejando la negativa influencia de unos ideales inalcanzables para la mayoría de sus personajes. Pese a reflejar en su obra esta problemática, Morrison presenta un concepto estético alternativo. La aceptación incondicional de modelos de belleza establecidos suele ocasionar en las novelas de Morrison una inversión de valores que conduce, inevitablemente, a la destrucción. Los artificiosos conceptos de belleza y el

³⁵ Toni Morrison Jazz, edit. cit. pág. 229.

³⁶ Toni Morrison, "It is like growing up black one more time: Rediscovering black history", The New York Times Magazine, (11 August 1974), pág. 14.

peligro que pueden conllevar han sido puestos de relieve por Sander Gilman quien en su estudio "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature" sigue la trayectoria histórica que se realizó para formular una diferencia estética entre las mujeres de origen africano y las mujeres occidentales.³⁷ Estas pautas diferenciales situaron a las mujeres blancas en el extremo más elevado de una jerarquía imaginaria de belleza, relegando a las mujeres de origen africano al nivel más ínfimo de dicha jerarquía. Resulta evidente que la desvalorización estética de toda una raza incide necesariamente en la formación de la identidad, especialmente en el sujeto femenino. Morrison analiza a lo largo de su obra de ficción y especialmente en The Bluest Eye los negativos efectos que tiene para el conjunto de la comunidad la interiorización de unos valores estéticos que, al ser inalcanzables, erosionan gravemente la autoestima.

El asalto continuado sobre la psique de las personas de origen africano por parte de la ideología dominante, es sin duda, el paso inicial en un camino que no sólo crea un abismo entre las razas sino que es también responsable de una forma de racismo dentro de la misma comunidad afroamericana. Este fenómeno es definido por Alice Walker en In Search of Our Mother's Gardens como un tratamiento diferente hacia gente de la misma raza basado

³⁷ Véase Sander Gilman, "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature", "Race", Writing, and Difference, edit. Henry Louis Gates Jr., Chicago: University of Chicago Press, 1986, pág. 231.

únicamente en el color de la piel.³⁸ Walker afirma que en las obras de los escritores/as del siglo diecinueve se puede apreciar claramente el fuerte arraigo de los valores estéticos occidentales en la comunidad afroamericana como evidencian las novelas de William Wells Brown, Frances Ellen Watkins Harper, Dunham Kelly y Pauline Hopkins que incorporan héroes y heroínas afroamericanos de piel clara y pertenecientes a la clase media y clase media alta. Pese a que Walker pone de relieve la significación que conlleva exaltar unos valores alejados de la inmensa mayoría de las gentes afroamericanas, no debemos simplificar, sin embargo, la intención por la que emerge la figura del mulato/a como representación mediadora entre diferentes razas y culturas en las novelas del siglo diecinueve. Como señala Hazel Carby en Reconstructing Womanhood, este tropo es una expresión de la relación entre las razas, así como un instrumento para explorar dicha relación.³⁹ Si los escritores del siglo diecinueve contribuyeron, en cierta forma, a la idealización de los valores occidentales de belleza su intención fue, sin embargo, la de contextualizar a sus heroínas y héroes en un entramado social de gran complejidad. No obstante, es evidente que la representación de unos personajes que exaltan solamente valoraciones estéticas occidentales incidió negativamente sobre los afroamericanos al sublimar unas pautas de belleza opuestas a la realidad de la mayoría de la comunidad afroamericana.

³⁸ Alice Walker, In Search of Our Mother's Gardens, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983, pág. 290.

³⁹ Véase Hazel V. Carby, Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist, New York: Oxford University Press, 1987, pág. 89.

Al contrario que las heroínas literarias del siglo diecinueve los personajes de piel clara que aparecen en la obra de Morrison -Geraldine, Maureen Peal, Helene Wright, Jadine, Ruth Foster- resultan generalmente poco atractivos; únicamente la criolla Rochelle, madre de Helene y Lady Jones, la profesora de Denver, son tratadas por la autora con cierta simpatía. Como acertadamente indica Angels Carabí, "la escritora contrapone dos tipos de mujeres: la mujer negra que ha sabido conservar el aroma de su origen, el sur, con la mujer mulata, que ha reprimido su herencia vital"⁴⁰. En realidad, Morrison extrae sus principales personajes femeninos de arquetipos profundamente arraigados en la mitología africana. Las auténticas heroínas de Morrison -Eva, Pilate, la mujer de amarillo de Tar Baby, Baby Suggs, True Belle- son de acentuado color negro y poseen una gran presencia física y espiritual. Solamente en Jazz minimizará Morrison la significación otorgada al color representando a Dorcas y a Violet como merecedoras tanto de reprobación como de simpatía independientemente de la tonalidad de su piel. A lo largo de su novelística, la autora explora la forma en que la asimilación de las valoraciones occidentales de belleza influye en los afroamericanos de piel clara convirtiéndose, generalmente, en aversión hacia aquéllos de color más oscuro. Este distanciamiento de los orígenes raciales por parte de los personajes que alcanzan cierto nivel de bienestar económico y social como Jadine -percibida por Son en Tar Baby como una mujer occidental- determinan las respuestas hacia la propia raza de otros personajes de tendencias

⁴⁰ Angels Carabí, Toni Morrison: Búsqueda de una Identidad Afro-Americana, Barcelona: PPU, 1988, pág. 86.

burguesas. Helene en Sula y Geraldine en The Bluest Eye intentan sobresalir en la escala social y transmiten a sus hijos respectivos pautas de valoración y comportamiento estrictamente occidentales. Aunque esta clase de educación no afecta plenamente a Nel quizás porque ella no adquiere la tonalidad clara de Helene, tanto Junior como Maureen Peal heredan el prejuicio de sus familias y simbolizan la culminación de esta cruel aversión. El insulto que Maureen dirige a Pecola, Claudia y Frieda representa la diferencia que la línea del color y las valoraciones occidentales establecen entre ellas ("I am cute!" - dice Maureen- "And you ugly! Black and ugly black e mos. I am cute!")⁴¹

Los personajes femeninos que abandonan sus orígenes para lograr alcanzar ideales de belleza contrarios a los de su raza se sacrifican tanto a sí mismos como a sus propias familias. Por el contrario, la mayoría de los principales personajes masculinos -Cholly, Milkman, Son- ven en las mujeres de origen africano un reflejo de su propia subjetividad que no niega los valores reales de su propia cultura. Esta diferente perspectiva suele conducir, inevitablemente, a un deterioro de la relación familiar y de pareja. Pese a que la búsqueda de modelos occidentales no está restringida a los personajes femeninos como demuestra la asimilación a la cultura occidental de numerosos personajes masculinos, la autora resalta las negativas consecuencias que tiene sobre la mujer la interiorización de unos valores estéticos que le son adversos.

⁴¹ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit., pág. 61.

En The Bluest Eye toda la comunidad se mueve dentro de la perspectiva omnipotente del título que sirve de metáfora a la novela. Desde este punto de vista decididamente lacaniano, el sujeto que mira es masculino y el objeto observado femenino como compendia la actitud de Jacobowski, quien ni siquiera intenta proyectar sus cansados ojos azules sobre una niña negra como Pecola. En su limitada visión intuye que no necesita desperdiciar con ella el esfuerzo de una mirada. Tratar de descubrir la razón de ser ignorada o despreciada lleva a Pecola a la conclusión de que si sus ojos fuesen diferentes o de otro color ella también sería distinta. Lo que en realidad desea al quererse situar tanto en posición de sujeto como de objeto es poder contemplarse a sí misma. Pero la invisibilidad de Pecola se verá reforzada tanto por los valores de la cultura dominante como por la aceptación de esos valores por su madre. El "otro" es tan significativo en la vida de Pauline que la llegada de Cholly colma sus idealizaciones románticas, constituyéndose en la presencia añorada que la conduce a una renuncia total de determinación propia. No obstante, Pauline sustituye la mirada de Cholly por la de "the bluest eye" cuando añade al ideal romántico la noción de belleza occidental, creando una fusión de lo que Morrison denomina como "las ideas más destructivas en la historia del pensamiento humano"⁴². En lugar de revelarse ante los valores irreales que constantemente ofrece la sociedad y que ella idealiza en el cine, Pauline los acepta como válidos concibiendo la ausencia de belleza como un camino hacia

⁴² ibidem, pág. 97.

la redención. El intento de exorcizar la pobreza y supuesta fealdad de su familia convierte la vida de Pauline en una constante batalla de confrontación con Cholly. Mientras ella sucumbe a la adopción de modelos que le son adversos, Cholly se derrumba bajo el peso de su censura. Oprimido en un mundo que le ha deshumanizado desde su niñez y dependiendo de los valores de una sociedad que le ha impedido proteger a los suyos, los confusos sentimientos de Cholly se vuelven hacia Pecola traducidos en un acto brutal que refleja su profunda frustración y constituye una regresión de humillantes experiencias pasadas.

Si la acción de Cholly y la actitud de Pauline son el testimonio más agresivo que presenta Morrison ante la imposibilidad de autoestima en un mundo que valora la apariencia a expensas de la humanidad, la expresión de máxima dependencia de unos ideales adversos aparece reflejada en la reacción de Hagar ante la pérdida del amor de Milkman. Al no poseer una subjetividad ajena a las valoraciones externas, cuando Milkman la abandona Hagar no tiene los recursos internos necesarios para superar el dolor que entraña ese rechazo. Su intenso escrutinio ante el espejo procurando encontrar una visión propia que afirme su existencia, demuestra la importancia que otorga a la apariencia física -la única parte de sí misma que considera digna de ser amada. El intento desesperado de imitar el tipo de belleza que se anuncia en las tiendas representa un último esfuerzo de reconciliación con Milkman y con su propia imagen, que se desvanece ante las miradas reprobadoras de Pilate y de Reba.

Al asignar un valor desproporcionado a su apariencia, Hagar considera que únicamente la imitación del ideal de belleza occidental podrá devolverle a Milkman ya que:

*"He loves silky hair.
Penny-colored hair.
And lemon-colored skin.
And gray-blue eyes.
And thin nose.
He's never going to like my hair"⁴³.*

Pese a que el abandono del hijo de Macon Dead distorsiona la frágil autoestima de Hagar y demuestra a la vez que egocentrismo la incapacidad de mantener una relación estable, Milkman no comparte con ella la obsesión por los modelos de belleza occidentales. El motivo de su alejamiento radica, principalmente, en una falta de vinculación afectiva con el entorno que le rodea. Su desarraigo origina en él un deseo de aventura, cambio y desafío que le impulsa a una búsqueda en la que Hagar no parece estar interesada. La imposibilidad de amor entre los dos es el resultado de sus divergentes perspectivas. Cuando Milkman llega al sur, se distancia de cualquier valoración artificial encontrando una clase de feminidad que le recuerda a Pilate y a sus orígenes africanos. Si la búsqueda de valores occidentales conduce a Hagar a un proceso de pérdida de identidad que termina en la locura y en la muerte, el camino que emprende el hijo de Macon Dead le llevará a un encuentro con sus propios orígenes.

⁴³ Toni Morrison, *Song of Solomon*. New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1987, págs. 315-316.

La confusión de valores e identidad ocupa también un lugar destacado en Jazz, llegando casi a destruir el matrimonio de Joe y Violet Trace. Morrison, no obstante, les permitirá el momento de epifanía que suele negar a sus otros personajes. Joe y Violet logran comprender cómo sus historias personales aunque parecidas en muchos aspectos, influenciaron sus vidas de manera trágica y diferente. La idealización de determinadas figuras del pasado que conforman su concepto del ser, explican sus actuaciones de adulterio y violencia. Al perder trágicamente a su madre, Violet transfiere sus sentimientos y sentido de identidad al recuerdo de Golden Gray, figura mítica glorificada por su abuela True Belle que representa la esencia de la belleza occidental. Golden significa para Violet el mestizaje como camino para la asimilación y la aceptación. Al no haber tenido una madre que la ayudase a establecer una autoestima no ligada a valores occidentales, y permaneciendo bajo la custodia de una abuela obsesionada con la mitificación de lo blanco, Violet desplaza valores que son intrínsecos por otros externos. Esta actitud le hará creer que el sentimiento de Joe hacia Dorcas está motivado en una preferencia por los rasgos físicos occidentales. Pese a esta confusión Violet logrará un encuentro con su racialidad. Confesando ante Felice que ella hubiese deseado ser alguien diferente, logra desprenderse de valoraciones externas y de la imagen idealizada de Golden Gray. Este cambio interior le facilitará ejercer después una influencia beneficiosa en su entorno.

Wild, la madre que le abandonó, será la figura que obsesione a Joe desde su infancia suscitando en él contradictorias respuestas emocionales. Las figuras míticas de Golden Gray y de Wild comparten un momento en el tiempo, emergiendo luego en los pensamientos de Joe y Violet para terminar fusionándose en Dorcas. Este personaje actuará a modo de catalizador en la reconciliación de ambos con el pasado y con el abandono de sus madres respectivas. El silencio a través del cual Violet trata de enfrentar su traumática experiencia, recuerda a Joe el rechazo de su madre y su negativa a reconocerle como hijo. Cuando Joe persigue a Dorcas, trata de librarse del silencio y el vacío que el recuerdo del abandono de Wild suscita en él y que la presencia de Dorcas le hace olvidar. Las motivaciones de Joe no son, sin embargo, interpretadas adecuadamente por Violet quien aunque trata de desfigurar a Dorcas una vez muerta, atacando lo que considera la razón del abandono de Joe -la piel clara de Dorcas- exterioriza, en realidad, su rencor hacia el ideal occidental que ésta representa. Pese a que las valoraciones estéticas no constituyen el agente desintegrador del matrimonio Trace intensifican el problema marital y complican su resolución.

Al ofrecer diferentes arquetipos estéticos -la mujer de amarillo, Jadine, Margaret Street y las "Pie Ladies"- Morrison propone en Tar Baby algunos ejemplos que no resultan destructivos. No obstante, la hostilidad generada por la confrontación entre dos culturas opuestas representadas por Jadine y Son, no podría ser más pronunciada de haber pertenecido éstos a razas diferentes.

Son no puede ignorar los tristes efectos que los valores estéticos tienen en la juventud de Nueva York, lugar al que considera la tumba de la cultura negra.

Mientras las mujeres tratan de imitar los ideales de belleza occidental, los hombres contemplan desorientados una despersonalización contra la que se sienten incapaces de luchar. El epítome de la herencia cultural rechazada por Jadine es simbolizado por la mujer de amarillo, cuya belleza trascendente no puede ser apropiada por la mirada blanca como lo es la de Jadine. Este tipo de feminidad será también incorporado por las mujeres que obsesionan los sueños de Jade en su viaje a Eloe, contradiciendo su apreciación estética formulada en base a valores artificiales. Morrison no sólo demuestra los efectos destructores de estos conceptos en sus personajes de origen africano, sino que a través del fracaso de los Street, revela las consecuencias universales de su aceptación. Entre Valerian y Margaret no existen sentimientos poderosos de atracción ni de amor, sino que Valerian considera a Margaret como uno de sus bellos y valiosos objetos. La relación sujeto-objeto que Valerian dirige, conduce a Margaret a recurrir a auténticas transgresiones en su esfuerzo de autoafirmación creando finalmente un "yo" totalmente opuesto a su maravillosa apariencia externa. En un intento de desfigurar la estética que Valerian tanto aprecia, Margaret marca con cicatrices la piel de su hijo Michael. Cuando Valerian descubre este hecho se sume en un profundo estupor mientras que Margaret se libera tanto de su sentido de culpabilidad como de la influencia que Valerian siempre ejerció sobre ella. Como en otras novelas de la autora, la marca simboliza un acto de afirmación frente al

dominio patriarcal. A través de esta actitud transgresora, Margaret abandona su condición de objeto constituyéndose en sujeto independiente.

6.4. EL ENCUENTRO CON LA DIFERENCIA: UNA ALTERNATIVA A LOS CÁNONES OCCIDENTALES.

La narrativa de Morrison subraya la difícil constitución de la subjetividad femenina en una sociedad que valora excesivamente las cualidades externas y la apariencia. La autora defiende una conciencia de belleza más auténtica y que trascienda los reducidos límites físicos. Ese concepto ideal es expuesto hacia el final de Tar Baby, después de la consideración del trastorno emocional que la aceptación de valoraciones artificiales causa en la familia de los Street:

"At some point in life the world's beauty becomes enough. You don't need to photograph or even remember it...you don't need someone to share it with or tell it to... A dead hydrangea is as intricate and lovely as one in bloom. Bleak sky is as seductive as sunshine..."⁴⁴.

Con esta afirmación, Morrison parece sugerir que alcanzar ese nivel de conciencia conduciría a una sublimación parecida a la defendida por Kant en "Analytic of the Beautiful," donde lo contemplado proporciona un placer universalmente transmisible que tiene su origen en la trascendencia imaginativa.⁴⁵ La propuesta de apreciación estética sugerida por Kant, exalta la

⁴⁴ Toni Morrison, Tar Baby, New York: A Signet Book / Penguin Books USA Inc., 1983, pág. 208.

⁴⁵ Immanuel Kant, "Analytic of the Beautiful," Critical Theory Since Plato, ed. Hazard Adams,

imaginación como facultad esencial para poder participar de la belleza inherente a todos los aspectos de la creación, sin necesidad de otorgarle un rango determinado en ninguna escala de valores. La autora postula la percepción del "otro" como valioso en su diferencia y no en su similitud. Sus personajes más emblemáticos son aquellos cuyas imperfecciones fortalecen su carácter en vez de debilitarlo mientras que los que aceptan valoraciones externas como Pauline, Geraldine, Hagar, Jadine, o Dorcas, incapaces de trascender la realidad, abandonan el control de su propia identidad buscando la perfección en el ser amado o en ideales inalcanzables. Las imágenes de belleza que Morrison presenta aunque a menudo efímeras, son marcadamente impresionistas. En su entrevista con Nellie McKay afirma su creencia de que lo genuino sólo debe aparecer brevemente para convertirse en inolvidable⁴⁶. La quintaesencia de la belleza, el ser auténtico que no necesita ser definido por otros aparece simbolizado por la mujer de amarillo en Tar Baby. Aunque es irregular y no se ajusta a modelos determinados induce a lo sublime, brindando una idea estética universal. A través de la yuxtaposición de los colores -la piel color alquitrán, el amarillo del vestido y las huellas de oro que deja sobre el pavimento- se nos presenta una figura difícilmente clasificable, pero capaz de evocar lo trascendente.

New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971, pág. 393.

⁴⁶ Nellie McKay, "An Interview with Toni Morrison", Contemporary Literature 24, (Winter, 1983), pág. 422.

Morrison suele, no obstante, ofrecer otras imágenes que no resultan necesariamente etéreas, como la representada por la criolla Rochelle, la abuela materna de Nel en Sula, alguien moralmente imperfecto pero cuyas transgresiones han enriquecido su humanidad, una condición indispensable establecida por la autora para transmitir la belleza de sus personajes. Rochelle, representada por medio de tonos amarillos, es un ser auténtico que, a pesar de no ser una abstracción posee una trascendente pero tangible belleza natural. Durante el episodio del funeral y en contraste con el cuerpo muerto, la luz intermitente de las velas y las vírgenes de plástico, ella parece representar la luz y la vida. Si Rochelle no es perfecta en el sentido convencional del término, la figura de Maginot Line en The Bluest Eye podría parecer simplemente grotesca. Pese a ello, Morrison, nos lleva más allá de nuestro concepto cultural estético, haciéndonos concebir una percepción imaginativa diferente a través de la descripción:

*"Tiny baby toes at the tip of puffy feet;
swollen ankles smoothed and tightened the skin;
massive legs like tree stumps parted wide at the
knees, over which spread two roads of soft flabby
inner thigh that kissed each other..."⁴⁷.*

Este pasaje combina lo grotesco con lo bello, deconstruyendo nociones tradicionales de belleza al hacernos percibir a Maginot Line a través de la visión infantil de Claudia, que responde a la esencia de lo que observa. En otras descripciones, y con la finalidad de transmitir la espiritualidad de Marie y

⁴⁷ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit. pág. 82.

las cualidades sustentadoras de vida con las que es asociada, Claudia empleará imaginería natural, especialmente agua, comparando su risa al rumor de múltiples ríos caudalosos y turbulentos que buscan su espacio en el mar abierto. La utilización de elementos naturales y la tensión que la autora crea entre la apariencia externa de Marie y su desbordante belleza interna, parecen anular la noción de que la idea de belleza transmitida sea espiritual. El encuentro estético se convierte en la narrativa de la autora en una epifanía que de una manera u otra nos conduce siempre al descubrimiento de lo sublime incorporado, de forma especial, en la naturaleza, la experiencia de lo racial, la cultura afroamericana y sus orígenes africanos.

El concepto propuesto por Morrison no está limitado a la representación de diferentes imágenes femeninas. Por el contrario, la autora recrea de diversas formas la sensación imaginativa que suscita el descubrimiento de la belleza. Aunque los hombres no aparecen, generalmente, descritos con gran detalle físico, se resalta la respuesta emocional que generan en los personajes femeninos. En el encuentro de Sula con Ajax, adquiere especial relevancia el símbolo de dos botellas de leche, que Ajax sostiene como si fuesen dos estatuas de mármol. Estas botellas, recortadas contra el satinado azul del cielo, parecen estar investidas de ciertas cualidades que Sula aprecia como esenciales. Al beber Ajax de ellas, adquiere las propiedades que Sula les asigna, determinando ese momento el inicio de la relación entre los dos. Cuando en Song of Solomon, Hagar, impulsada por los celos decide acabar

con la vida de Milkman la turbación que produce en ella la belleza inherente a la vulnerabilidad del hijo de Macon Dead, frustra todo intento de venganza.

La asociación de los personajes masculinos con elementos naturales y con Africa parece sugerir expansión, libertad e independencia. El recuerdo del primer encuentro con Cholly es rememorado por Pauline a través de todos los colores agradables y naturales de su adolescencia. Las reminiscencias africanas son particularmente notables en la representación de Son a través de símiles como "voz selvática," y "rostro de sabana". Los rasgos de Son, especialmente, su sonrisa comparada por la autora a "un soplo de viento" resultan impenetrables para Jadine cuando intenta plasmar su imagen en un dibujo. Paul D es descrito con escasos pero vívidos detalles: color de hueso de melocotón, espalda erguida, rostro cambiante detrás del cual subyace un mundo de actividad. Violet declara haber sido ella la que eligió a su Joe Trace de Virginia que llevaba dentro una luz; cuyos hombros eran enjutos como navajas y la miraba con ojos de "dos colores distintos". No obstante, el epítome de la belleza masculina lo constituye Ajax bajo cuya piel Sula puede ver las diferentes capas que constituyen la misma esencia de la masculinidad. Primero Sula descubrirá el oro; luego el alabastro; y finalmente el fértil limo desprovisto de ramas y guijarros. Al ver primero en Ajax un metal precioso y perdurable; luego, un mineral puro y traslúcido; y, por último, la misma esencia de la creación Sula considera a Ajax como a la tierra y a sí misma como a la lluvia que la fertiliza convirtiéndola en barro. Estas imágenes recuerdan una inversión de la metáfora tradicional de la creación, ofreciendo una cercana

similitud con los mitos africanos en los cuales el agua por sus propiedades vivificantes tiene una función esencial en el proceso creativo.

Si Morrison parece otorgar a sus personajes femeninos funciones activas en el proceso imaginativo que conlleva el encuentro con la belleza de sus oponentes masculinos, también resalta la dificultad de una verdadera experiencia estética en una sociedad que valora, fundamentalmente, los aspectos efímeros de las personas como la forma y la apariencia. La invariable censura de unas valoraciones estéticas que conducen a la despersonalización tiene como finalidad primordial el resaltar la capacidad inherente a la esencia del ser. A lo largo de su narrativa, la autora sugiere un alejamiento de las categorías adscritas a los valores convencionales, proponiendo como alternativa una belleza trascendente opuesta a cualquier clasificación. Este planteamiento estético convertiría a todos los seres humanos en individuos únicos invalidando la posibilidad de servir como elementos referenciales o definidores de la raza, el género, la clase social y la subjetividad de otros seres. Los momentos de epifanía de auténtica belleza en la narrativa de Morrison, aparecen siempre relacionados con la capacidad humana de trascender la realidad y de experimentar el amor como una condición esencial para el entendimiento armonioso entre todos los aspectos de la creación.

CAPÍTULO 7

MORRISON Y LA DIALÉCTICA SOCIAL.

Profundamente arraigada en la cultura y la historia afroamericanas, Morrison manifiesta la gran inspiración que supone para ella la capacidad de supervivencia demostrada por su pueblo a través de las innumerables adversidades que se ha visto obligado a enfrentar. Consciente de la necesidad de establecer estrategias encaminadas a combatir las consecuencias destructivas que ejercen en los afroamericanos las estrictas definiciones de raza, género y clase mantenidas por la cultura occidental, la autora se aparta de la noción del artista como genio aislado de la problemática social. En "Rootedness: The Ancestor as Foundation" afirma su compromiso como escritora afroamericana:

"I am not interested in indulging myself in some private, closed exercise of my imagination that fulfills only the obligation of my personal dreams -which is to say yes, the work must be political"⁴⁸.

Insistiendo en la necesidad de aunar placer estético y compromiso político en la obra de arte y, como miembro activo de una comunidad que ha sufrido la erradicación de su historia, Morrison reconoce la importancia de la cohesión del grupo, valorando la manifestación cultural como principio de

⁴⁸ Toni Morrison, *Rootedness: The Ancestor as Foundation*, Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, Mari Evans, ed., New York: Anchor Press, pág. 344.

influencia. En este sentido, considera la novela como un instrumento ideal para transmitir las costumbres y cultura afroamericanas incorporadas anteriormente en la tradición oral. De no tener un instrumento de expresión adecuado, los rasgos culturales autóctonos podrían desaparecer como resultado del desarraigo cultural que suelen generar las nuevas condiciones de vida. Todas las novelas de Morrison se desarrollan en períodos de grandes cambios sociales. El contexto en el que se desarrolla Beloved, será el de la emergente comunidad de color sureña después de la emancipación, mostrando como este desarrollo afecta a las comunidades del norte ya establecidas. Mientras Jazz comienza siete años después de la primera Guerra Mundial en un período que refleja la gran oleada migratoria a la ciudad, The Bluest Eye y Sula se centran en los años cuarenta recreando la vida de dos barrios negros anexionados a ciudades que antes no habían tenido población afroamericana. Sula amplía ese período retrocediendo hasta la primera Guerra Mundial cuando los afroamericanos fueron considerados, por primera vez, grupo social para su incorporación como soldados al moderno sistema capitalista y ofrece una perspectiva de la integración en los años sesenta. Pese a que Song of Solomon comienza en los años treinta, la historia se desarrolla principalmente en los sesenta, cuando los barrios negros se percibían desde el exterior como guetos, existiendo una gran actividad política urbana y conciencia contracultural. En cuanto a Tar Baby, podría caracterizarse como una novela de los años ochenta, período de relativa armonía racial pero donde el camino a los orígenes es tan largo y sinuoso, que hace de muchos individuos exiliados culturales. Incorporando en sus novelas

los cambios producidos en la historia afroamericana, Morrison desarrolla los principales aspectos sociales que definen esa experiencia de transición, cuyo principal resultado es la alienación causada no simplemente por la forzada separación de su centro cultural, sino por las dificultades que supone para los afroamericanos el paso hacia el trabajo asalariado. Cholly en The Bluest y Jude en Sula reflejarán, con precisión, la frustración que supone para los hombres el difícil acceso a cualquier trabajo digno y la imposibilidad de obtener un salario suficiente para mantener a sus familias. De forma similar, Polly Breedlove, aunque incorporada marginalmente al mundo laboral a través de su trabajo como sirvienta en casa de los Fisher, constituirá el epítome de las terribles consecuencias que implican para la mujer intentar acceder a un modelo social burgués en el que su marginación como mujer pobre de origen africano se verá constantemente confrontada.

Debido a que el lugar de origen sirve de factor estabilizador para los personajes de Morrison, el abandono de su núcleo cultural siempre genera en ellos consecuencias negativas. Según Susan Willis en "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison" el elemento que sirve de vínculo entre el pasado y el futuro de la cultura afroamericana es, en la obra de la autora, el barrio negro que define un modo de vida diferente⁴⁹. Esta apreciación de Willis se hace evidente no sólo en las novelas de Morrison sino en muchos de los comentarios recogidos en diversas entrevistas donde la autora parece

⁴⁹ Susan Willis, "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison", Specifying, edit. cit., pág. 94.

reclamar este espacio como un concepto crucial para la comunidad afroamericana. En su opinión la erradicación de un espacio propio entrañaría funestas consecuencias para la cultura afroamericana como indica al comienzo de Sula: "In that place, where they tore the night shade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood"⁵⁰. El espacio señalado por Morrison describe una relación económica dependiente de las grandes ciudades, en vez de un modo de subsistencia aislado como el de las comunidades rurales sureñas de Shalimar o Eloe y caracteriza la primera generación de comunidades afroamericanas de clase obrera. Este modo de vida es más característico de los años cuarenta que de los sesenta o los ochenta, evocando las numerosas poblaciones afroamericanas del norte antes de que fuesen asimiladas a un sentido de cultura negra más generalizado y menos específico. Al contrario que Milkman en Song of Solomon y Willian Green en Tar Baby quienes se alejan de una sociedad cuyo principal objetivo es el consumo, la juventud de los cuarenta no tuvo que descubrir su pasado. Todavía estaban presente sus orígenes en las diversas oleadas de inmigrantes sureños afroamericanos. Los mayores exponentes que presenta Morrison del peligro que supone la asimilación al mundo burgués están constituidos por los personajes de Macon Dead en Song of Solomon y de Jadine en Tar Baby. Macon Dead, integrado totalmente al modo de vida occidental utiliza la propiedad como un medio acumulativo, que le permite combatir su propia condición racial a expensas de

⁵⁰ Toni Morrison, Sula, edit. cit. pág. 11.

otros miembros de su propia raza. Jadine, por su parte, considera el ascenso social una forma de alejarse de sus auténticos orígenes. Morrison parece defender, en su narrativa, la forma de vida orientada hacia la convivencia existente en la pequeña comunidad afroamericana alejándose tanto del medio rural como de la gran ciudad. Aunque en Jazz, el Harlem de los años veinte supone la promesa de una gran mejora económica ("The money to be earned for doing light work...got you in a day more money than any of them had earned in one whole harvest"),⁵¹ la realidad de la gran ciudad no se corresponderá con las aspiraciones imaginadas por Joe siendo allí donde experimente, por primera vez, el desarraigo.

Partiendo del materialismo tanto dialéctico como histórico, Doreatha Mbalia en Toni Morrison's Developing Class Consciousness, analiza la obra de Morrison tratando de demostrar que la dominación sufrida por las gentes de origen africano tiene sus orígenes primordiales en la condición económica y en la raza. Al valorar el primero de estos elementos como determinante, considera el racismo una consecuencia del estrato social.⁵² Mbalia apoya sus planteamientos en los argumentos esgrimidos por Kwame Nkrumah, Walter Rodney y Eric Williams quienes señalan el capitalismo y el sistema económico de la esclavitud como las causas fundamentales de la discriminación racial. Rodney considera el racismo como una consecuencia de la historia al alegar

⁵¹ Toni Morrison, Jazz edit. cit. pág. 106.

⁵² Doreatha Mbalia, Toni Morrison's Developing Class Consciousness, Selinsgrove: Susquehanna University Press, London & Toronto: Associated University Presses, 1991.

que el sistema esclavista condujo al menosprecio del pueblo africano. Las motivaciones económicas indujeron, según él, a la búsqueda de un sistema apropiado para la explotación de la fuerza de trabajo. Su observación es compartida por Kwame Nkrumah, quien a su vez, culpa al sistema capitalista de la relación amo-esclavo que hizo emerger el racismo y la segregación racial. Estas opiniones son corroboradas por el economista Eric Williams al ofrecer amplia evidencia de que la esclavitud de los africanos y el rechazo racial se debieron a la búsqueda del abaratamiento del precio de la mano de obra. Las diferencias raciales fueron, en ese sentido, utilizadas para justificar y tratar de racionalizar una esclavitud cuyo motivo fundamental era el económico.

Después de examinar los razonamientos de estos especialistas estableciendo una estrecha relación entre raza y clase social Mbalia parece desdeñar la articulación que realiza Morrison entre estos factores a lo largo de su narrativa. Centrándose únicamente en la dimensión socioeconómica, considera que las primeras novelas de Morrison demuestran su poca concienciación de clase social al comienzo de su carrera como escritora y evidencian sólo un interés en desarrollar el conflicto de raza y de color de piel. En contra de los argumentos esgrimidos por Mbalia y pese a que el racismo tiene su origen en la explotación de clase social, ésto no implica que no haya resultado ser luego uno de los principales factores concomitantes a la opresión del pueblo africano. Como reflejan todas las novelas de Morrison la subyugación de las gentes de origen africano, basada en cuestiones raciales,

acompañó, fortaleció y se hizo indistinta de la dominación ejercida por motivos económicos.

7.1. LA MARGINALIDAD SOCIAL DE LA COMUNIDAD: SUS EFECTOS EN LA OPRESIÓN DE GÉNERO.

Si en The Bluest Eye Morrison analiza los devastadores efectos que tiene la discriminación racial en la mujer sus planteamientos, lejos de implicar un abandono del conflicto de clase social, profundizan en el alcance de su influencia. En esta primera novela, la autora expone ampliamente el papel que tiene la ideología dominante y también la economía en la opresión de las gentes de origen africano. El modelo de familia de Dick y Jane -expuesto en distintas secciones de la novela a través de la yuxtaposición de las palabras de la cartilla escolar- representa una familia modélica y una clase económicamente estable. Por el contrario, las familias McTeer y Breedlove simbolizan una clase económicamente desfavorecida. Los Breedlove aparecen incluso más inestables que los McTeer como indican las diferencias de espacio y puntuación entre los distintos modelos de la cartilla escolar que reflejan, entre otros aspectos, los diferentes niveles económicos existentes entre las familias. Aunque los McTeer son pobres, el trabajo del padre proporciona a la familia los elementos esenciales para su supervivencia, mientras que la pobreza de los Breedlove les arrebató todo calor humano haciéndoles más

vulnerables a los valores de la clase dominante. La autora contrasta el contenido idealizado de la cartilla con la realidad que se narra en cada una de las diferentes secciones, enfatizando la dislocación que supone para sus personajes pretender alcanzar los modelos convencionales de clase imperantes en la sociedad.

El detalle y la profundidad con los que Morrison describe y explica la pobre condición económica de la familia de los Breedlove y el efecto de esta condición sobre sus miembros, especialmente sobre Pecola, indican la importancia de la relación que establece la autora desde su primera obra entre el elemento de clase social y el de raza. La relevancia de estos factores en la opresión de género, es resaltada por Morrison al explorar los dañinos efectos que el concepto de belleza y los valores occidentales ejercen en las mujeres afroamericanas y en sus familias. Barbara Christian en Black Feminist Criticism considera el concepto de clase social como un factor concomitante a la opresión tanto de raza como de género al afirmar que, de igual forma que las personas de origen africano estuvieron relegadas a una clase social inferior a causa de su raza, también las mujeres fueron desplazadas a una casta distinta por motivos de género.⁵³ La asociación del concepto ideal de feminidad con la clase social se manifiesta en The Bluest Eye a través del análisis de los personajes femeninos, colocados en diferentes niveles de la escala social. Su situación aparece simbolizada por la apariencia de sus hogares y el color de su

⁵³ Barbara Christian, Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers, New York & Oxford: Pergamon Press, 1985, pág. 72.

piel. La interiorización del concepto de mujer ideal como poseedora de una capacidad adquisitiva que le permite belleza, bienestar y cuidados, conduce a Pauline Breedlove a rechazar a su propia hija quien al ser como ella pobre y negra no puede alcanzar ese ideal. De igual forma, el rechazo de Geraldine hacia Pecola se producirá porque el color de su piel y su clase de cabello representan una asociación con los valores adscritos a la raza como nivel social.

Morrison en The Bluest no solamente indica su preocupación por el factor de clase social analizando la extrema vulnerabilidad económica de los Breedlove. En esta primera obra, son explorados también los prejuicios internos de la pequeña burguesía afroamericana que aspira a obtener las mismas prerrogativas que la clase dominante. A través de tres familias que discriminan a otras personas de su propia raza, la autora muestra la distancia que establecen con respecto a otros afroamericanos menos favorecidos y su asociación con una ideología que les discrimina. Una de estas familias es a la que pertenece Maureen Peal, cuyo comportamiento refleja la forma en que la clase afroamericana, situada en un nivel de cierto privilegio, se relaciona con la más pobre. Aunque Maureen parece compadecerse de Pecola cuando ésta es humillada en el colegio, en realidad, la ofende haciéndole preguntas insistentes acerca de los hábitos de su familia. Maureen además muestra su desdén hacia Claudia, hablándole sólo en una ocasión e ignorándola otras muchas veces. Por otra parte, aunque la familia Peal entabla pleitos contra establecimientos que se niegan a atender a los afroamericanos como el

iniciado por el tío de Maureen contra la heladería Isaley's de Akron, estos procedimientos parecen favorecer únicamente a la familia Peel sin redundar en beneficio de otras personas de la comunidad. Por último, Maureen establece la enorme distancia existente entre ella y el grupo formado por Claudia, Frieda y Pecola, asociándose con el ideal de belleza occidental que tanto su posición social como su piel clara le permiten como demuestra al exclamar: "I am cute! And you ugly! Black and ugly black e mos...!"⁵⁴

La familia formada por Geraldine, Louis y Louis Junior también refleja la discriminación que entre seres de la misma raza pueden establecer las diferencias económicas y sociales. Pecola representa para Geraldine todo aquello de lo que siempre quiso escapar y que ella asocia con los afroamericanos más pobres, -la apariencia física, las maneras, el estilo de vida y la forma de hablar. Pero en la discriminación de Pecola por parte de Geraldine se unen tanto elementos de clase social como de raza y de género como denota el insulto que dirige a Pecola, una niña de diez años, al arrojarla de su casa ("nasty little black bitch.") Morrison simboliza en el personaje de Geraldine, un ejemplo extremo de prejuicio racial al erradicar de ella cualquier manifestación afectiva hacia su propio hijo de color mientras su mascota, un gato de ojos azules, es objeto de todos sus desvelos.

⁵⁴ Toni Morrison, The Bluest Eye, edit. cit., pág. 61.

La tercera familia, los Whitcomb, están tan orgullosos de sus logros sociales y de su condición de mestizos que se casan entre ellos para mantener su apariencia occidental. Agradecidos a su noble ascendencia británica se separan en cuerpo, mente y espíritu de cualquier asociación con Africa. Esta familia está convencida de la veracidad de la hipótesis formulada por De Gobineau estableciendo que: "todas las civilizaciones provienen de la raza blanca, ninguna puede existir sin su ayuda y que una sociedad es grandiosa y brillante sólo cuando es capaz de preservar la sangre del noble grupo que la ha creado".⁵⁵ Los Whitcomb, no sólo se asocian con la ideología dominante sino que explotan a su propio pueblo los antillanos de origen africano, considerándolo un derecho hereditario. La distorsión de valores y arrogancia de Elihue Withcomb, llegan a un extremo de máxima crueldad al hacer creer a Pecola que puede concederle un don imposible, que será el desencadenante final de su desintegración psicológica y social.

A través de la representación de estas tres familias, Morrison expone los efectos que la interiorización de la ideología de la clase dominante y las consecuencias del odio racial pueden producir, tanto en la negación de los propios orígenes como en la opresión de otros grupos menos favorecidos social y económicamente, vinculando estrechamente la opresión racial con la opresión social. Al hacer de Pecola, una muchacha negra, la víctima indefensa de la ideología racial y social de estas familias, Morrison connota los

⁵⁵ Ibidem, pág. 133.

destructores efectos que la opresión tanto de raza como de clase, tienen sobre el género.

El barrio negro reclamado por Morrison en Sula debe su nombre, "the Bottom", a la broma por la cual ese lugar se origina debido al ambiguo sistema económico que sigue al período de la esclavitud. Según Houston A. Baker, Jr. en "When Lindsbergh Sleeps with Bessie Smith": The Writing of Place in Sula" la historia acerca del nombre en esta novela indica la falta de medios de producción que caracterizaron la relación con los antiguos esclavos, inscribiendo a la vez "the fact and fantasy of capitalism."⁵⁶ Después de haber prometido a un esclavo tanto la libertad como una parcela de terreno, si ejecuta algunas tareas difíciles, el amo blanco se retracta de su promesa inventando una estratagema para convencer al esclavo de que la árida tierra de la colina, arrasada por el viento y la lluvia es la rica y fértil tierra del fondo. Explicándole al escéptico esclavo que desde la perspectiva de Dios la tierra estéril de la colina es el auténtico fondo del cielo, el amo blanco le adjudica un terreno montañoso inservible para la labranza. Es evidente que Morrison inicia su novela con un amargo chiste que refleja como la vida de la comunidad fabulada de "the Bottom" no presenta ningún tipo de producción agrícola ni labor industrial asociada con la construcción y gobierno de un mundo moderno. Por el contrario, este inicio resalta que la falta de cumplimiento de un trato

⁵⁶ Houston A. Baker, Jr. "When Lindsbergh Sleeps with Bessie Smith: The Writing of Place in Sula," Henry Louis Gates Jr. y K.A. Appiah, edit., Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present, New York, ed. Amistad, 1993, pág. 238.

entre amo y esclavo determina el mundo de Sula manifestado como la historia innovadora de la supervivencia de un pueblo después de esa burla.

Este retorno a la opresión señalado por el incumplimiento de la promesa hecha al esclavo representa una ausencia de control y un factor determinante en la vida de la comunidad. Es el período en el cual el progreso del capitalismo y su afán de controlar el destino de la humanidad, originan episodios tan terribles como el de la primera guerra mundial. Esta tragedia es condenada por Morrison en la figura de Shadrack, el joven soldado negro que resulta herido en un bombardeo producido en ese enfrentamiento y que en un intento de controlar el absurdo de la muerte, instaura el "National Suicide Day", celebración que a través de imágenes e instrumentos alusivos, intenta reducir el monstruoso acontecimiento a una categoría conmemorativa.

La excentricidad de Shadrack simboliza, no obstante, una equivocación pública contra la que "the Bottom" define sus derechos. Al contrario que el Sidraj bíblico cuya fe le permite escapar a los mandatos de la autoridad de Nabucodonosor y al poder destructor del fuego, el Shadrack de Morrison tiene plena conciencia de su condición y de su terror ante las terribles maniobras del poder establecido. Las sensaciones de fragmentación corporal que Shadrack experimenta mientras convalece en el hospital, son el equivalente psicológico del aniquilador trastorno social sufrido como soldado en el ejército. Como afirma Susan Willis en "Eruptions of Funk" la imaginaria deformidad física de Shadrack constituye un emblema de las monstruosas transformaciones

psicológicas y sociales que el capitalismo en todas sus formas, ha infligido en las mentes y cuerpos de las gentes de origen africano.⁵⁷ Morrison coloca la equivocación simbolizada por Shadrack en contraste a la figura de Helene Wright, la dama convencional que aparece como segundo personaje en Sula y que al igual que Geraldine en The Bluest, intenta escapar de sus orígenes convirtiéndose en un modelo de la clase burguesa. Las pretensiones de clase de Helene y el alejamiento que manifiesta hacia su raza se ponen de relieve cuando en un viaje a New Orleans, ignora a los dos soldados negros del compartimento mientras intenta ganarse las simpatías del revisor blanco del tren que la trata de modo insultante.

Tanto en The Bluest Eye como en Sula, Morrison analiza los negativos efectos que genera sobre la mujer la construcción del concepto de clase social. Por encima de la idea económica que conlleva ese elemento, Morrison subraya la necesidad psicológica de reafirmación de los grupos sociales más favorecidos a expensas de otros miembros más vulnerables que como Pecola y Sula, son relegados a la categoría de parias y marginales. Como indica Barbara Christian en Black Feminist Criticism, la falta de integración en los modelos de feminidad convencionales conduce a Sula a ser utilizada por su comunidad como un medio de afirmación, encasillándola en la categoría de "hechicera" que la aparta del resto de la comunidad.⁵⁸ Pese a que Morrison en

⁵⁷ Susan Willis, "Eruptions of Funk", Specifying, edit. cit. pág. 102.

⁵⁸ Barbara Christian, Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers, edit. cit., pág. 54.

Sula formula las jerarquías de clase social de manera muy diferente a como lo hace en su primera novela, también relaciona este factor con el género y la raza. La autora demuestra la forma en que la mujer como compañera, madre y ama de casa está relacionada con el sentido de fracaso que experimentan los hombres afroamericanos en un mundo que les deniega cualquier posición social. Jude se casa con Nel porque el matrimonio parece representar un sentido de afirmación que la falta de un trabajo adecuado en la construcción le impide desarrollar. Sin Nel él hubiese sido un camarero que se pasaba el día en la cocina. Con ella es, en cambio, el jefe de una familia obligado por la necesidad a desempeñar un trabajo poco satisfactorio. La suma de los dos conforma la identidad de Jude.

Al contrario que su madre, Helene, el modelo femenino que Nel representa durante su matrimonio con Jude no será el de la dama sureña. Su figura simboliza el lugar ocupado en la sociedad por los hombres afroamericanos de clase obrera, que subsisten realizando cualquier tipo de trabajo, en espera de una mejora económica. La imagen representada por Nel será considerada en la comunidad como positiva en oposición a la de Sula, quien incluso rechazará cualquier arquetipo, apartándose de las definiciones de mujer mantenidas en la comunidad. Esas definiciones tienen su origen en el lugar ocupado por los afroamericanos dentro de la sociedad que será, en definitiva, la situación contra la que Sula se rebeló. De igual manera que la condición de Nel es la que ocupa Jude en la sociedad y su finalidad la de ayudarlo a definirse, la comunidad de "the Bottom" caracteriza a todas sus

mujeres como a una sola clase. Su misión primordial será servir como instrumento en la formación de los demás miembros y asegurar la continuidad de la comunidad. Incluso la poco convencional Eva se escandaliza ante el rechazo de Sula al matrimonio, a tener hijos y a seguir una vida tradicional. Ella escoge no forjar a otros seres sino realizarse a sí misma. La forma de vida elegida por Sula, puede, no obstante, considerarse como un intento supremo de liberación del tradicional sufrimiento de la comunidad. Su actitud propone, en cualquier caso, una nueva forma de feminidad para la mujer afroamericana.

La diferencia de Sula del resto de la comunidad y su función de paria en la misma será resaltada por la marca de nacimiento que exhibe sobre su párpado. Su estigma tendrá diversas connotaciones, según la perspectiva del que la observa: "stemmed rose", "scary black thing", "black mark", "copperhead", "rattlesnake", o "tadpole." Pero mientras Sula representa para la comunidad una figura estigmatizada contra la que ésta se define, la automutilación de Sula simboliza la directa confrontación del individuo contra las opresivas fuerzas sociales inherentes a la dominación blanca. En la literatura occidental la automutilación puede significar cierto grado de parálisis o alienación. Por el contrario, en la obra de Morrison, ésta origina la redefinición voluntaria del personaje quien se manifiesta desde ese momento como alguien distinto, accediendo a un espacio social radicalmente diferente. Durante el enfrentamiento con una pandilla de adolescentes irlandeses, Sula esgrime un cuchillo y se corta la punta de un dedo, advirtiéndoles que su violencia también podría dirigirse contra ellos. Su acción representa un acto de

resistencia y desafío ante la dominación y continuas intimidaciones de los blancos hacia las muchachas negras. El simbólico acto de Sula negándose a aceptar las opresivas normas sociales impuestas a la comunidad afroamericana, tiene su precedente en la determinación de su abuela Eva ante una confrontación similar con la sociedad burguesa. Su actitud la coloca fuera del lugar asignado a la tradicional madre negra abandonada. Al encontrarse sola, sin medios de vida ni dinero y con tres niños pequeños que no puede alimentar, Eva deja a sus hijos al cuidado de una vecina y cuando vuelve dieciocho meses más tarde, desciende de un carro "with two crutches, a new black pocketbook, and one leg"⁵⁹.

Pese a que Eva nunca confirma la especulación de los vecinos respecto a su invalidez, la yuxtaposición entre "una nueva billetera" y "una pierna" sugieren que el dinero procedente de un seguro es el medio que permite a Eva iniciar una nueva vida. La laberíntica casa con innumerables dependencias que se hace construir para ella, su familia y sus numerosos huéspedes constituye un símbolo de su actitud. Es el resultado de la confrontación de Eva con las leyes escritas por la sociedad blanca, cuyas normas no escritas la habrían condenado a una vida de pobreza. La casa de Eva, obtenida mediante la pérdida de su pierna, parece representar por la fluidez de su estructura, apertura a diferentes huéspedes y su organización acorde a principios femeninos, una de las alternativas más radicales presentadas por Morrison

⁵⁹ Toni Morrison, *Sula*, edit. cit., pág. 51.

frente al sistema de vida y los principios burgueses de la sociedad establecida.

7.2. EL RETORNO A LOS ORÍGENES Y AL PASADO HISTÓRICO: UNA ALTERNATIVA AL MITO OCCIDENTAL.

La niñez y la forma en que los niños perciben el mundo simbolizan en Song of Solomon, un modo de existencia anterior a la llegada del capitalismo y la sociedad burguesa. Esto aparece indicado, principalmente, por la función que tienen en la novela las canciones como textos no escritos que reflejan la historia y la cultura de las sociedades marginales. La trayectoria de Milkman constituye un viaje a través de un espacio donde la confluencia de la ciudad y el campo, representan la relación del presente con el pasado. Milkman busca sus orígenes a partir del gueto de Detroit donde se familiarizará con la versión que realiza Pilate de la canción de Solomon. Continúa su búsqueda en Danville, Pensylvania, lugar en el que su padre creció. Llega después a Shalimar, en Virginia, donde nació su abuelo y los niños cantan todavía la canción que cuenta la historia de Solomon. En este recorrido descifrá el significado de una canción que narra los mitos de su pueblo, el origen de su nacimiento y la historia de su ascendencia.

A lo largo de su viaje, Milkman reconstruye una dialéctica de transición histórica en la cual la genealogía personal evoca la historia de la migración

negra y la larga cadena de sucesos expropiatorios sufridos. Será un recorrido que retorne a la aldea y de ésta vuelva a la metrópolis. Debido a este proceso de reconstrucción, el lugar final del viaje de Milkman representará el instante del comienzo de la historia de la raza negra en América, es decir, la esclavitud. No obstante, la confrontación con esta realidad señalada por la incursión de Milkman en el desarrollo histórico, se transformará en liberadora. La esclavitud en Song of Solomon no constituye el origen de la historia y la cultura afroamericana sino que, por el contrario, se expande hacia Africa a través del vuelo que emprende Solomon, el bisabuelo de Milkman. Evocando el mito de los africanos voladores quienes remontando el vuelo, cruzaron el océano rumbo a Africa para escapar de la plantación, Morrison transforma el momento de enfrentamiento con la esclavitud en una alegoría de liberación.

El viaje de Milkman hacia el pasado le conducirá lejos de la sociedad de consumo a la que está habituado. Un lugar donde la capacidad adquisitiva y el poder que tiene la riqueza son utilizados, frecuentemente, para sustituir las emociones humanas. Uno de los momentos que denotan, con mayor claridad, la función que desempeña el aspecto material en la novela, será el episodio de la ruptura con Hagar. Con la finalidad de recompensarla económicamente por doce años de relación, Milkman decide entregarle una cantidad considerable de dinero. Por el contrario, en el mundo preindustrial de Shalimar donde las mujeres caminan por la calle con las manos vacías, él reconocerá sorprendido no haber visto nunca una mujer en la calle sin llevar un bolso colgado del hombro o sostenido entre las manos. El almacén de Solomon en el que sólo se

vende lo esencial, ofrecerá un dramático contraste con las cadenas de establecimientos de la ciudad. En estos comercios el consumo de los productos se establece por medios puramente económicos, más allá de la verdadera necesidad o utilidad que puedan ofrecer. El descenso al pasado significará para el hijo de Macon Dead, la superación de las relaciones artificiales que mantenía con su entorno y sus semejantes, haciéndole comprender la importancia de la reciprocidad en las relaciones humanas. Al principio, no obstante, el comportamiento autosuficiente de Milkman y la ostentación que hace de sus pertenencias, ofenden a la comunidad de Shalimar que, advierte en él los mismos modales de los hombres blancos que vienen a recogerles en camiones cuando necesitan jornaleros anónimos o eventuales. No será hasta el episodio de la cacería en los bosques cuando el espíritu de camaradería con sus compañeros y el contacto con la naturaleza, despierten la sensibilidad dormida del hijo de Macon Dead. En ese entorno natural, comprenderá que todas sus costosas pertenencias y su dinero son estorbos que no le sirven de nada. Allí se dará cuenta que todo lo que necesita un hombre es la habilidad que posee, sus conocimientos y la paciencia que demuestre.

El afán de adquirir propiedad y posición social, las bases en las que se asienta la clase burguesa, conduce a Macon Dead a un alejamiento de los propios orígenes y a la cosificación de cualquier tipo de relación humana. Su mujer es para él una adquisición, su hijo una inversión para el futuro y sus inquilinos billetes de banco que acrecientan su poder y riqueza. De igual

forma que un auténtico capitalista, Macon utiliza la propiedad como medio de acumular riqueza a través del cobro de alquileres. Al constituir en Song of Solomon el concepto de dinero una abstracción, la búsqueda del oro que emprende Milkman adquirirá el significado de la necesidad de una forma de valor intrínseco, más allá de su utilidad material. Aunque la adquisición constituye para Macon Dead la razón de su existencia no es del todo inconsciente de la falta de estímulos y empobrecimiento humano que conlleva un modo de vida, cuyo primordial objetivo es la acumulación de beneficios económicos. Como refleja el episodio en el que se pasea por la noche entre sus numerosos edificios tras haber exigido el pago del arriendo a Porter y Mrs. Bains, las casas que le rodean parecen volverse contra él, haciéndole sentirse un vagabundo solitario y sin oficio. Macon no sólo parece alienado en medio de sus pertenencias, sino que su comportamiento afecta a la relación que mantiene con toda su familia. Su soledad refleja las consecuencias derivadas de un alejamiento de los propios orígenes y la imitación de modelos burgueses occidentales. Sumidas en la atmósfera que el constante odio y desencanto de Macon genera en la familia, las vidas de Ruth, Corinthians y Lena aparecen marcadas por la represión y la falta de espontaneidad como simbolizan las rígidas rosas de terciopelo rojo que confeccionan a diario.

En contraste con la vida burguesa de Macon y de su familia, la casa de Pilate y de sus hijas ofrece un modo de vida alternativo donde la reciprocidad y la naturalidad tienen prioridad sobre los valores materiales. El vino que fabrica Pilate en vez de constituir un medio destinado a crear beneficios

acumulativos, es una actividad social comunitaria que tiene vinculaciones con el modo de vida agrícola del sur rural. Mientras que las únicas propiedades de Pilate son meramente simbólicas: un saco de huesos pertenecientes a su padre y diferentes rocas, -recuerdos de los estados por los que ha viajado- su hija Reba, que suele ganar premios de lotería y obsequios en los almacenes, establece con los objetos una relación no cosificadora en la que el valor no es definido por su equivalente monetario sino por la forma en que los adquiere y el placer que le proporciona hacer regalos. Pese a que la figura de Pilate, opuesta a la definición de poder y clase social representada por Macon se aleja de la concepción del mito americano de bienestar, en cierto sentido, parte de su concepto de autorealización. Las divergencias existentes entre los dos hermanos podrían, sin embargo, inducirnos a considerar la representación de Pilate como la de un personaje simplemente marginal. La ausencia de ombligo que diferencia a Pilate de sus semejantes desde las especiales circunstancias de su nacimiento, simboliza aparentemente su independencia de los demás y la aísla del entorno social.

Sería erróneo, no obstante, contemplar a Pilate como a un personaje estigmatizado, o juzgar su diferencia física de un modo excesivamente literal. Como argumenta Susan Willis en "Eruptions of Funk", la carencia de Pilate debe ser interpretada en términos sociales alternativos ya que funciona como una metáfora que permite al lector percibir su diferente relación con el conjunto

de la sociedad.⁶⁰ Es indudable que la figura de Pilate, incorporando un modo de vida diferente sustentado en valores tradicionales africanos esencialmente femeninos, constituye el centro de grandes contradicciones. Pese a que su nacimiento no ocurra de forma natural y haga de ella un ser especial que la coloca fuera de los habituales aspectos corporales y sociales, la metáfora de la pérdida, si bien determina su relación sexual adulta al ser considerada como diferente, transforma radicalmente su relación personal con los demás y su consideración del mundo. La carencia de Pilate conforma la base de su liberación de los conceptos establecidos en las relaciones centrados bien en la expansión del mundo social o en aspectos sexuales, orientándose, a su vez, hacia una armónica relación con el entorno. Aunque el abandono que manifiesta de las costumbres occidentales sea notorio, su hospitalidad, cordialidad y respeto hacia los demás la mantienen dentro de los límites del complejo mundo social de las gentes de origen africano. El comportamiento de Pilate y su percepción del mundo, establecen un modo de vida social alternativo en el que las relaciones humanas tienen pleno sentido por sí mismas y no están condicionadas por intereses materiales ni jerarquías de clase o poder. No obstante, al estar fuertemente arraigada al pasado será necesario que sea su sobrino Milkman el depositario, tanto de su experiencia personal como de la sabiduría ancestral de su raza, constituyéndose en el heredero del legado de sus antecesores y en una figura mediática entre el

⁶⁰ Susan Willis, "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison," Specifying, edit. cit. pág. 99.

presente y el pasado, capaz de transmitir los valores femeninos africanos que Pilate representa.

La dialéctica social presentada por Morrison en Tar Baby, es sumamente compleja, haciendo del lugar denominado Isle des Chevaliers un microcosmos de la sociedad moderna donde los conflictos de raza, género y clase social se fusionan estrechamente. En este entorno opresivo, el factor primordial es constituido por la propiedad tanto imaginaria como real de la isla, lo que implica una preocupación por la tierra a nivel físico y espiritual. Las dos culturas que habitan la isla reclaman una geografía simbólica: mientras que el imperialismo blanco justifica la ocupación por intereses comerciales y la creencia de que la isla está embrujada por un centenar de caballeros franceses, los nativos reclaman la isla a través de su presencia y del mito de los esclavos ciegos que la habitan. Estos mitos parecen determinar la relación que mantienen con la isla tanto los habitantes blancos como los de color. Los jinetes franceses, con sus sables de acero, representan para los habitantes blancos una acción agresiva que a pesar de conllevar efectos negativos es necesaria para el desarrollo. Como resultado de sus creencias Isle des Chevaliers, que fue antes de su llegada un paraíso tropical es ahora "the end of the world". La isla ha resultado tan devastada que incluso el río, desviado de su cauce natural, se ha convertido en un óvalo cubierto de niebla que rezuma una espesa sustancia negra y en cuyas proximidades no pueden vivir ni siquiera los insectos. Los nativos se identifican con los esclavos que llegaron a la isla sin ninguna pertenencia material, dependiendo de la tierra para poder

vivir y a quienes la pérdida de visión les impide transformarla. Si la relación que establecen los nativos con la tierra es representada por el principio femenino de cuidado y custodia que mantiene Thérèse al considerar que la tierra no puede poseerse, Gideon considera que los hombres blancos no la supieron trabajar adecuadamente. Según él, los hombres occidentales dependen para su subsistencia del mercado de una forma absoluta, mientras que los nativos podían vivir espléndidamente de los frutos que ofrecía su jardín, de la pesca y de los árboles frutales que crecían a la orilla de los caminos.

La fortuna de Valerian Street, sustentada en la fabricación de caramelos cuyo principal ingrediente, el azúcar, procede del Caribe le configura como un símbolo del imperialismo occidental que se apropia tanto de la tierra como del trabajo de los nativos. Como su nombre sugiere, Valerian permanece en un estado de sopor que le permite ser inconsciente de la explotadora forma en que ha acumulado su riqueza, permanecer impasible ante los sentimientos de sus empleados e, incluso, ignorar durante años los abusos físicos y psicológicos sufridos por su propio hijo Michael. Movido por su deseo de controlar la vida en vez de vivirla, Valerian utiliza su dinero para relacionarse con los demás, comprando costosos regalos a su esposa Margaret y pagando la educación de su protegida Jadine.

Ondine y Sydney parecen simbolizar a la pequeña burguesía afroamericana que intenta denodadamente asimilarse a la cultura occidental.

Pese a exhibir los mismos patrones de conducta, imitar el modo de vestir y compartir la misma ideología, les es denegada la entrada en la clase dominante debido a la falta de riqueza o al color de la piel. Ondine y Sydney se identifican más con sus patronos y la cultura de éstos que con su propia raza y tradiciones. Mientras Sydney proclama su orgullo de poder distinguirse de los demás negros por ser oriundo de Filadelfia ("el orgullo de la raza"), Ondine, evocando a Pauline Breedlove, manifiesta su repulsa a que sea invadida su cocina por gente de origen africano. Es significativo que su apellido sea Childs ya que a pesar de ser adultos actúan como verdaderos hijos que asimilan las enseñanzas de Valerian sin cuestionarlas. La distancia que establecen respecto a Gideon y Thérèse -los otros empleados de origen africano pero de clase inferior a ellos que trabajan en la casa- se evidencia en el trato despectivo que les prodigan, refiriéndose a ellos con los nombres genéricos de "Yardman" y "Mary". La conciencia pequeño burguesa de Sydney es tan acusada que el amigable saludo que le dirige Son, hiere profundamente su dignidad haciéndole sentirse relegado de su posición social. Sólo cuando Son cambia de tratamiento y comienza a llamarle "Sir" y "Mr. Childs", accede Sydney a entablar con él un impersonal diálogo.

Una exploración más exhaustiva de la burguesía afroamericana será realizada por Morrison a través del personaje de Jadine. El comportamiento, los vestidos, las expresiones, las asociaciones e ideología de este personaje se identifican totalmente con los de la clase gobernante, evidenciando una clara aversión tanto a Africa como a todo aquello que se supone vinculado a

ella. Jadine se siente más cercana a Valerian y a Margaret que a sus tíos Ondine y Sydney, gracias a cuyo trabajo y esfuerzos pudo ella recibir una educación tras la muerte de sus padres. La fuerte afinidad que Jadine establece con los Street, se pone de relieve cuando ante la incursión de Son en la casa, reacciona como un miembro más de la familia Street. Las constantes discusiones entre Jadine y Michael, el hijo de Valerian, quien la acusa de abandonar su pueblo e historia ilustran el enorme rechazo que Jadine experimenta hacia cualquier manifestación artística africana que considera, invariablemente, inferior al arte occidental. Esta asimilación de valores culturales estrictamente occidentales, indica el deseo de convertirse en alguien diferente. La creciente sensación de amenaza que experimentará este personaje ante aquellas mujeres de origen africano que no se avergüenzan de su identidad ni de su cultura y cuya belleza natural posee orgullo y dignidad, demuestran su ambivalencia. La inseguridad que subyace en Jadine por haber abandonado sus orígenes se manifiesta, de manera especial, en su encuentro con la mujer de amarillo. Esta figura que incorpora una belleza fundamentada en rasgos esencialmente africanos, la enfrenta con su propia belleza artificial e imitativa procedente de una distorsión de su auténtico yo.

El alejamiento de Jadine de una cultura autóctona es acertadamente calificado por Marilyn Sanders Mobley en "Narrative Dilemma: Jadine as

Cultural Orphan in *Tar Baby*", como orfandad cultural.⁶¹ Según Sanders Mobley Tar Baby puede ser considerada como una fábula moderna basada en elementos de la tradición narrativa oral. Es cierto que considerando la novela bajo este aspecto se puede claramente apreciar como en ella se exponen las trampas que conllevan las aspiraciones de la clase burguesa para la mujer afroamericana, mientras ilustra las consecuencias negativas de su inadecuado comportamiento cultural y social. Compartiendo con Valerian la necesidad de controlar la vida en vez de vivirla, Jadine es asociada continuamente con dos imágenes a lo largo de la novela: en una sostiene, persistentemente, las riendas de unos pequeños perros negros con patas de plata sugiriendo un continuo esfuerzo por frenar sus impulsos internos y su origen. La otra imagen será la del alquitrán. En un sentido negativo, esta sustancia representa aspectos cosificadores creados por el mundo occidental como medio para atrapar a los africanos y afroamericanos; un señuelo que los tienta para conducirles a un estilo de vida artificial. En el aspecto positivo, simboliza la africanidad que Jadine rechaza y que debería interiorizar aceptándola conscientemente. Este personaje nunca toma plena conciencia de su racialidad ni tampoco desea ser asociado con aspectos africanos como indica su lucha denodada por liberarse de la sustancia que la rodea, al hundirse en la negra y viscosa tierra de los bosques de Isle des Chevaliers. Una completa asimilación a los valores occidentales de riqueza y posición social, la inducen a

⁶¹ Marilyn Sanders Mobley, "Narrative Dilemma: Jadine as Cultural Orphan in *Tar Baby*", Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett & Toni Morrison, Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1991, pág. 135.

ignorar los tradicionales principios africanos que han permitido la supervivencia de la raza a pesar de las deshumanizadoras condiciones en las que ha tenido que sobrevivir. Sin un sentido de humanismo, colectividad e igualdad que la pueda guiar consiente que sus tíos la cuiden y protejan mientras los abandona a los caprichos de Valerian. Al no sentirse vinculada a su familia ni preocuparse por su futuro, Jadine ignora la explicación de Ondine recordándole el deber que tiene como hija de interesarse por sus orígenes y atender a aquéllos que la han cuidado.

En contraposición a Jadine, Son aparecerá, al igual que Milkman hacia el final de Song of Solomon, libre de pertenencias materiales pero investido de un fuerte sentido de sí mismo. Un nuevo Milkman se presenta en L'Arbe des la Croix como una figura mesiánica que intenta salvar a su pueblo. Recordando la apariencia de un rastafari, su pelo es descrito como manojos de largos látigos o correas y también como "wild, aggressive", Mau-Mau Attica, chain-gang hair".⁶² Estas características parecen simbolizar tanto la libertad y fortaleza espiritual de Son como el orgullo y la dignidad del pueblo africano. A diferencia de Valerian y de Jadine, Son demuestra un afecto sincero por todos los nativos y, en particular, por la gente de origen africano más pobre manifestando su decepción por la demostración de odio y violencia de Jade, Sydney y Ondine cuando le atacan a él, un hombre negro, para defender las propiedades de los Street. En oposición a esta actitud que demuestra el

⁶² Toni Morrison, Tar Baby, edit. cit., pág. 97.

desprecio de los Childs hacia las gentes de origen africano de condición social inferior a la suya, Son, al observar a Gideon se identifica con él. No resignándose a ser una víctima más de la opresión que sufre su raza sí se considera, en cambio, miembro de un pueblo que ha sido sistemáticamente desprovisto de todo vestigio de humanidad. Contemplando impotente cómo se ridiculizan, comercializan y se suponen triviales las cosas que él imagina que le pertenecen, incluida su propia imagen decide que no puede renunciar a los valores espirituales característicos de su raza. Consciente de que la fortuna que permite a su anfitrión vivir de una forma tan opulenta, representa la explotación de las tierras y el trabajo mal remunerado de los nativos de la isla, Valerian constituye para él un símbolo del poder imperialista que le recuerda el dibujo realizado por su compañero mejicano de tripulación donde se asocian la violencia y la devastación: un mapa de América en la boca del tío Sam, que parece una lengua desfigurada, rodeada de dientes y cubierta de cadáveres.

Las divergencias de clase y modos de vida existentes entre Son y Jadine se ponen de manifiesto en su visita a Nueva York, ciudad que simboliza para Son los dos extremos del mundo capitalista: el de la máxima pobreza de las clases afroamericanas menos favorecidas, frente a la ostentación de riqueza y poder exhibida por los magnates y financieros blancos de la clase alta. La ciudad, en cambio, representa para Jadine un lugar cosmopolita que colma todas sus aspiraciones. Pese a estar dispuesta a compartir su vida con Son éste deberá, a su vez, adaptarse a otro modo de vida. La relación entre ambos está condicionada para Jadine por el bienestar económico y la posición

social como demuestran sus planes de integrarle dentro de lo que ella considera el modelo ideal del sistema de vida americano. No obstante, la alternativa de un retorno a la comunidad de Eloe a pesar de los elementos positivos que conlleva tales como la camaradería, los valores de grupo, o la igualdad entre sus habitantes no contrarrestan su evidente pobreza y falta de desarrollo. El intento de Son de volver a un pasado y forma de vida radicalmente opuestos a los de Jadine, supone el abandono de cualquier solución realista. La relación antagónica que muestran Jadine y Son desde el comienzo no ofrece una solución viable al conflicto de culturas, intereses y clase sociales diferentes. Pese a que Son intenta asimilar a Jadine a una concepción idealizada y romántica de la existencia en la que tienen primacía los valores humanos y el orgullo racial, será él, no obstante, quien casi sucumba a la asimilación de los valores materialistas del mundo de Jadine. La idea de perder a Jade, le impulsará a abandonar todas sus anteriores creencias e incluso olvidarse de Eloe. Debido a que el retorno a los ideales anteriores han dejado de tener sentido para él, la única solución posible será la negación de toda realidad y la incursión, guiado por Thérèse, en el mundo de los jinetes ciegos. Sin una posible incorporación al mundo real la libertad que escoge Son adquiere una forma mítica, definiendo un mundo alternativo y subterráneo, que ofrece un marcado contraste con el mundo burgués de Jadine y cuya metáfora de ceguera, evoca la realidad histórica de las numerosas sociedades cimarronas que basaban su existencia en la reclusión y en la invisibilidad.

7.3. LOS VALORES COLECTIVOS Y EL NUEVO ORDEN SOCIAL.

Al haber sido completamente dependientes del mundo blanco de la plantación durante el período de la esclavitud, la emancipación representó para los afroamericanos un cambio social radical frente al que no tenían medios económicos ni emocionales para integrarse plenamente, sin sufrir una transición caótica. Morrison describe, en Beloved, el terrible coste que supuso para las gentes de origen africano el nuevo concepto de emancipación en una sociedad, que no estaba preparada para la incorporación de los antiguos esclavos como hombres y mujeres verdaderamente libres. La experiencia de Paul D refleja el enorme malestar y desconcierto que siguió a la emancipación:

"During, before and after the War he had seen Negroes so stunned, or hungry, or tired or bereft it was wonder they recalled or said anything. Who, like him, had hidden in caves and fought owls for food; who like him, slept in trees in the day and walked by night; who like him, had buried themselves in slop and jumped in wells to avoid regulators, raiders, paterollers, veterans, hill men, posses and merrymakers..."⁶³

Los esclavos/as libertos pasaron, de un mundo civilizado en el que habían sido considerados como simple mercancía, a un retorno a la naturaleza y a la vida salvaje donde tuvieron que luchar denodadamente para poder

⁶³ Toni Morrison, Beloved, edit. cit. pág. 66.

subsistir. Llevando una vida completamente apartada de cualquier estructura social, su existencia en esas condiciones parece constituir una irónica inversión de los comienzos de Adán y Eva en el jardín del Edén antes de la consciencia y de la historia. A pesar de su alejamiento de la civilización los antiguos esclavos sí que tuvieron el conocimiento y el recuerdo de un mundo anterior cuando fueron arrojados a un tipo de existencia, que convierte el entorno natural en el reino de Hades. Este conocimiento del mundo civilizado consistía, por el pasado período de la esclavitud, -durante el cual fueron considerados tanto posesiones valiosas como seres despreciados- en unas ideas del mundo social enormemente conflictivas que implicaban las contradicciones del universo sureño. Los recuerdos que conservan Sethe y Paul D de Sweet Home, sugieren la transición de un estado de inocencia bajo la autoridad de Garner a la confrontación con la realidad de su verdadera situación con la llegada de Schoolteacher. Sethe rememora Sweet Home como un lugar donde la belleza se funde con el horror: pese a que no había en esa granja una sola hoja que no la hiciera gritar, aparecía frente a ella con inusitada belleza. La impresión de que no le parecía tan terrible como era en realidad, la llevaba a preguntarse si el infierno no sería también un bello lugar.

Pese a que Garner trata a sus esclavos como a seres humanos, manteniéndoles en unos confines ficticios de la verdadera realidad social del mundo de la esclavitud su muerte y la llegada de Schoolteacher conllevan una redefinición de la humanidad de los esclavos y el cuestionamiento de su verdadera condición. Tan destructiva es la deshumanización de Schoolteacher

como la definición que hace Garner de sus esclavos. Como seres de cuya creación es único responsable, en su ausencia pierden todos los atributos que les habían sido otorgados. Sin la presencia de Garner, Paul D. se cuestiona incluso la validez de sus propios actos antes de existir Sweet Home. Despojados de identidad social en un universo que les rechaza todos los intentos de crear algún tipo de orden y continuidad se ven continuamente frustrados por la violencia que su presencia suscita: ("whitefolks were still on the loose. Whole towns wiped clean of Negroes; eighty-seven lynchings in one year in Kentucky; four colored schools burned to the ground...black women raped by the crew, property taken...").⁶⁴ La promesa que genera la llegada de la libertad se disuelve ante la amenaza de una sociedad que sólo retrocede frente a la manifiesta violencia exhibida por Sethe al reclamar ante Schoolteacher el derecho sobre la vida de sus hijos. La figura de la madre esclava cuyos hijos son considerados simple mercancía en el mundo patriarcal blanco es subvertida por Morrison en este personaje, quien contrarresta la violencia de la esclavitud con una acción que paraliza el intento de apropiación de los esclavistas blancos. Pero aunque Sethe reafirma su identidad mediante un violento acto simbólico, Morrison constata, claramente, que las consecuencias de esta actuación determinan su aislamiento del resto de la comunidad de color de Cincinnati con la que había compartido los primeros días de libertad. Este período se caracterizará por haber podido mantener una auténtica relación de amistad con otras personas negras. Había intercambiado

⁶⁴ Ibidem, pág. 180.

con ellas pasadas experiencias, alegrías y pesares, opiniones y costumbres aprendiendo, por primera vez, a conocerse a sí misma.

En Beloved, todo aquello que implica el alejamiento de la comunidad conlleva una posterior represalia de ostracismo y extrema vulnerabilidad. La primera manifestación de la tragedia que rodea la muerte de Beloved, viene anunciada por el individualismo de Baby Suggs. Con la llegada de Sethe y los hijos de Halle, Baby se va alejando de los intereses comunitarios, que habían regido hasta entonces sus pautas de conducta. El excesivo orgullo y autosuficiencia de Baby Suggs culminan celebrando con ostentación la llegada de los suyos. Esta actitud, en vez de complacer a la comunidad constituye un insulto para todos, no sintiéndose nadie vinculado a unas actividades que antes se realizaban en beneficio del grupo. La reacción de la comunidad, comparando el comportamiento orgulloso de Baby Suggs con símiles equivalentes a la herejía, parece implicar que los deseos y necesidades individuales deberían estar condicionados por imperativos colectivos. Tan evidente es la ofensa, que las repercusiones de su acción -el intento de hacer por sí misma lo que debería hacerse conjuntamente- son sufridas durante dos generaciones. La desaprobación general hacia Baby Suggs y su familia se comienza a manifestar cuando la comunidad se niega a prevenirles de la proximidad de los esclavistas. De esta forma, se establecen las condiciones propicias para que la reacción desesperada de Sethe acabe con la vida de Beloved. La violencia de esta acción implicará, posteriormente, una ruptura definitiva con el entorno comunitario. Beloved se convertirá desde entonces no

sólo en el símbolo de la esclavitud, sino también en la personificación de todos los efectos que conlleva el aislamiento como individualismo, codicia y destrucción. Cuando su muerte divide el 124 de Bluestone Road del resto de la comunidad, las señales que presagian su aparición fantasmal harán que sus hermanos Howard y Buglar huyan del hogar familiar. La materialización definitiva de Beloved separará a Sethe de Paul D y de Denver, interponiéndose tanto entre ellos como en la incipiente relación, que comienzan a tener Sethe y Denver con la comunidad después de dieciocho años de reclusión. Pero la erradicación de la figura fantasmal de Beloved no podrá realizarse a través de la determinación individual de los habitantes del 124 de Bluestone Road. Será necesaria la lucha conjunta de la comunidad contra esa presencia que les divide. Únicamente a través de la experiencia compartida del grupo, -simbolizada por el cántico ritual de las treinta mujeres de Cincinnati- lograrán sobrevivir Sethe, Paul D y Denver. La presencia fantasmal y sus negativos efectos desaparecerán ante un conjuro colectivo que logra restablecer el erosionado vínculo con el entorno.

Si el conjunto de la comunidad constituye la fuerza principal para la conformación de un nuevo orden social en Beloved, los personajes de Stamp Paid, Baby Suggs y Hi Man son figuras que ejemplifican el principio de colectividad. La ayuda que proporciona Stamp Paid a los esclavos fugitivos hace que su presencia sea bienvenida en todas las casas. Stamp transborda a los fugitivos maltratados, inculcándoles la idea de que a través de su sufrimiento han saldado sus deudas con la desgracia y deben comenzar una

nueva vida. A pesar de que Baby Suggs olvida la necesidad que tiene el grupo de su actividad como predicadora y se centra, exclusivamente, en su propia familia, su comportamiento antes de la llegada de Sethe y de sus hijos aparece claramente definido por la dedicación y entrega a los demás. Después de haber sido librada de la esclavitud por su hijo Halle, Baby se convierte en una predicadora consagrada a suscitar el amor y la autoestima necesarias para la supervivencia de su pueblo ("They don't love your eyes...No more do they love the skin on your back...And O my people they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off and leave empty. Love your hands...Touch others with them...You got to love it, you!).⁶⁵ Los sermones de Baby Suggs en el claro del bosque, forman parte de una educación colectiva destinada a contrarrestar las huellas psicológicas que el sistema de la esclavitud imprime en la mente y el espíritu de su gente, haciéndoles comprender los efectos que la opresión ha tenido sobre ellos. Hi Man representa la responsabilidad común en la cadena de convictos que simboliza, literalmente, la relación espiritual y la confianza necesarias entre las gentes de origen africano como elementos primordiales para hacerles sobrellevar las infrahumanas condiciones del encarcelamiento. Hi Man enseña a los demás convictos que un hombre puede arriesgar su propia vida pero no la de sus compañeros. Si uno de ellos se decidía por la fuga, todos los demás prisioneros serían arrastrados por la cadena que les unía y no podía saberse cuántos morirían. A través del simbolismo de la cadena y del destino común de los hombres vinculados a

⁶⁵ Ibidem, pág. 88.

ella, Morrison expone en Beloved su creencia en el principio colectivo como forma de contrarrestar la injusta opresión social sufrida por los afroamericanos.

De igual forma que los convictos aparecen unidos por un mismo destino, la autora establece un cierto paralelismo entre la experiencia de Amy - la muchacha blanca fugitiva que ayuda a traer al mundo a Denver- y las vicisitudes sufridas por la mujer esclava de origen africano. No obstante, son expresadas también por Morrison las diferencias en el grado de opresión que ambas han tenido que sufrir. Incluso Amy, que ha sido golpeada y aprisionada después en un sótano se horroriza del terrible estado en que se encuentra Sethe tras haber sido brutalmente azotada: "I had me some whippings"- dice- "but I don't remember nothing like this...Glad I ain't you"⁶⁶. Este personaje constituye el nexo que vincula la opresión sufrida por la mujer blanca sin recursos económicos y sometida a penosas labores y malos tratos, con la experiencia sufrida por la mujer esclava. Amy, al igual que Sethe, es una fugitiva. Obligada a trabajar en Kentucky para pagar la deuda del pasaje de su madre quien muere poco después de su nacimiento, trata de conseguir la libertad huyendo hacia Boston. No obstante, pese a las condiciones extremas que ha tenido que sufrir soportando la violencia ejercida sobre ella por Buddy, su patrón, esta experiencia no puede compararse a las atroces circunstancias que Sethe ha tenido que soportar como declara después de examinar su

⁶⁶ Ibidem, pág. 79.

destrozada espalda ("Whoever planted that tree beat Mr. Buddy by a mile").⁶⁷ Amy, además, tiene la oportunidad de comenzar en Boston una nueva vida confundiéndose con el resto de la población blanca; Sethe, en cambio, puede ser reconocida y capturada en cualquier momento por los esclavistas. Lo que Morrison parece implicar en los pasajes que tratan acerca del encuentro entre las dos mujeres, es la común opresión de género y de pobreza que las une sin por ello dejar de evidenciar que la mujer esclava de origen africano es victimizada, además, por el factor de raza.

Una vinculación más evidente se establece, en Beloved, entre la población india americana y la de origen africano motivada principalmente por una experiencia similar. Paul D junto con otros prisioneros son ayudados por los cheroquíes, quienes comparten con ellos sus alimentos, les cuentan sus hazañas y les muestran el camino que deben seguir en su huida hacia el norte: ("Buffalo men, they called them, and talked slowly to the prisoners scooping mush and tapping away at their chains. Nobody from a box in Alfred, Georgia, cared about the illness the Cherokee warned them about...").⁶⁸ La autora rinde homenaje a los indios americanos exaltando su valentía pese a los desastrosos efectos que tuvo la esclavitud sobre ellos. La enfermedad que padecían era un mero inconveniente comparado con la devastación sufrida que les había hecho retroceder. Los pocos supervivientes que quedaban

⁶⁷ Ibidem, pág. 79.

⁶⁸ Ibidem, pág. 112.

habían preferido una vida fugitiva a permanecer reclusos en Oklahoma. Enviaban a los que aún podían salvarse a muchos kilómetros de distancia mientras que los enfermos se quedaban junto a los muertos, en espera de lograr sobrevivir o sumarse a ellos.

Si los indios americanos y las gentes de origen africano fueron víctimas de un sistema opresivo, Morrison subraya en Beloved que el tema racial contemplado como una diferencia añadida, ayudó notablemente a la ideología dominante a establecer una noción artificial de superioridad, que facilitó el sometimiento durante siglos de un pueblo del que se trató de erradicar sus costumbres y cultura, manteniéndole bajo condiciones infrahumanas: Paul D junto con otros esclavos son enganchados a los carrromatos como si fuesen caballos, Sethe es terriblemente maltratada y considerada como productora de mercancía, Vacci y Ella son simples objetos para los amos esclavistas. Pero quizás el acto más cruel que se realizó y que pone de relieve las penosas circunstancias de la mujer de origen africano durante el período de la esclavitud, fue no sólo la destrucción de la estructura familiar sino la separación de madres e hijos. Acostumbrada a tener que desprenderse de todos sus hijos, al nacer Halle, Baby Suggs procura no encariñarse con él ya que piensa que no le verá crecer. La desesperada rebelión de Sethe victimizando a su propia hija constituye, por lo tanto, una réplica extrema ante la dolorosa situación de la madre esclava.

Al contrario que en otras novelas en las que analiza cómo incide en los personajes la relación existente entre los factores de raza, género y clase social, los personajes de Beloved aparecen unidos por un vínculo de opresión común, debido a la falta de una estructura social a la cual los afroamericanos hubiesen podido incorporarse tras la emancipación. Aún cuando la evocación de esta etapa y del período de la esclavitud reflejan la historia más trágica sufrida por toda la raza negra, la victimización a la que se vio sometida la figura de la madre esclava adquiere especial relieve. Morrison resalta la cohesión del grupo y los valores de la emergente comunidad afroamericana como necesidades sociales e históricas frente a una común amenaza de desintegración individual y colectiva. La autora establece la unión de los afroamericanos con Africa a través de las narraciones de Nan y de Beloved recordando el "Middle Passage." La dedicatoria, al inicio de la novela dirigida a los más de sesenta millones de africanos que no consiguieron sobrevivir esa terrible travesía, incluye a todos aquellos olvidados e ignorados que no pudieron dejar ningún testimonio escrito de su dolorosa experiencia.

De igual forma que en Sula, aunque centrado en el Harlem de los años veinte, Morrison abarca en Jazz el período comprendido entre la Reconstrucción y la gran oleada migratoria que surgió después de la primera guerra mundial. De esta forma, recrea una época en la que a pesar de los logros conseguidos en diferentes aspectos respecto a épocas anteriores, la posición de los afroamericanos como grupo social distaba mucho de estar consolidada. Las esperanzas de una igualdad real con el resto de los

americanos parecían todavía lejanas para ellos, constituyendo un sector minoritario cuyos intereses eran postergados continuamente. La gran avalancha migratoria de afroamericanos sureños, que llegaron al norte en búsqueda de seguridad y de mejores condiciones económicas, originó un creciente malestar entre la población blanca de la ciudad, formándose lo que Denise Heinze en The Dilemma of "Double-Consciousness" califica como "a major cause of increased racial tension."⁶⁹ El problema a que alude Heinze no conllevó el replanteamiento de soluciones sociales efectivas por lo que la población afroamericana dirigió sus esfuerzos a la formación de comunidades propias. Pese a constituir estos colectivos un reflejo de la sociedad mayoritaria, se diferenciaban en muchos aspectos del modo de vida occidental. Apartados de la sociedad blanca crearon una forma de existencia con características propias y, por lo tanto, diferente del entorno social blanco. En este sentido, el nuevo orden establecido basado en el orgullo racial, que se vio obligada a formar la población afroamericana, puede ser considerado como una respuesta consecuente con la organización estructurada por la sociedad blanca de esa época. Morrison escoge el contexto comprendido entre las dos guerras mundiales para recrear el conflictivo asentamiento urbano de estas comunidades afroamericanas. "The Botton" en Sula constituye una comunidad norteña apartada tanto geográfica como socialmente de la ciudad de Medallion, mientras que Lorain en The Bluest Eye representa un ejemplo de la ciudad del norte que se retrae ante el influjo migratorio de los afroamericanos

⁶⁹ Denise Heinze, The Dilemma of "Double-Consciousness": Toni Morrison's Novels, Athens & London: The University of Georgia Press, 1993, pág. 116.

procedentes del sur. Si en Jazz la autora analiza el atractivo que ofrece la ciudad a los afroamericanos que como Joe y Violet huyen de las vicisitudes económicas y la incertidumbre de la vida sureña, también refleja los efectos que el aislamiento de la gran ciudad produce en sus personajes. Morrison reconstruye en Jazz tanto los complejos motivos que obligan a los afroamericanos a emigrar a la ciudad como las circunstancias que les deciden a permanecer en ella. De entre todos los elementos que ofrece la ciudad y que la hacen aparecer como tierra prometida, se subrayan las oportunidades económicas y de igualdad social como razones fundamentales para su búsqueda. Aunque, al principio, la huida es motivada por las privaciones y la violencia, Morrison demuestra que se intenta conseguir algo más que la seguridad laboral y personal que incluso la ciudad no puede procurar. La vida urbana se convierte para los afroamericanos en una protección del constante escrutinio y apropiadora mirada de la sociedad racista que les define, pudiendo reclamar la libertad de autodefinición que conlleva el anonimato; en la ciudad ven cómo despierta su propia identidad y los aspectos más fuertes y arriesgados de su naturaleza.

Pese a todas sus ventajas, el ámbito urbano no constituye un entorno absolutamente favorable. Cary D. Wintz en Black Culture and the Harlem Renaissance describe la irónica discriminación laboral practicada en el Harlem de los años veinte, donde la enorme mayoría de los establecimientos sólo ofrecía a los afroamericanos ocupaciones no cualificadas como porteros, sirvientes o ascensoristas ocasionando que la mayoría de los residentes de

Harlem viviesen al borde de la pobreza.⁷⁰ Este aspecto es resaltado por Morrison en Jazz a través de los relatos de sus protagonistas. Aún cuando las historias de prosperidad que Joe escucha sobre la ciudad le inducen a dirigirse a ella ("whitepeople literally threw money at you -just for being neighborly: opening a taxi door, picking up a package"),⁷¹ las tareas que describe constituyen componentes principales de los trabajos que la ciudad ofrece a los afroamericanos. A pesar de esto, Joe no sólo consigue diferentes empleos - afinar el cuero para confeccionar zapatos, vender pescado, liar tabaco- sino que además se procura un pequeño complemento vendiendo productos cosméticos en el vecindario. Considera que las oportunidades que brinda la ciudad han permitido a Violet dejar los trabajos de limpieza y dedicarse a la peluquería por cuenta propia así como mudarse del apartamento sin pasillo del Tenderloin a la calle 140 y después a un lugar mayor en Lenox. Si la ciudad es representada a través de Jazz como tierra prometida para miles de campesinos que de igual forma que Joe y Violet, buscan tanto independencia como mejoras económicas y sociales, también se subraya el apego a la tierra y a las labores agrícolas que comparte la mayoría, deleitándose en la idea de que una vez se aprobasen la catorceava y quinceava enmiendas podrían controlar y disponer de sus destinos. La incertidumbre y el caos reinantes en el sur son enfatizados por Morrison en el grotesco episodio en el cual los blancos desahucian a Rose Dear, la madre de Violet, arrojándola incluso de la silla en

⁷⁰ Cary D. Wintz, Black Culture and the Harlem Renaissance, Houston: Rice University Press, 1988, pág. 10.

⁷¹ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág.106.

la que se sienta mientras ella sostiene, entre sus manos, una taza de porcelana vacía de la que finge beber un café imaginario. Esta imagen de Rose Dear de cuyas manos cae al fin la taza parece simbolizar el sueño postergado de miles de afroamericanos sureños, ("...unbroken...and lying a bit beyond her hand. Just out of reach")⁷² De igual forma, la tangible promesa que parece brindar la ciudad a los afroamericanos se muestra todavía como algo inaccesible. Resulta innegable, no obstante, que la comparación entre los jornales del campo y los salarios de la ciudad exhiben una considerable diferencia. Mientras True Belle después de veintidós años de servir a Vera Louise obtiene unas ganancias que ascienden a diez monedas de diez dólares, las de Violet y Joe en la recolección del algodón representan la suma de diez centavos para ella y de un cuarto de dólar para él.

Si dejamos a un lado el paradójico avance económico que puede conseguirse en la ciudad y nos centramos en la transformación que experimentan los personajes, podemos observar la influencia que ejerce sobre ellos la gran urbe. Jocelyn Chadwick-Joshua en "Metonymy and Synecdoche", considera de primordial importancia la función que la ciudad puede desarrollar como agente de cambio social.⁷³ Esta afirmación de Chadwick-Joshua significa

⁷² Ibidem, pág.98.

⁷³ En este sentido, el marco social de la ciudad no sería un factor tangencial sino impulsor en las relaciones de los personajes. Jocelyn Chadwick-Joshua "Metonymy and Synecdoche: The Rhetoric of the City in Toni Morrison's Jazz", *The City in African-American Literature*, Madison: Fairleigh Dickinson UP, 1995, págs. 158-80. Chadwick-Joshua subraya el planteamiento de Cynthia Hamilton afirmando que "When ordinary working people reach out to reappropriate from their oppressions the whole of everyday life, societal transformation may occur". Cynthia Hamilton, "Work and Culture: The Evolution of Consciousness in Urban Industrial Society in the

que la evolución personal que evidencian Joe, Violet, Alice y Felice viene promovida por la misma ciudad. Resulta evidente en Jazz que muchas de las actividades que realizan los personajes sólo puede ofrecerlas un centro urbano. Pese a que Alice constata la diferencia existente entre Clifton Place donde ella vive y otros lugares como Lenox Avenue, la gran urbe que ella tanto teme y desaprueba es la que le permite reunirse en un almuerzo de trabajo con un grupo de amigas para planificar "a Thanksgiving fund raiser for the National Negro Business League".⁷⁴ De igual forma que presenta las afiliaciones y perspectivas sociales que ofrece la ciudad a Alice, la voz narradora no puede evitar mostrar sus simpatías cuando, al enumerar los aspectos negativos y positivos que ésta ofrece incluye en tono apreciativo todos los clubes, organizaciones, grupos, órdenes, sindicatos, sociedades, hermandades masculinas, hermandades femeninas y asociaciones imaginables. No obstante, aún cuando Morrison permite a la narradora informar de la función que tiene la vida urbana en promover la confianza y el orgullo racial de los afroamericanos posibilitando el acceso laboral de costureras especializadas como Alice, peluqueras independientes como Violet, empleados en la compañía A & P, médicos en el hospital de Harlem y enfermeras en Bellevue, este contexto de cambio social sólo revela la forma en que la compleja naturaleza estructural de la ciudad afecta a sus habitantes.

Fiction of William Attaway and Peter Abrahams", Black American Literature Forum 21, (1987),pág. 147.

⁷⁴ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 69.

A los médicos negros del hospital de Harlem sólo se les permite atender a los afroamericanos que llegan a la sala de urgencias a causa de alguna reyerta; pese a que las primeras treinta y cinco enfermeras negras de Bellevue representan cierto progreso social y se subraya su excelencia y dedicación ejemplar, se dictamina que su cabello es inadecuado para la cofia reglamentaria del hospital. En cuanto a la compañía A & P, el número de empleados negros que se ha permitido contratar sólo es de uno. Pese a que la oportunidad de cambio social y de unas mejores condiciones de vida que puede alcanzar la media obrera parecen reales en la ciudad, estos logros no dejan de estar enmarcados por un entorno que Alice describe como opresor, "...where salesmen touched her and only her as though she was a part of the goods they had condescended to sell her...where she, a woman of fifty had no surname. And women...moved away from her if she sat next to them on the trolley".⁷⁵

Contrastando los aspectos positivos que presenta la ciudad con los negativos, Morrison nos permite un acercamiento a la ambigua situación de los personajes frente a la confusión, frustración y profunda contradicción que suscita la ciudad en ellos como impulsora de cambio y fuerza que rige sus destinos. Quizás sea el personaje de Violet el que en su paradójica relación con los demás, refleje mejor la ambivalente influencia de la ciudad en sus habitantes mostrando cómo le permite tanto a ella como a "that Violet", -the

⁷⁵ Ibidem, pág. 54.

Violent- integrarse en un mismo ser durante un tiempo. Si la ciudad tolera a Violet transgredir los tradicionales límites sociales respetados habitualmente para intentar marcar el cuerpo de la amante de Joe Trace en su ataúd, también consiente a los muchachos que se lo impiden romper con las enseñanzas que habían seguido durante toda su vida en el trato respetuoso dispensado a sus mayores.

La violencia del ambivalente comportamiento de Violet refleja la paradójica naturaleza de la ciudad, siendo un claro exponente de los efectos que genera la opresión de raza, género y clase social en las mujeres afroamericanas. Las huellas de violencia que subyacen en Violet y que emergen bajo condiciones extremas, culminan en el personaje de Wild, símbolo del vínculo maternal pre-edípico. Este nexo relaciona las historias de Joe Trace, Violet, Dorcas, Felice, y Alice de forma parecida a la unión que establece *Beloved* entre las narraciones de los diferentes personajes del 124 de Bluestone Road.⁷⁶ Si *Beloved* termina adentrándose en el bosque para formar parte de la leyenda, Wild emerge entre los árboles desnuda, llena de barro y con el cabello cubierto de hojas. Sobresaltado ante lo que considera una aparición plena de violencia, la primera reacción de Golden será tratar de olvidar esta imagen evocadora de la dimensión salvaje de la naturaleza. Pese a estar vinculada, en la narración, con aspectos naturales misteriosos como

⁷⁶ Las imágenes de Wild, como las de *Beloved*, incorporan aspectos fantásticos y naturales a la vez. Las numerosas similitudes entre estos dos personajes son resaltadas por Sarah Appleton Aguiar en "Everywhere and Nowhere": *Beloved's "Wild" Legacy in Toni Morrison's Jazz.* Notes on Contemporary Literature (Sept. 1995) pág. 11.

sugiere la bandada de mirlos alirrojos que precede su llegada y que recuerda la plaga de petirrojos que anunciaba el retorno de Sula a Medallion, Wild no representa una amenaza para nadie ya que es una mujer desvalida e invisible. Al igual que *Beloved*, Wild personifica extremos abismales de carencia y opresión; un ser, que aunque tangible es esquivo y fantasmal, existiendo siempre en los límites de la conciencia de aquéllos que no pueden evitar sentir y temer su presencia. Hunter, el hombre que la cuidó de niña, recuerda con tristeza la época en la que su hogar estuvo carente de cualquier muestra de afecto maternal y Wild la más necesitada de atención.

Si Golden se equivoca respecto a la violencia que atribuye a Wild, también Alice se confunde cuando culpa de los disturbios y la ira existentes en las calles de Harlem a los efectos de la música, ignorando las verdaderas causas. Las condiciones de la cambiante economía de los años veinte moviéndose con gran rapidez de la esclavitud al industrialismo y el racismo que este tipo de economía genera, provocan los peores tumultos en la historia americana y favorecen la creación de una nueva forma musical, el jazz. El motivo de la ira que Alice distingue en la música es la opresión de que son objeto los afroamericanos. La indignación causada por la pérdida de las oportunidades económicas prometidas y la falta de mejoras sociales, que los soldados experimentaron después de haber sido exhortados a combatir por la democracia, origina la tremenda violencia que inunda las calles, reflejándose en la música de jazz.

Los enfrentamientos raciales motivados por las limitadas perspectivas económicas y sociales existentes para los afroamericanos, provocan una atmósfera de desasosiego que tiene sobre las mujeres consecuencias devastadoras:

"a paper laid bare the bones of some broken woman. Man kills wife. Eight accused of rape dismissed. Woman and girl victims of. Woman commits suicide. White attackers indicted...In jealous rage man".⁷⁷

En este sentido, las condiciones que ofrecen las grandes ciudades como Harlem no son muy diferentes de las adversidades que Wild experimenta en el sur y que la hacen parecer violenta. Circunstancias similares de carencia afectiva establecen una relación entre Wild y los demás personajes de Jazz centradas en el erosionado vínculo materno. El abandono maternal constituirá una obsesión que conduce a Joe Trace a buscar no sólo huellas de ella en los bosques: panales de abejas destrozados, restos de alimentos, mirlos alirrojos; sino también la atención de Violet y Dorcas quienes incorporan elementos afines a Wild. Sin embargo, los rasgos más acusados de Wild están presentes en Violet o en aquella parte de ella denominada "that Violet". Como Wild, Violet aparecerá asociada con diferentes clases de pájaros a lo largo de la novela; ambas mujeres se muestran silenciosas con Joe suscitando en él emociones contradictorias. De igual forma que Wild, Violet es erróneamente considerada por los demás como violenta. Antes de intentar marcar la cara sin vida de

⁷⁷ Toni Morrison, Jazz, edit. cit., pág.74.

Dorcas, aparecerán en Violet señales de un comportamiento que se asemeja al de Wild; momentos en los que, ocasionalmente su mente tropieza con las fisuras oscuras de un pasado con el cual no se ha reconciliado. La extraña actitud de Violet sentándose en medio de la calle, intentando robar un bebé, o cuando determinadas palabras sin sentido aparente irrumpen en sus comentarios cotidianos, constituyen ejemplos que podrían ser atribuidos fácilmente a Wild. Pero quizás la mayor semejanza existente entre ambas radique en su común orfandad y en las extremas condiciones en que transcurre una niñez marcada por la carencia.

Las opresivas formas de vida experimentadas en el sur reaparecen en la ciudad bajo aspectos diferentes. Al no poder conseguir la licencia necesaria para abrir una peluquería, Violet se ve obligada a permanecer a disposición de aquellas personas que requieren sus servicios, aceptando en contrapartida tarifas más baratas. Esta precariedad laboral y la necesidad de lograr una mejor posición económica, crean en ella una excesiva preocupación por los aspectos adquisitivos, descuidando toda relación interpersonal. De igual forma que con sus pájaros a los que no se molesta en dar nombre pero que considera de su propiedad, Violet establece con Joe una relación cosificadora en la cual la comunicación es inexistente y el factor de pertenencia adquiere la máxima importancia como señalan sus palabras: "my Joe Trace. Mine": "I picked him out from all the others...my Virginia Joe Trace."⁷⁸

⁷⁸ Ibidem, pág. 96.

El aislamiento afectivo de Dorcas es el resultado de la violencia de los disturbios raciales de East St. Louis, a consecuencia de los cuales su padre es asesinado y su madre muere atrapada en el incendio que asola la casa. Una misma condición de orfandad y opresión así como parecidas marcas en la cara vincularán a Dorcas con Wild desde el comienzo. En tanto que Wild constituye un caso extremo de desarraigo, Dorcas es enseñada por su tía a pasar desapercibida, evitar aglomeraciones y eludir a cualquier muchacho blanco de más de once años de edad. Si Joe identifica en ambas una soledad y aislamiento similares, la voz narradora establece un paralelismo entre las dos. Con el propósito de plasmar en la narración la confusión de sentimientos que manifiesta Joe, la escena en la que persigue a Dorcas en las calles es comparada con otro episodio anterior. A través de la yuxtaposición de imágenes relativas a la búsqueda de Wild en los bosques realizada por Joe veinte años antes, que terminan con la pregunta, "But where is she?" y aquéllas en las que Joe trata de encontrar a Dorcas, se enfatiza la unión establecida entre las dos que subraya la frase, "There she is," seguida de la aparición de Dorcas.⁷⁹

Este vínculo pre-edípico materno junto con las experiencias compartidas de opresión racial y de género son utilizadas por Morrison en Jazz, -de una

⁷⁹ La confusión que el subconsciente de Joe establece entre los dos personajes se pone de relieve en el método narrativo utilizado por Morrison. Véase Toni Morrison, Jazz, edit. cit. págs. 183, 184, 187.

forma más pronunciada que en Beloved- como conexión entre los diferentes personajes femeninos y sus historias. A diferencia de otras novelas anteriores Morrison propone en Jazz una vinculación de género resistente a las diferencias de clase social, que aunque implícitas entre los diferentes personajes, únicamente son resaltadas para evidenciar el factor colectivo. En este sentido, la extraña relación que surge tras la muerte de Dorcas entre Violet y Alice Manfred sugiere la posibilidad de un acercamiento racial y de género por encima de cualquier diferencia. Como Wild y Dorcas también Violet y Alice son víctimas de los negativos efectos que la opresión de raza, género y clase social ejerce en la mujer afroamericana. Violet hace comprender a Alice que las mujeres pobres de origen africano y aquellas otras educadas y de clase media están expuestas a las mismas circunstancias de opresión y, por lo tanto, pueden llegar a reaccionar de forma imprevisible como Wild. En tanto que Alice Manfred intenta esconder su propia condición racial y los efectos agresivos que generan en ella la adversidad y violencia del entorno, las mujeres como Violet y Wild que las sufren en grado extremo son capaces de expresarlas abiertamente. Pese a que Alice considera que existe un gran abismo entre su propio comportamiento y el de las mujeres de inferior condición social recuerda, no obstante, la época en que encontrándose abandonada también se sintió impulsada a esgrimir una violencia parecida. A través de las conversaciones mantenidas con Violet, Alice se adentra en el recuerdo, iniciando un camino que la ayudará a reconciliarse con las adversidades del presente. Esta incursión en el pasado le permitirá dejar de temer su racialidad y los aspectos reprimidos de su naturaleza, facilitándole

una vinculación con aquellas otras mujeres obligadas a soportar condiciones aún más extremas. Si la capacidad introspectiva de Alice le permite adquirir un mayor conocimiento de sí misma y de las verdaderas causas que motivan su aislamiento, será la actitud abierta y reconciliadora de Violet la que le facilite la comprensión de un mundo rechazado hasta entonces, ("[Alice] listened as closely to what she was saying as did the woman sitting by her ironing board in a hat in the morning").⁸⁰ Esta aceptación mutua en la cual comparten sus respectivas experiencias significará para Violet una reconciliación con las trágicas vivencias de un pasado marcado por el suicidio materno. El restablecimiento del vínculo pre-edípico erosionado en su infancia, permitirá a Violet percibirse objetivamente a sí misma e integrar su yo dividido.

Si Violet y Alice aparecen unidas en el retorno a unos valores maternos olvidados por la obligada orfandad que ejerce en sus vidas la opresión de género, raza y clase social, el recuerdo de la victimización de Dorcas simbolizará un nuevo regreso de lo maternal una vez libre de la carga del pasado representado por Wild. En este sentido, la negativa de Dorcas a revelar el nombre de su agresor en su lecho de muerte anticipa tanto una reconciliación como la posibilidad de una nueva vida. Dorcas pasa a ocupar el lugar materno correspondiente a la silenciosa Wild para poder así liberar a Joe. Este nuevo comienzo vendrá representado por Felice, quien encontrará a tiempo en Violet la figura materna que la ayude a establecer una relación

⁸⁰ Ibidem, pág. 87.

comunicativa. Las experiencias compartidas con las mujeres de su entorno permitirán a Felice, la adquisición del aprendizaje necesario para poder contrarrestar los efectos que la raza, el género y la clase social imponen sobre ella.

El proceso evolutivo y de reconciliación no está limitado en Jazz sólo a los personajes. Uniéndose a ellos la voz narradora, humanizada, experimentará un cambio parecido. Después de admitir sus propios errores la narradora se irá identificando con la situación de sus personajes. Seguridad, arrogancia y objetividad van convirtiéndose, a lo largo de la novela, en una reconsideración de sí misma como narradora. Si el sufrimiento de las penosas circunstancias y el descenso a la violencia amenazan constantemente a los personajes, la personificación autorial reconoce compartir estas características ("And although the pain is theirs, I share it, don't I?...What, I wonder, what would I be without a few brilliant spots of blood to ponder? Without aching words that set, then miss, the mark?")⁸¹ El paralelismo entre el violento intento frustrado de Violet al tratar de marcar la cara de Dorcas, y el de la propia narradora componiendo palabras que al final yerran su objetivo, implican una vinculación entre la narradora y los personajes que evitan su distanciamiento de los hechos contados. El mayor acercamiento realizado por la voz narradora será, no obstante, a través de la exposición de sus propios problemas y el reconocimiento de su aislamiento y soledad como mujer. Pese a estar situada

⁸¹ Ibidem, pág.219.

en un plano diferente la narradora se presenta como alguien esquivo que, al igual que Violet y Alice, tiene problemas de comunicación con su pareja, quien prefiere recurrir a otro tipo de compañía. Al principio, se muestra arrogante y parece poco veraz como ejemplifica el episodio de Golden Gray⁸². Sin embargo, a medida que transcurre el relato y aprende de sus equivocaciones, se va afirmando como narradora a la vez que se humaniza. Alejándose de su función como voz enjuiciadora, llega a convertirse en alguien capaz de transformar su despectiva actitud hacia Golden en un intento protector. Decidiendo cambiar de perspectiva, la personificación autorial resalta el desamparo de Golden y augura las nuevas facetas de este personaje. En el transcurso de este proceso evolutivo, la voz narradora se fusionará con la voz de la autora, confesando su impotencia ante las circunstancias que se desarrollan. La comunicación es, en Jazz, un camino de incursión hacia un pasado marcado por las restricciones que ejercen la raza, el género y la clase social como factores determinantes. Si este recorrido conduce a los personajes a una reconciliación con su experiencia de violencia y orfandad, la voz narradora seguirá la misma trayectoria. Después de haberse sumergido en el proceso narrativo que comparte con personajes y audiencia, realizará el esfuerzo imaginativo que le posibilite una identificación con Dorian Gray. De esta forma, establece un nuevo diálogo en el que su voz al fusionarse con la de la autora lleva implícita una nota de reconciliación: "If I were able I'd say it.

⁸² La descripción de Henry Louis Gates, Jr. del personaje híbrido en "the speakerly text" se podría aplicar a la narradora de Morrison: "a character who is neither the novel's protagonist nor the text's disembodied narrator, but a blend of both, an emergent and merging moment of consciousness," Henry Louis Gates, Jr., The Signifying Monkey: A theory of Afro-American Literary Criticism, New York & Oxford: Oxford University Press, 1988, págs. XXV-XXVI.

Say make me, remake me. You are free to do it ...Look where your hands are. Now."⁸³

7.4. RAZA, GÉNERO Y CLASE SOCIAL EN LA VICTIMIZACIÓN FEMENINA.

A lo largo de este capítulo y siguiendo, en parte, una metodología lukacsiana, se ha intentado examinar la relevancia que el factor de clase social tiene en la recreación que hace Morrison de la comunidad afroamericana. Al estudiar este aspecto se ha analizado el grado de influencia que ejerce en la opresión que marca la vida de los personajes, tratando de descubrir si opera independientemente de otros factores como la raza y el género.

Si bien parece acertado el planteamiento de Mbalia resaltando que las causas históricas primordiales para el surgimiento del racismo se deben al auge del capitalismo y al sistema económico de la esclavitud, sus argumentos no resultan totalmente convincentes. Es evidente que la necesidad de mano de obra "barata," convierte la paulatina desvalorización de la raza negra y la emergencia del racismo en argumentos con los que se pretende justificar intereses fundamentalmente económicos. No sería verosímil, sin embargo, considerar que en este siglo, -período en el que exceptuando a Beloved se desarrollan todas las novelas de la autora- la influencia del factor de clase

⁸³ Toni Morrison, Jazz, edit. cit. pág. 229.

social sobre los personajes que aparecen en las novelas de Morrison, ambientadas en épocas que reflejan la evolución histórica de los afroamericanos, siga debiéndose exclusivamente a intereses económicos.

Carecería de objetividad ignorar los efectos de la desvalorización que se hizo de toda una raza durante los siglos dieciocho, diecinueve y parte del veinte. Es obvio el aislamiento a que se sometió a pueblos enteros erradicando gran parte de su cultura, civilización, modos y hábitos de vida. Estas circunstancias, unidas a un trato inhumano, pusieron en peligro su propia condición de personas y sus conceptos valorativos como pueblo. La insistencia sobre la inferioridad racial esgrimida durante más de dos siglos, acompañada por leyes que dejaban totalmente indefensas a las gentes de origen africano y a sus hijos marcaba su destino desde la niñez e influyó, indudablemente, en fomentar peligrosos problemas de autoestima. La división de las familias llevada a cabo durante el sistema de la esclavitud y, especialmente, la cruel separación de madres e hijos contribuyó a crear un ambiente de malestar y desconcierto. Posteriormente, la falta total de mecanismos sociales para integrar a la población afroamericana tras la emancipación no logró mejorar esta devastadora situación.

Puede que la opresión de las gentes de origen africano, durante el período de la esclavitud, haya obedecido únicamente a intereses de tipo económico. No obstante, todo el proceso de continua desvalorización que le acompañó, parece haber hecho del factor de raza una cuestión capital en el

proceso social y político de integración de los afroamericanos a la sociedad como ciudadanos con igualdad de derechos al resto de los americanos. Este prejuicio racial presenta unas características históricas tan profundamente arraigadas en el subconsciente colectivo, que unen estrechamente la raza al factor de clase y frenan el ascenso social, político y económico de la inmensa mayoría de los afroamericanos.

Sin embargo, dentro de este contexto, la mujer afroamericana es doblemente estigmatizada. En primer lugar, debido a la devaluación de que fue objeto la raza negra y su asociación con una clase social inferior. En segundo lugar, por la especial connotación histórica que la figura social de la mujer de origen africano tiene en sus diferentes versiones y que la vincula indisolublemente al sistema esclavista: como trabajadora que desempeña cualquier función tanto en los campos como en el hogar sureño; como productora de "mercancía" que perpetúa dicho sistema y, finalmente, como concubina del amo de la plantación, cuyos hijos no reconocidos por éste, heredan la misma posición social que la madre. En este sentido, la figura de la mujer negra sirvió para realzar la imagen tradicional de la dama sureña, representante de una posición social acomodada como esposa del amo de la plantación y madre de sus legítimos herederos. La vinculación que se hizo de ella a una clase social inferior en marcado contraste al ideal patriarcal de feminidad, atribuible únicamente a una clase económicamente acomodada, añade a los prejuicios raciales asociados con la clase social una mayor devaluación social generada por su condición de mujer de color.

Toni Morrison recrea en Beloved las consecuencias que sobre las psiques de los esclavos y, en especial, las mujeres con hijos tuvieron las inclemencias tanto del período de la esclavitud como las de la época siguiente, la emancipación, y la enorme dificultad sufrida para formarse como colectivo. La complejidad de esta situación no fue debida solamente a una absoluta pobreza sino ocasionada, principalmente, por su profundo desarraigo y las persecuciones de que fueron objeto incluso después de obtener la libertad. Mientras en Beloved Morrison establece una misma condición de clase social entre Amy Denver, una muchacha blanca, y Sethe subraya, sin embargo, el hecho de que incluso Amy, se siente afortunada de haber sido únicamente golpeada y no brutalmente torturada como Sethe, alegrándose de "no encontrarse en su lugar". Las condiciones que tuvo que sufrir la mujer esclava no admiten comparación con la pobreza y persecución de que podía ser objeto una muchacha blanca como Amy. La opresión de clase y de género atribuible a Sethe al ser una mujer esclava con hijos, deja de tener sentido como tal. Sethe se convierte por su particular experiencia, en símbolo de la máxima opresión donde los factores de raza, género y clase aparecen tan estrechamente relacionados que se potencian mutuamente. Desde este punto de partida de relación entre los diferentes factores, hemos intentado estudiar el factor de clase en la obra de Morrison, sin aislarlo de otros como el de género y de raza tras haber analizado el delicado proceso formativo a través del cual y, a pesar de diferentes condicionantes, los personajes adquieren en la obra de Morrison la condición de sujetos autónomos, libres de las valoraciones

adversas que la sociedad y la ideología patriarcal han impuesto históricamente sobre ellos.

Siguiendo las premisas de Barbara Christian y las constantes que indican en la narrativa de Morrison que, de igual forma que las personas de origen africano fueron relegadas a una clase social inferior a causa de su raza, también las mujeres fueron relegadas a una casta distinta por motivos de género, se ha analizado la significación que tiene en la obra de la autora el concepto convencional atribuible a la figura de la dama sureña como indicador de clase social. En este sentido, se han examinado los efectos destructivos de este concepto sobre aquellos personajes femeninos que, en la obra de Morrison, alcanzan una cierta posición social, así como el distanciamiento y rechazo que experimentan hacia su propia raza al abrazar ideales opuestos a su auténtica cultura. El logro de una clase social acomodada unido a la excesiva valoración de los ideales estéticos occidentales, inciden de forma trágica en la identidad de gran parte de los personajes femeninos de la autora, quienes divididos entre dos culturas confrontadas nunca logran encontrarse a sí mismos. El rechazo que experimentan hacia su propia raza influye, invariablemente, en la educación que transmiten a sus hijos generando un círculo opresor que, victimizando a los miembros más débiles de la comunidad, se acaba volviendo contra ellos y sus familias.

Partiendo de los argumentos esgrimidos por Susan Willis y manteniendo que Morrison percibe en la destructora influencia del cambio social la más

sería amenaza para la cultura afroamericana ya que distingue en el ascenso social un peligro de alejamiento de los propios orígenes, se ha considerado el concepto de barrio y comunidad afroamericana que Morrison propugna como lugar ideal para la cultura negra en su función de vínculo entre el pasado y el futuro. Esta noción se aleja tanto de la gran ciudad como de las pequeñas comunidades rurales de Shalimar y Eloe. Lugares como "the Bottom" en Sula, o la comunidad afroamericana de Lorain, Ohio, son los preferidos por Morrison para recrear su mundo de ficción. Siguiendo la evolución de los personajes más acomodados, hemos analizado el concepto que tiene Morrison de la posición burguesa y su asociación con el alejamiento racial, así como las formas de vida alternativas que propone para aquéllos que se apartan de esta condición eligiendo una opción marginal que, a veces, les coloca en posición bien de parias o de figuras míticas. Serán estos últimos quienes simbolicen el arraigo de la cultura africana entre su pueblo, exaltando valores ancestrales cuya pérdida entrañaría el olvido de los propios orígenes. La estigmatizada figura femenina adquiere, en este contexto, especial relieve como transmisora cultural de la tradición africana. Las huellas que imprime la opresión sobre ella alcanzan el significado textual de marcas liberadoras para el conjunto de la comunidad.

A través de toda su obra, y especialmente en Sula y en Jazz, hemos estudiado la forma en que Morrison refleja las consecuencias de la ruptura de la gran promesa de igualdad social realizada a los afroamericanos en el período posterior a la emancipación, la discriminación laboral y la

escasez de los salarios percibidos. El factor de clase social como elemento de opresión, que no podemos disociar de aquellos otros como el de género y de raza, aparecen tanto en Jazz como en Beloved manifestados a través de la ruptura con el vínculo pre-edípico materno simbolizando aspectos extremos de orfandad y carencia. La falta de oportunidades económicas y sociales del Harlem de los años veinte son sólo un ejemplo de la ausencia de mejoras laborales para los afroamericanos en las ciudades del norte. Estas circunstancias generan una época de grandes disturbios raciales y de violencia en la ciudad, mientras que en el sur se llevan a cabo los grandes desahucios. La influencia que la marginación de la comunidad ejerce en la configuración de la identidad, señala la complejidad que el factor de clase tiene con el de raza y con la condición de mujer, quien en la obra de Morrison es siempre la principal víctima.

Podemos concluir afirmando que los factores de raza, género y clase social actúan de una forma interdinámica, potenciándose entre sí y sirviendo como fuertes condicionantes de la comunidad recreada por la autora. Pese a que estas restricciones impuestas por las valoraciones del mundo occidental atrapan a todos los personajes victimizan, en mayor medida, a los personajes femeninos. Los condicionantes implícitos en las limitaciones que amenazan el universo de la mujer, determinan el trágico destino de aquellos seres que no tienen los recursos internos necesarios para contrarrestar sus poderosos efectos. En The Bluest Eye, Pecola será la víctima indefensa que simbolice la interiorización, por parte de la comunidad, de unos valores que al ser

inalcanzables se convierten en odio hacia sí mismos. La falta de oportunidades económicas en Sula, causada por el incumplimiento de la promesa de igualdad social y laboral impide a los habitantes de "the Bottom" participar como ciudadanos en los beneficios del sueño americano de progreso mientras diferentes emigrantes tienen acceso al mismo. La forzada marginación de la comunidad es simbolizada en la estigmatizada figura de Sula quien aislada, se convierte en "the evil" que todos deben combatir. Mientras que el deseo de lograr valoraciones estéticas occidentales, unidos al abandono de Milkman hacen de Hagar en Song of Solomon tanto una víctima de la sociedad patriarcal occidental como del excesivo egocentrismo de Milkman, la agresividad que genera en Guitar la muerte de su padre, a causa de la precaria condición laboral que la sociedad occidental blanca impone sobre los negros, ocasiona que Pilate sea una víctima más de su injustificable violencia. Jadine en Tar Baby es un ejemplo del peligro que Morrison percibe en el desarraigo y el alejamiento racial de la mujer afroamericana contemporánea que, encaminada hacia la búsqueda de unos logros burgueses se convierte en una huérfana cultural. Comenzando Beloved con una dedicatoria dirigida a los más de sesenta millones de personas que no pudieron sobrevivir la terrible travesía desde Africa, Morrison transforma su obra en la voz de aquellos seres olvidados e ignorados -las mujeres y los niños- que no dejaron documento escrito alguno que testimoniase su experiencia esclava mientras Sethe, su heroína, ejemplifica la victimización extrema tanto física como psíquica que la madre negra tuvo que soportar durante el sistema de la esclavitud.

Si en Beloved, la figura fantasmal de la desaparecida, debe ser exorcizada para poder reintegrar de nuevo a Sethe en la comunidad de color de Cincinnati, en Jazz el doloroso recuerdo de la victimización de Dorcas será un ritual necesario para el restablecimiento espiritual de los supervivientes después de sus frustrados intentos de lograr unas mejores condiciones de vida, en un entorno tan desolador para los campesinos como es el de la gran ciudad. Las limitadas perspectivas económicas y sociales del Harlem de los años veinte con su ambiente de violencia y discriminación laboral, impiden a Joe y a Violet contrarrestar los efectos de las adversidades sufridas en el sur, marcadas por la carencia y la orfandad.

Aún cuando los personajes femeninos de Morrison siguen diferentes pautas de comportamiento que oscilan entre el absoluto desamparo mostrado por Pecola y la valiente actitud conciliadora de Violet con las adversidades del pasado; todos evidencian en algún momento de sus vidas la indefensión que los estigmas de su condición de mujer de origen africano ejercen sobre su vida en una sociedad patriarcal blanca. Desde M'Dear a Pecola, de Sula a Pilate, de Thérèse a Sethe y de Wild a Violet, los personajes femeninos suscitan desasosiego en sus familias y en su entorno social, haciendo que cualquier actitud que se aparte de las normas convencionales represente una amenaza para la comunidad. Sin embargo, Morrison atribuye a estas mujeres la capacidad de influir, en mayor o menor medida, en el comportamiento colectivo. Aunque censura, obviamente, el alejamiento racial que muestran Geraldine, Jadine, y Helene a pesar de sus evidentes esfuerzos por lograr una

mejora social y desaprueba la estrechez de miras burguesas de Ruth Foster, reclama a través del personaje de Sethe la capacidad de autodeterminación que la sociedad occidental solamente permitía a los hombres blancos y a algunos hombres negros dispuestos a pagar con su vida tal osadía. La acción de Sethe refuta el mito de la matriarca negra impotente ante la violencia esgrimida contra ella y los suyos. Sethe al igual que Sula y Eva, transgrede las normas que la tradición impone sobre la comunidad basadas en las restrictivas barreras que las nociones de raza, género y clase social ejercen sobre ella.

Denver es también un personaje en expansión que se impone sobre las limitaciones que la cultura occidental le adscribe, de forma menos notoria pero igualmente eficaz que Sethe. Aprendiendo de las lecciones que le brinda el pasado y de la sabiduría de Baby Suggs, Denver será capaz de construirse un futuro y superar el silencio en que la sume la violencia de su madre, los negativos efectos que ejerce Beloved sobre la familia y el aislamiento que aparta el 124 de Bluestone Road del resto de la comunidad. La afirmación de su propia independencia y reinserción en la comunidad, que comienza al cruzar el umbral de su hogar para pedir ayuda a los vecinos y es simbolizada con la reanudación de su relación con Nelson Lord, culminará con la articulación de una voz y perspectiva propias. La determinación de Denver abrirá ante ella un amplio abanico de expectativas, convirtiéndola en uno de los personajes femeninos más emblemáticos de Morrison. El presagio de un futuro más prometedor se verá confirmado por la evolución que experimentan en Jazz Alice, Violet y Felice a través del intercambio de pasadas experiencias

y el recuerdo de Dorcas. La común opresión que su condición de mujeres afroamericanas les impone, vincula a estos personajes salvando las posibles diferencias de clase social existentes entre ellos. El temor de Alice a la violencia que pueden ser capaces de esgrimir las mujeres pobres como Violet, va desapareciendo cuando comprende que ella también se sintió impulsada a una agresividad parecida bajo condiciones extremas. A través del proceso de expiación impuesto por el recuerdo de Dorcas, Violet experimenta una epifanía que la reconciliará con el período marcado por el trágico suicidio materno, ocurrido tras haber sido desahuciada de la tierra que ocupaba con su familia. La restauración del vínculo que la une con el pasado, permitirá a Violet superar tanto la frustración generada por las limitadas oportunidades y el desarraigo que ofrece la ciudad como iniciar una nueva relación con Joe. De igual manera que la sabiduría de Baby Suggs ayuda a Denver a convertirse en un personaje capaz de enfrentarse a las limitaciones que la pobreza y su condición de mujer de color imponen sobre ella, Violet transformará sus pasadas experiencias en conocimientos que aportarán a Felice el aprendizaje necesario para adquirir la capacidad de autodeterminación que la constituye en el personaje de Jazz con más perspectivas futuras.

CONCLUSION

*"Because each had discovered years before
that they were neither white nor male, and that all
freedom and triumph was forbidden to them, they
had set about creating something else to be".*

Toni Morrison, Sula.

La búsqueda del reconocimiento de una identidad afroamericana por parte de la hegemonía literaria occidental ha constituido desde sus orígenes, una de las preocupaciones fundamentales de la literatura afroamericana. Las distorsiones culturales e ideológicas que han acompañado la reciente incorporación de la escritora Toni Morrison al canon literario hegemónico, representan un claro ejemplo de las dificultades que tiene la cultura occidental en reconocer esa identidad. Al igual que ha sucedido con escritores como Zora Neale Hurston o Ralph Ellison, la obra de Toni Morrison ha sufrido las diferentes influencias asimilacionistas de la crítica occidental que, mientras trata de encontrar en su narrativa antecedentes literarios de prestigiosos escritores occidentales no considera, en ningún momento, los abundantes referentes formales y temáticos que indican la existencia en su obra de una identidad afroamericana que refleja, de forma inequívoca, una cultura diferente. La armonía del universo mítico africano aparece en la obra de Morrison en abierta oposición con la cultura occidental, y sus personajes constantemente delimitados por la influencia que los valores adscritos a la raza, el género y la clase social ejercen sobre ellos.

La dificultad de la crítica occidental en ofrecer análisis de la literatura afroamericana considerando los aspectos propios de la cultura vernácula, ha hecho surgir un canon afroamericano que basándose en la repetición de temas y tropos comunes, reúne las obras de la tradición literaria afroamericana. Con el propósito de definir un contexto cultural esencialmente afroamericano y resaltar la cualidad distintiva de sus escritos, Toni Morrison, junto con otras escritoras afroamericanas contemporáneas, ha tenido como uno de sus principales objetivos transformar la representación que de la comunidad y, en especial, de la mujer afroamericana habían creado sus predecesoras literarias del siglo XIX y principios del XX, condicionadas por las convenciones literarias de la época. Toni Morrison, al igual que otras escritoras afroamericanas actuales, asume una perspectiva diferente de la reflejada en los escritos de la gran mayoría de los autores afroamericanos. Sus novelas revelan no solamente la tendencia existente a victimizar a la mujer en la comunidad sino que también desafían las definiciones de la mujer en la sociedad americana en aspectos como la maternidad y la relación con sus oponentes masculinos. Al igual que la mayoría de las escritoras afroamericanas, Morrison coloca la figura femenina como centro de su obra, destacando su significado en la historia de América. Pese a exaltar de forma especial el papel de la mujer afroamericana como transmisora del legado cultural de su raza, la autora presenta en sus novelas la victimización femenina como consecuencia, tanto de la opresión racial y sus efectos sobre el género y la clase social como del ideal heroico patriarcal y la marginación de la comunidad.

La continua referencia a África y a una identidad cultural de origen africano en el Caribe y en el hemisferio sur en la obra de Toni Morrison y de otras escritoras afroamericanas contemporáneas, indica la fuerte afinidad cultural existente entre Estados Unidos, el Caribe y América del Sur. El sincretismo que se produjo desde la segunda mitad del siglo XVII hasta comienzos del XIX entre la cultura occidental y la africana en colonias como Brasil, Cuba y Haití, crearía las bases de una identidad genuinamente afroamericana que, incorporada en sistemas de creencias como la Macumba, la Santería o el Vudú, se transmitiría al resto de América. Al explorar en su narrativa la complejidad histórica y cultural de los Estados Unidos y del Caribe, Morrison se vincula a la literatura de escritores latinoamericanos como Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. De igual forma que estos escritores, Morrison recupera en sus novelas el cuento y el relato oral característicos de comunidades agrícolas como la africana, utilizándolos como una de sus estrategias narrativas más características. La combinación de objetividad y subjetividad, de elementos míticos y folklóricos en la revisión de la historia y, el compromiso hacia un arte que trascienda la mera formulación estética, generan épicas familiares y culturales que provienen de una preocupación similar por el reconocimiento de la identidad y la memoria histórica como elementos capaces de influenciar el presente cultural y literario de América.

Si la adaptación que hace Morrison de la literatura oral, la mitología, el folklore y las formas musicales propias de la tradición vernácula, como el blues y el jazz, es fundamental para que ocupe un lugar de privilegio en un canon

afroamericano que trata de proteger la herencia cultural de su pueblo, su versatilidad narrativa no solamente imprime una huella distintiva en el lenguaje literario, sino que renueva considerablemente la novela contemporánea. La originalidad de la novelística morrisoniana reside, no obstante, en el hecho de que al expresar las aspiraciones y conflictos de una comunidad marginal que convive en abierta confrontación con una cultura mayoritaria y adversa, genera un estilo narrativo que se aleja marcadamente de los modelos literarios tradicionales. La asociación de los personajes de Morrison a una compleja simbología crea una ambigüedad interpretativa y un continuo proceso de definición que transgrede las nociones convencionales de identidad y transforma a sus personajes en seres versátiles y evolutivos. Las peculiaridades de los personajes morrisonianos rara vez tienden a estabilizarse, por el contrario, lo habitual deviene en extraño y perjudicial en las novelas de la autora a causa de la gran presión que genera en los individuos. Los personajes singulares de Morrison ocupan funciones esenciales en la comunidad precisamente por no integrarse dentro de las valoraciones generalmente consideradas como deseables, sirviendo como centro de reflexión para las intenciones y deseos de los demás personajes. En este sentido, los continuos cambios de los personajes parecen representar el estigma de una diferencia visible, reforzada colectivamente por la sociedad hegemónica sobre la minoría racial. Lo insólito se convierte en normal para los oprimidos, quienes al estar imposibilitados de cambiar su situación, transforman lo extraordinario en un elemento más de la existencia cotidiana. No obstante, al regirse por un principio injusto lo perjudicial que va unido a la

marginación se complica y atenúa a la vez originando en la narrativa de Morrison una ambigüedad de representación que confluye en diferentes tonalidades de humor e ironía, situaciones grotescas, patetismo y tragedia relacionados inevitablemente a sus personajes y a todo elemento asociado a ellos como nombres, objetos y marcas. A pesar de evidenciar una capacidad de transformación extraordinaria el personaje morrisoniano necesita para una evolución adecuada la estrecha vinculación con sus orígenes raciales y el contacto enriquecedor de la comunidad. Sin embargo, este colectivo refleja a la vez que su propia cultura e identidad la influencia de los valores de la sociedad occidental de la que depende. Los efectos de estos condicionantes incorporan una confrontación cultural que aunque puede ocasionar opresión y frustración origina una brillante articulación de estructuras y tensiones en la narrativa que se manifiesta en abierta contradicción a esquemas hegemónicos. Si consideramos el indudable compromiso de Morrison con la cultura y la tradición literaria afroamericana su renuncia a utilizar modelos literarios tradicionales parece comprensible ya que el desarrollo progresivo de éstos no se adapta a la experiencia afroamericana de ruptura, dislocación y cambios extremos, impuestos por acontecimientos ajenos a los intereses de la comunidad afroamericana. Las narrativas esclavas y las primeras novelas afroamericanas produjeron -excepto notables excepciones- un modelo literario progresivo y lineal que no transmitía la realidad de la identidad afroamericana. Las obras de ficción de autoras afroamericanas contemporáneas como Toni Morrison, Sherley Ann Williams y Toni Cade Bambara, entre otras, demuestran que para transmitir una visión alternativa de la historia que establezca una

relación verdadera entre la tradición cultural y la experiencia afroamericana, deben también emplearse nuevas técnicas narrativas. Este concepto revisionista adquiere su máxima expresión en la narrativa de Toni Morrison. El continuo movimiento retrospectivo de sus novelas sugiere la necesidad de una nueva perspectiva y comprensión de los hechos para que la narración prosiga hacia un desarrollo ulterior. La recreación del pasado histórico se convierte en la obra de Morrison en un proceso activo de influencia mutua entre la memoria y las circunstancias presentes. Si Morrison renueva, considerablemente, la novela contemporánea con la incorporación de su narrativa al canon literario hegemónico, sería justo reconocer que la complejidad de la cultura y la tradición literaria afroamericanas confluyen en su obra descubriendo la originalidad y fuerza creativa de una realidad cultural y social diferenciada.

Morrison configura el entramado esencial de su particular mundo de ficción en mitos y tradiciones ancestrales fundamentadas en la cosmología y antiguas creencias mitológicas de origen africano, preservadas en el Nuevo Mundo a través de la narrativa oral y el folklore. El sentido sobrenatural de su escritura tiene su origen en la metafísica africana y en el posterior desarrollo de la misma al influjo de la cultura occidental durante la esclavitud. De ahí, que sus obras combinen la dimensión de lo práctico y lo real con aspectos fantásticos y conocimientos ancestrales que reflejan una estructura mítica y cosmológica diferente a la occidental. Si el determinismo metafísico del mundo comunal es explorado por numerosos autores africanos a través del tema de la victimización Morrison nos presenta, al igual que ellos, la íntima relación

existente entre el mundo natural, el individuo y la comunidad. La autora hace recaer sobre sus protagonistas femeninas la función redentora de ser víctimas rituales capaces de liberar a la comunidad afroamericana de los negativos efectos que ejercen en ella los conceptos y valores occidentales destacando, en este proceso, la vulnerable situación de la mujer afroamericana. En la ficción de Morrison, el delicado equilibrio del universo afroamericano constantemente amenazado por modelos de existencia occidentales, incide en la identidad afroamericana generando una tensión existencial que se manifiesta en la incorporación de complejos mecanismos de adaptación. Si esta tensión representa la contradicción de la vida en opresión para un pueblo desenraizado de sus orígenes y de la memoria ancestral, el ritual de victimización en el que aparecen inmersos los personajes femeninos de Morrison, evoluciona en la narrativa hasta alcanzar una función renovadora, transformando una contradicción destructiva en ambivalencia plena de significado. A través del ritualizado recuerdo del pasado y ahondando en temas recurrentes de la tradición literaria afrocéntrica, la autora da un nuevo impulso a la novela convirtiéndola en un poderoso instrumento de renovación para su raza.

Sin embargo, las raíces africanas de la narrativa de Morrison no se manifiestan únicamente en el aspecto temático sino que inundan toda su obra adentrándose también en la dimensión formal y estructural. Mientras el numeroso panteón de dioses y diosas está presente en gran parte de la literatura africana y la epopeya de sus historias y hazañas, funciones y

características propias, conforma los fundamentos literarios de escritoras como Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo y Efua Sutherland entre otras, Toni Morrison evidencia un claro paralelismo con la tradición reflejada en la obra de sus coetáneas africanas, principalmente, en la incorporación de elementos sobrenaturales y míticos en la escritura. Las leyendas, los cuentos folklóricos, los sucesos del pasado y las canciones populares son utilizados por la autora para configurar la estructura de sus novelas, en las que emplea técnicas narrativas formales características de la tradición oral africana como los finales abiertos que establecen un vínculo participativo en la lectura y las estructuras comunales que reflejan la narración colectiva. La voz de la comunidad, predominante en la narrativa africana, es transformada por Morrison en personaje activo, llegando a veces a ocupar una función central y determinando el desenlace de la narración. La figura del ancestro, -vínculo de conexión con la memoria racial en la literatura afrocéntrica- es reivindicada en las novelas de Morrison como eje narrativo de su mundo de ficción, evocando la necesidad personal y colectiva de permanecer en contacto con los valores sustentadores del pasado. La incorporación de curanderas y hechiceras como figuras constantes de un universo simbólico, representan la magia africana como metáfora figurativa utilizada por los subyugados en su lucha por la supervivencia. Mientras las canciones y la música de procedencia africana constituyen el principal elemento de coherencia comunitaria, el humor y la ironía, característicos de la oralidad, son empleados en la ficción de Morrison como medio para lograr distanciar los continuos temores y adversidades que amenazan la integridad de la comunidad. Africa y su cultura informan de

manera definitiva el universo imaginista de Morrison, eclipsando con su fuerza e intensidad los elementos y tendencias míticas occidentales que, a veces, aparecen en su obra como contraste a los abundantes elementos temáticos y formales de origen africano, que configuran la identidad de su narrativa y que la autora incorpora al género de la novela.

En el difícil proceso de estructurar la identidad del ser afroamericano Morrison recurre, a través de lo imaginario, al espacio pre-edípico arcaico y fantasmal en el que comienza la formación del sujeto. Difuminando la división entre realidad y fantasía la autora explora un universo alternativo como medio de contrarrestar los devastadores efectos que las definiciones de raza, género y clase social ejercen sobre sus personajes. El cuestionamiento constante de la amenazadora realidad exterior va dando paso a un mundo mítico y sobrenatural sustentado en el pasado. La inmersión en los espacios del mito y la fantasía donde aparece la maternidad como metáfora narrativa que otorga primacía al mundo interior, señala el inicio de la subjetividad en los personajes de Morrison. Será, no obstante, en el nivel metanarrativo en el que la autora consiga la plena liberación de sus personajes. A través de la personificación de una voz autorial que abandona su función tradicional para poder conseguir identidad propia Morrison permite que los personajes forjen su historia personal mientras implica activamente al lector en la evolución imaginativa del relato.

Los valores atribuidos a los conceptos de belleza occidental y de amor romántico son constantes que amenazan insistentemente la subjetividad de los personajes femeninos de Morrison impidiéndoles apreciar los valores estéticos y humanos que incorpora su raza. Las obra de la autora sugiere la dificultad de definir una estética negra que sea independiente de la estética blanca, cuyos conceptos inciden negativamente en el desarrollo personal y social de los afroamericanos y las gentes de origen africano. No obstante, en lugar de reflejar únicamente los efectos victimizadores de los ideales occidentales Morrison, generalmente, presenta una estética alternativa resistente a simples clasificaciones y alejada de las categorías asignadas a los modelos tradicionales. Resaltando la dificultad de la existencia del amor en una sociedad que valora las cualidades externas a expensas de las internas, la autora aboga por la epifanía del encuentro estético con la diferencia.

Apartándose de la noción del artista como genio aislado de la problemática social, Morrison establece como una de sus principales estrategias narrativas el análisis de la compleja relación existente entre raza, género y clase social como elementos determinantes en la identidad del ser afroamericano. La condición de la mujer afroamericana como parte más vulnerable de la comunidad recreada por la autora refleja, de forma especial, la situación de los afroamericanos dentro de la sociedad y los efectos que los valores asignados a la raza, el género y la clase social tienen sobre ellos. A pesar de estos elementos adversos, los personajes femeninos de Morrison ofrecen una percepción del mundo que establece un modo de vida alternativo,

no delimitado por jerarquías de clase o poder. Esta visión alternativa de la existencia será, en algunos casos, transmitida como valioso legado a los protagonistas masculinos de algunas de sus novelas quienes pasarán a ser los depositarios de los valores culturales de su raza. Frente a una común amenaza de opresión y desintegración como individuos y grupo, la autora propone en sus obras un orden social en el que los deseos individuales estén subordinados a imperativos colectivos. La búsqueda del bienestar de la comunidad y la cohesión del grupo, serán los principios a los que deberán supeditarse los intereses individuales para poder contrarrestar la discriminación existente y forjar una adecuada identidad que trascienda cualquier barrera social. La autora indica la importancia de la experiencia de la victimización femenina en el proceso de identidad de sus personajes recurriendo al vínculo materno, evocador de la tierra natal africana que conecta las diferentes narraciones. A través de la memoria ritualista del pasado Morrison permite a sus personajes crear su propia historia, iniciando el proceso de reconstrucción de una identidad donde la experiencia de la victimización femenina se convierte en un recuerdo que permite superar las condiciones del presente.

BIBLIOGRAFIA

I. FUENTES PRIMARIAS

1) NOVELAS DE TONI MORRISON.

The Bluest Eye, New York: Washington Square Press, 1972.

Sula, New York: A Signet Book / Penguin Books Ltd., 1993.

Song of Solomon, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1987.

Tar Baby, New York: A Signet Book / Penguin Books USA Inc., 1983.

Beloved, New York: A Plume Book / Penguin Books USA Inc., 1988.

Jazz, London: Picador / Pan Books, 1993.

Paradise, New York: Alfred A. Knopf, 1998.

2) ARTÍCULOS Y ESTUDIOS DE TONI MORRISON.

"It is like growing up black one more time: Rediscovering black history", The New York Times Magazine (11 August, 1974): págs. 14-24.

"City Limits, Village Values: Concepts of the Neighborhood in Black Fiction", Literature and the Urban Experience: Essays on the City and Literature, Michael Jayet & Ann Chalmer Watts, eds., New Brunswick: Rutgers University Press, 1981.

"Memory, Creation and Writing", Thought 59 (1984): págs. 385-90.

"Rootedness: The Ancestor as Foundation", Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, Mari Evans, ed., New York: Anchor Press, 1984.

"The Site of Memory", Inventing the Truth. The Art and Craft of Memoir, William Zinsser, ed., Boston: Houghton Mifflin, 1987.

"Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature", The Michigan Review 28 (1989): págs. 9-34.

Playing in the dark. Whiteness and the Literary Imagination, London: Picador / Pan Books Ltd., 1993.

"On the Backs of Blacks", Arguing Immigration: The Debate Over the Changing Face of America, Nicolaus Mills ed., New York: A Touchstone Book, 1994, págs. 95-100.

Nobel Lecture, 7 December 1993, The Georgia Review (Spring 1995): págs. 318-323.

3) CONVERSACIONES Y ENTREVISTAS.

Angelo, Bonnie, "The Pain of Being Black", Time (22 May 1989): págs. 120-122.

Bigsby, Christopher, "Jazz Queen", The Independent, (26 April 1992).

Carabí, Angels, "Entrevista con Toni Morrison", Toni Morrison: Búsqueda de una Identidad Afroamericana, Barcelona: PPU, 1988, págs. 233-242.

Darling, Marsha, "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison", The Women's Review of Books 5 (March 1988): págs. 5-6.

Davis, Christine, "An Interview with Toni Morrison", Cultural Review of the Negro World 1145 (1988): págs. 141-50.

Fussel, Betty, "All That Jazz", Lear's 5 (1 October 1992)

Jones, Bessie W. y Audrey L. Vinson, "An Interview with Toni Morrison", The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism, Eds. Bessie W. , Jones & Audrey L. Vinson, Dubuque, Iowa: Kendall Hunt, 1985.

LeClair, Thomas, "The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison", The New Republic 184 (21 March 1981): págs. 25-29.

McKay, Nellie, "An Interview with Toni Morrison", Contemporary Literature, 24 (1983): págs. 413-29.

Micucci, Dana, "An Inspired Life: Toni Morrison Writes and a Generation Listens", The Chicago Tribune (31 May 1992).

Moyers, Bill, "A Conversation with Toni Morrison", A World of Ideas II, ed. Andie Tucher, Garden City: Doubleday, 1990.

Naylor, Gloria, "A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison", The Southern Review 21 (1985): págs. 567-93.

Ruas, Charles, "Toni Morrison", Conversations with American Writers, New York: McGraw Hill, 1984, págs. 215-43.

Schapell, Elissa y Claudia Brodsky Lacour, "Toni Morrison: The Art of Fiction", Paris Review 128 (Fall 1993).

Stepto, Robert, "Intimate Things in Place: A conversation with Toni Morrison", Massachusetts Review 18 (1977): págs. 473-89.

Strouse, Jean, "Toni Morrison's Black Magic", Newsweek (30 March 1981)

Tate, Claudia, "Toni Morrison", Black Women Writers at Work, Claudia Tate ed., New York: Continuum, 1983.

Watkins, Mel, "Talk with Toni Morrison", New York Times Book Review 7 (11 September 1977): págs. 48-50.

II) FUENTES SECUNDARIAS

1) ESTUDIOS GENERALES Y OBRAS LITERARIAS DE OTROS AUTORES.

Abrahams, Roger, African Folktales, New York: Pantheon Books, 1983.

Adelugba, Dapo, "Language and Drama: Ama Ata Aidoo", African Literature Today 8 (1976).

Aidoo, Ama Ata, The Dilemma of a Ghost, London: Longman, 1965.

Akiwowo, Akinsola, "Contributions to the Sociology of Knowledge from an African Oral Poetry", Globalization, Knowledge and Society, Martin Albrow & Elizabeth King, eds., London, Sage Publications, 1990.

Baker Jr., Houston A., Workings of the Spirit: The Poetics of Afro-American Women's Writing, Chicago & London: University of Chicago Press, 1991.

Bakhtin, M.M., The Dialogic Imagination, ed. Michael Holquist, Austin: University of Texas, 1981.

Baldwin, James, "Many Thousands Gone", Notes of a Native Son, New York: Bantam Books, 1968.

Bascom, William, African Dilemma Tales, The Hague: Mouton, 1975.

Baxter Miller, R., ed., Black American Literature and Humanism, Lexington: The University Press of Kentucky, 1981.

Beier, H.U. "The Historical and Psychological Significance of Yoruba Myths," ODU, Journal of Yoruba and Related Studies 1: págs. 17-25.

Bell, Bernard W, The Afro-American Novel and Its Tradition, Amherst: The University of Massachusetts Press, 1987.

Bhabha, Homi, "The Other Question: Difference, Discrimination and The Discourse of Colonialism", Literature, Politics and Theory, edit. Francis Barker, London: Methuen, 1986.

Birago, Diop, "Breath" African Verse, London, Heinemann, 1964.

Bloom, Harold, "Introduction," Zora Neale Hurston, ed. Bloom, New York: Chelsea House, 1986.

Boyce Davies, Carole, Black Women, Writing and Identity: Migrations of the subject, London & New York, Routledge, 1994.

Brown, Lloyd, Women Writers of Black Africa, Westport, CT: Greenwood Press, 1981.

Butler, Judith, Bodies that Matter: on the Discursive Limits of Sex, London: Routledge, 1993.

----- Feminism/Postmodernism, London: Routledge, 1990.

Calvo Buezas, Tomás, Los más pobres en el país más rico. Ediciones Encuentro, Madrid, 1981.

Caraway, Nancy, "Gender Tyranny: Coded Bodies, Femininity, and Black Womanhood", Racism and the Politics of American Feminism, Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.

Carby, Hazel V., Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist, New York: Oxford University Press, 1987.

Christian, Barbara, Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers, New York & Oxford: Pergamon Press, 1985.

----- Black Women Writers: The Development of a Tradition, 1892-1976, Westport & London: Greenwood Press, 1980.

Cros Sandoval, Mercedes, La Religión Afrocubana, Madrid, edit. Playor, 1970.

Davis, Charles T. & Henry Louis Gates, Jr., The Slave Narrative, Oxford & New York: Oxford University Press, 1985.

Dillistone, F. W. The Novelist and the Passion Story, London, Heinemann, 1960.

Du Bois, W. E. B., The Souls of Black Folk, New York: Signet, 1969.

DuCille, Ann, The Coupling Convention: Sex, Text, and Tradition in Black Women's Fiction, New York & Oxford: Oxford University Press, 1993.

Ellis, A. B., The Ewe-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa, London, Collins, 1965.

Fanon, Frantz, Black Skin, White Masks, New York, Grove, 1967.

Gabre-Medhin, Tsegaye, Oda Oak Oracle, London, Heinemann, 1965.

García Márquez, Gabriel, Cien años de soledad, Madrid, Mondadori, 1987.

Gardner Lloyd-Smith, Allan, Uncanny American Fiction, New York: St. Martin's Press, 1989.

Gates, Henry Louis, Jr., Loose Canons: Notes on the Culture Wars, New York & Oxford: Oxford University Press, 1992.

----- Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology, New York, Meridian, 1990.

----- The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism, New York & Oxford: Oxford, U. Press, 1988.

----- "Race, Writing, and Difference, Chicago: University of Chicago Press, 1986.

----- Black Literature and Literary Theory, New York & London, Methuen, 1984.

Gilman, Sander, Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness, Ithaca, Cornell UP, 1985.

Girard, René, Violence and the Sacred, Baltimore & London, John Hopkins U. Press, 1977.

Gwin, Minrose C., Black and White Women of the Old South: The Peculiar Sisterhood in American Literature, Knoxville: University of Tennessee Press, 1985.

Henderson, Stephen, Understanding the New Black Poetry, New York: Morrow, 1973.

Herton, Calvin C. The Sexual Mountain and Black Women Writers, New York: Anchor Press/Doubleday, 1987.

Huggins, Nathan A., ed., Voices from the Harlem Renaissance, Oxford: Oxford University Press, 1976.

Hume, Kathryn, Fantasy and Mimesis, New York, Methuen, 1984.

Ijimere, Obotunde, The Imprisonment of Obatala and other plays, London, Heinemann, 1966.

Jahn, Janheinz, Muntu: An Outline of the New African Culture, New York: Grove Press, 1961.

Joyce, A. Joyce, "The Black Canon: Reconstructing Black American Literary Criticism", New Literary History 18 (1986).

Jung C. G. y C. Kerenji, "The primordial child in primordial times", Introduction to a Science of Mythology, London: Routledge & Kegan Paul, 1970.

Kant, Immanuel, "Analytic of the Beautiful", Critical Theory Since Plato, ed. Hazard Adams, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971.

Kelley, Margot Anne, "Sister's Choices: Quilting Aesthetics in Contemporary African-American Women's Fiction", Women Writers: Texts and Contexts, Barbara Christian ed., New Brunswick: Rutgers UP, 1994.

Kristeva, Julia, Powers of Horror: An Essay on Abjection, New York, Columbia UP, 1982.

Kubitschek, Missy Dehn, Claiming the Heritage: African-American Women Novelists and History, Jackson: University Press of Mississippi, 1991.

Ladipo, Duro, Three Yoruba Plays, London Heinemann, 1973.

Lauretis, Teresa, Technologies of Gender: Essays in Theory, Film and Fiction, Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Levin, Harry, The Power of Blackness, New York: Alfred A. Knopf, 1958.

Lewis, Desiree, "Myths of Motherhood and Power: The Construction of 'Black Woman' in Literature", English in Africa 19 (May 1992): págs. 35-51.

Lipsitz, George, "Myth, History and Counter-Memory", Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature, ed. Adam Sorkin, Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989.

Marcus, Jane, "Still Practice A/ Wrested Alphabet: Towards a Feminist Aesthetic", Tulsa Studies in Women's Literature, 3 (1984).

Mbiti, John S., African Religions and Philosophy, New York: Doubleday, 1970.

McAdoo, Harriette Pipes ed., Black Families, Beverly Hills, Calif.: Sage, 1988.

McDowell, Deborah, "New Directions for Black Feminist Criticism", The New Feminist Criticism, Elaine Showalter, ed., New York: Pantheon, 1985.

McKay, Nellie, "Acknowledging Differences", Theorizing Black Feminisms: The Visionary Pragmatism of Black Women, London & New York, Stanlie M. James & Abena P. A. Busia eds., Routledge, 1993.

Metraux, Alfred, Voodoo in Haiti, New York, Schocken Books Inc., 1972.

Miller, Adam D. "Some Observations on a Black Aesthetic", The Black Aesthetic, ed. Addison Gayle, Jr., New York: Anchor, 1972.

Moglen Helene, "Redeeming History", Cultural Critique 24 (Spring 1993).

Neumann, Erich, Depth Psychology and a New Ethic, New York: Putnam, 1969.

Ngcobo, Laretta, Let It Be Told: Black Woman Writers in Britain, London, Virago, 1988.

Ngugi wa Thiong'o, The River Between, London, Heinemann, 1965.

Norris, Clark, "Gwendolyn Brooks and a Black Aesthetic", A Life Distilled: Gwendolyn Brooks, Her Poetry and Fiction, Maria K. Mootry & Gary Smith eds., Urbana: University of Illinois Press, 1987.

Nwapa, Flora, Efuru, London, Heinemann, 1966.

Obiechina, Emmanuel, Culture, Tradition and Society in the West African Novel, London: Cambridge UP, 1975.

Okara, Gabriel, The Voice, London, Heinemann, 1964.

Ong, Walter J. Orality and Literacy, London: Methuen, 1982.

Onyewuenyi, C. "A Philosophical Reappraisal of African Belief in Reincarnation", Presence Africaine 123, (3rd. quarterly 1982).

Parrinder, Geoffrey, West African Religion: A Study of the Beliefs and Practices of Akan, Ewe, Yoruba, Ibo and Kindred Peoples, London: Epworth Press, 1967.

----- Western African Psychology, New York: AMS Press Inc., 1976.

Parrot, Douglas ed., Nag Hammadi Library in English, San Francisco: Harper & Row, 1988.

Patterson, Orlando, Slavery and Social Death: A Comparative Study, Cambridge, Massa., Harvard University Press, 1982.

Person, Ethel, Dreams of Love and Fateful Encounters, New York: Penguin Books, 1988.

Pryse, Marjorie & Hortense J. Spillers, eds., Conjuring: Black Women, Fiction, and Literary Tradition, Bloomington: Indiana UP., 1985.

Rampersad, Arnold, "The Universal and the Particular in Afro-American Poetry", CLA JOURNAL XXV (1981): págs. 1-17.

Roth, Robert, "Deconstructing Audience: A Post-Structuralist Rereading", A Sense of Audience in Written Communication, Gesa Kirsch & Diane H. Roen eds., London: Sage, 1990.

Smith Barbara, "Toward a Black Feminist Criticism", Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature, David Richter ed., Boston: Bedfords Books of St. Martin's Press, 1994.

Smith, Valerie, Self-Discovery and Authority in Afro-American Narrative, Cambridge & London: Harvard University Press, 1987.

Soyinka, Wole, Ake: The Years of Childhood, London: Rex Collins, 1981.

----- Myth Literature and the African World, London & New York:: Cambridge University Press, 1976.

----- Death and the King's Horseman, London: Eyre Methuen, 1975.

----- "The Strong Breed", Collected Plays, London, Heinemann, 1974.

Spillers, Hortense, "Changing the Letter: The Yokes, the Jokes of Discourse", Slavery and the Literary Imagination, Deborah McDowell & Arnold Rampersad eds., Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.

----- "Mama's Baby, Papa's Maybe. An American Grammar Book", Diacritics 17 (Summer 1987).

Stepto, Robert, From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative, Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press, 1979.

Sutherland Efua, Foriwa, Accra, Ghana Publishing, 1967.

Talbot, Amaury, Tribes of the Niger Delta, London: Faber & Faber, 1967.

Tempels, Placide, "Bantu Philosophy", Presence Africaine, 1969.

Walker, Alice, In Search of Our Mother's Gardens, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

Walker, Benjamin, Man and the Beasts Within: The Encyclopaedia of the Occult, the Esoteric and the Supernatural, New York: Stein and Day, 1977.

Watkins, Mel, "An Interview with Ishmael Reed", Southern Review 21: págs. 603-614.

Wilentz, Gay, Binding Cultures: Black Women Writers in Africa and the Diaspora, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1992.

Williams, Sherley Anne, Dessa Rose, New York: William Morrow & Company Inc., 1986.

Winnicott, D. W., "Ego Distortion in Terms of the True and False Self", The Maturation Processes and the Facilitating Environment, New York: International Universities Press, 1965.

Wintz, Cary D., Black Culture and the Harlem Renaissance, Houston: Rice University Press, 1988.

Zeljan, Zora, "Oxala", Transition 47 (1974).

Zipes, Jack, "Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale", New German Critique 14 (1986).

2) ESTUDIOS SOBRE LA NARRATIVA DE TONI MORRISON.

Appleton Aguiar, Sarah, "Everywhere and Nowhere: Beloved's 'Wild' Legacy in Toni Morrison's Jazz", Notes on Contemporary Literature (September 1995): págs. 11-12.

Baker, Jr. Houston A., "When Lindsbergh Sleeps with Bessie Smith: The Writing of Place in Sula", Henry Louis Gates Jr. y K.A. Appiah, eds., Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present, New York: ed. Amistad, 1993.

Banyiwa-Horne, Naana, "The Scary Face of the Self: An Analysis of the Character of Sula in Toni Morrison's Sula", Sage 1 (Spring 1985): págs. 28-31.

Bjork, Patrick, The Novels of Toni Morrison: The Search for Self and Place Within the Community, New York & San Francisco: Peter Lang Publishing, Inc., 1992.

Bloom, Harold ed., Toni Morrison, New York: Chelsea House, 1990.

Boyce Davies, Carole, "Mother Right/Write Revisited: Beloved and Dessa Rose and the Construction of Motherhood in Black Women's Fiction", Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities, Brenda O. Daly & Maureen T. Reddy eds., Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.

Butler-Evans, Elliott, Race, Gender and Desire: Narrative Strategies in the Fiction of Toni Cade Bambara, Toni Morrison, and Alice Walker, Philadelphia: Temple University Press, 1989.

Carabí, Angels, Toni Morrison: Búsqueda de una Identidad Afro-americana, Barcelona: PPU, 1988.

Carmean, Karen, Toni Morrison's World of Fiction, New York: The Whitston Publishing Company Troy, 1993.

Century, Douglass, Black Americans of Achievement: Toni Morrison, New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1994.

Chadwick-Joshua, Jocelyn, "Metonymy and Synecdoche: The Rhetoric of the City in Toni Morrison's Jazz", The City in African- American Literature, Madison: Fairleigh Dickinson UP, 1995, págs. 158-80.

Coleman, James, "The Quest for Wholeness in Toni Morrison's Tar Baby", Black American Literature Forum, 20 (1986).

Coser, Stelamaris, Bridging the Americas: The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones, Philadelphia: Temple University Press, 1994.

Crouch, Stanley, "Aunt Medea", The New Republic (October 1987): págs. 38-43.

Deo, Veena S., The creative black woman in Toni Morrison's novels, University of Kentucky, 1989.

Eckard, Paula Gallant, "The Interplay of Music, Language and Narrative in Toni Morrison's Jazz", College Language Association Journal 28 (September 1994): págs. 11-19.

Edelberg, Cynthia Dubin, "Morrison's Voices: Formal Education, The Work Ethic, and the Bible", American Literature 58 (1986): págs. 217-237.

Evans, James H., "The Recovery of Sacred Myth: Toni Morrison's Song of Solomon", Spiritual Empowerment in Afro-American Literature, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1987.

Fabre, Genevieve, "Genealogical Archaeology or the Quest for Legacy in Toni Morrison's Song of Solomon", Critical Essays on Toni Morrison, ed. Nellie Y. McKay, Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Co., 1988.

Ferguson, Rebecca, "History, Memory and Language in Toni Morrison's Beloved", Feminist Criticism: Theory and Practice, Susan Sellers ed., New York & London, Harvester/Wheatsheaf, 1991.

Fullbrook, Kate, "Toni Morrison: Anatomies of Freedom", Free Women: Ethics and Aesthetics in Twentieth-Century Women's Fiction, New York & London: Harvester/Wheatsheaf, 1990.

Furman, Jan, Toni Morrison's Fiction, Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1996.

Göbel, Walter, "Canonizing Toni Morrison", Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 15: págs. 127-137.

Guth, Deborah, "A Blessing and a Burden: The Relation to the Past in Sula, Song of Solomon and Beloved", Modern Fiction Studies, 39 (Fall/Winter, 1993).

Harding, Wendy & Jacky Martin, A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels, Westport & London: Greenwood Press, 1994.

Harris, Trudier, "The Worlds That Toni Morrison Made", The Georgia Review 18 (Spring 1995): págs. 324-330.

----- Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison, Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.

Heinze, Denise, The Dilemma of "Double-Consciousness": Toni Morrison's Novels, Athens & London: The University of Georgia Press, 1993.

Henderson, Mae G., "Toni Morrison's Beloved: Re-Membering the Body as Historical Text", Comparative American Identities, New York & London: Routledge, 1991.

Hilfer, Anthony C., "Critical Indeterminacies in Toni Morrison's Fiction: An Introduction", Texas Studies in Literature and Language 3 (Spring 1991): págs. 91-95.

Hill Rigney, Barbara, The Voices of Toni Morrison, Ohio State University Press, 1991.

Holloway, Karla, F.C. y Stephanie A. Demetrakopoulos, New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison, London: Greenwood Press, 1987.

House, Elizabeth, "The Sweet Life in Toni Morrison's Fiction", American Literature 56 (May 1984): págs. 181-200.

Hunt, Patricia Anne, The texture of transformation: Theology, history, and politics in the novels of Toni Morrison, City University of New York, 1994.

----- War and Peace: Transfigured Categories and the Politics of Sula, African American Review 27 (1993): págs. 443-459.

Johnson, Barbara, "'Aesthetic' and 'Rapport' in Toni Morrison's Sula", Textual Practice 7 (Summer 1993): págs. 165-172.

Joyce Joyce, Ann, "Structural and Thematic Unity in Toni Morrison's Song of Solomon", CEA Critic 49 (1986): págs. 185-98.

Ledbetter, Mark, "An Apocalypse of Race and Gender: Body Violence and Forming Identity in Toni Morrison's Beloved", Postmodernism, Literature and the Future of Theology, ed. David Jasper, New York: St. Martin's, 1993.

Lee, Dorothy H., "Song of Solomon: To Ride the Air", Black American Literature Forum 16 (Spring 1982).

Lee, Rachel, "Missing Peace in Toni Morrison's Sula and Beloved", African American Review 28 (1994): págs. 571-583.

Leonard, John, "To Ride the Air to Africa", New York Times 37 (6 Sept. 1977).

Lennox Birch, Eva, "Toni Morrison: The power of the ancestors", Black American Women's Writing: A Quilt of Many Colours, New York & London: Harvester Wheatsheaf, 1994.

Lepov, Lauren, "Paradise Lost and Found: Dualism and Edenic Myth in Toni Morrison's Tar Baby", Contemporary Literature 28 (1987): págs., 363-377.

Lewis, Vashti Crutcher, "African Tradition in Toni Morrison's Sula", Phylon: The Atlanta University Review of Race and Culture 48 (1987): págs. 91-97.

Manzanas Calvo, Ana M^a y Jesús Benito Sánchez, La Estética del Recuerdo: La narrativa de James Baldwin y Toni Morrison, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

----- La Narrativa de Toni Morrison: Búsqueda de una Estética Afroamericana, Universidad de Salamanca, 1992.

Mbalia, Doreatha, "Women who run with wild: The need for sisterhoods in Jazz", Modern Fiction Studies, 39 (1993): págs 623-46.

----- Toni Morrison's Developing Class Consciousness, Selinsgrove: Susquehanna University Press, London & Toronto: Associated University Presses, 1991.

McDowell, Deborah, "The Self and the Other: Reading Toni Morrison's Sula and the Black Female Text," Toni Morrison, ed., Harold Bloom, New York: Chelsea House, 1990.

McKay, Nellie Y, ed., Critical Essays on Toni Morrison, Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1988.

Middleton, David L. Toni Morrison: An Annotated Bibliography, New York & London: Garland Publishing, INC, 1987.

Miner, Madonne M., "Lady no Longer Sings the Blues: Rape, Madness and Silence in the Bluest Eye", Conjuring: Black Women Fiction and Literary Tradition, ed. Marjorie Pryse & Hortense Spillers, Bloomington: Indiana UP, 1985, págs. 176-191.

Mobley Marilyn Sanders, "The Mellow Moods and Difficult Truths of Toni Morrison", The Southern Review, 29 (Summer 1993): págs. 614-28.

----- Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison, Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1991.

Mohanty, Satya P. "The Epistemic Status of Cultural Identity: On Beloved and the Postcolonial Condition", Cultural Critique (Spring, 1993).

Ogunyemi, Chikwenye, "Order and Disorder in Toni Morrison's The Bluest Eye", Critique 19 (1977).

Osagie, Iyunulu Folayan, Technologies of myth and the inscription of subjectivity: Reading Bessie Head's "A Question of Power" and Toni Morrison's "Beloved", Cornell University, 1992.

Peach, Linden, Toni Morrison, Hampshire & London: McMillan Press, 1995.

Perez-Torres, Rafael, "Knitting and Knotting the Narrative Thread: Beloved as Postmodern Novel", Modern Fiction Studies, 39 (Fall/Winter 1993).

Rice, Alan J., "Jazzing It Up a Storm: The Execution and Meaning of Toni Morrison's Jazzy Prose Style", Journal of American Studies 28 (1991): págs. 123-32.

Rigney, Barbara H, The Voices of Toni Morrison, Columbus: Ohio State University Press, 1991.

Rodrigues, Eusebio L, "Experiencing Jazz", Modern Fiction Studies, 39 (1993).

----- "The Telling of Beloved", Journal of Narrative Technique, 21 (1991): págs. 153-169.

Schott, Webster, "Toni Morrison: Tearing the Social Fabric", The Washington Post Book World (March 22, 1981).

Schroeder, Aribert "An Afro-American Woman Writer and her Reviewers/Critics: Some ideological aspects in current criticism of Toni Morrison's Fiction", Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik, 15 (1990): págs. 109-125.

Strouse, Jean, "Toni Morrison's Black Magic", Newsweek (30 March 1981).

Todd, Richard, Rewriting the Dream: Reflections on the Changing American Literary Canon, ed. W.M. Verhoven, Amsterdam: Rodopi, 1992, págs. 43-59.

Travis, Molly Abel, "Beloved and Middle Passage: Race, Narrative, and the Critic's Essentialism", Narrative, 2 (1994): págs. 179-200.

Vinson, Audrey L. "Garden Metaphor and Christian Symbolism in Tar Baby", The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism, ed. Jones & Vinson, Dubuque, Iowa: Kendall Hunt, 1985, págs. 115-124.

Wahneema H. Lubiano, "Toni Morrison", African American Writers: Profiles of their Lives and Works, Valerie Smith, Lea Baechler, eds., New York: McMillan Publishing Company, 1993.

Willis, Susan, "Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison", Specifying, London: Routledge, 1987.