

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Colegio de Letras Modernas



LA NARRACION DEL CUERPO:

UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE TONI MORRISON

T E S I S

que para optar por el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(INGLESAS)

presenta

Julia Edith Constantino Reyes

México, D. F.

Junio, 1994.

FALLA DE ORIGEN



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**They endured.**

**William Faulkner, The Sound and the Fury.**

## I N D I C E

Agradecimientos .....	iv
I. Introducción: la obra de Toni Morrison .....	1
II. <u>Quilting Body Conceptions</u> : marco teórico .....	10
III. <u>The Word Made Flesh</u> : la negación del cuerpo de algunos personajes femeninos por los/as otros/as .....	37
IV. <u>(Re)membering the Body. Quilting Stories</u> : el proceso de apropiación del cuerpo y la palabra .....	70
V. Conclusiones .....	116
VI. Bibliografía .....	122

Para llevar a cabo este proyecto recibí una beca de la U.N.A.M. a través de la D.G.A.P.A.

No hubiera sido posible elaborar esta tesis sin contar con la participación dedicada y comprometida de Nattie Golubov y Charlotte Broad. Recibí de ambas mucho más que dirección y asesoría. Su constante ayuda y apoyo trascendieron en mucho los límites de sus funciones académicas y han resultado en experiencias vitales para mí durante todo este tiempo. Fue verdaderamente alentador e indispensable contar con ellas a cada instante.

Agradezco a Rosalva, Alfredo, Judith y al Dr. Rolando Gutiérrez-Cortés su interés, comprensión y entusiasmo durante mis estudios de licenciatura y durante esta investigación en particular.

Asimismo, estoy en deuda con Claudia Lucotti, Nair Anaya y Argentina Rodríguez, miembros de mi jurado dotadas de una incommovible buena disposición. No sé cómo agradecer a Claudia y Nair la confianza y ayuda incondicionales que siempre me han brindado.

Los diversos tipos de apoyo que he recibido de Dina Acosta, Leticia Armenta, Gloria Bustamante, Lorena López, Marcia Quiñones y Jorge Rivera fueron imprescindibles durante la elaboración de esta tesis. Gracias por escucharme y por enriquecer mi visión personal y profesional al compartir sus opiniones conmigo en el momento oportuno. Agradezco mucho su compañía, convivir con todas/os ellas/os ha sido una de mis mayores satisfacciones al trabajar en este proyecto.

A Matilde González y a Elissa Mondschein agradezco su auxilio en los tortuosos caminos de la titulación y de la búsqueda bibliográfica, respectivamente.

I wish to thank Rev. Edna Lee de Gutiérrez for her steadily encouraging and challenging love and support. A ella le dedico esta tesis: espero que la deuda quede saldada.

Since I am in a crazy mood, I also want to dedicate this thesis to Kathryn Dawn Lang.

Thanks for

- triggering my coming of age,
- vegetarianism,
- my coming to terms with androgyny,
- being the most painfully alluring absent presence in my life for nearly two years,
- being born one day and nine years before me.

## I. Introducción: la obra de Toni Morrison.

Slowly, like Indian summer moving imperceptibly toward fall, he looks toward her. Somewhere between retina and object, between vision and view, his eyes draw back, hesitate, and hover. At some fixed point in time and space he senses that he need not waste the effort of a glance. He does not see her, because for him there is nothing to see. How can a fifty-two-year-old white immigrant storekeeper with the taste of potatoes and beer in his mouth, his mind honed on the doe-eyed Virgin Mary, his sensibilities blunted by a permanent awareness of loss, see a little black girl? Nothing in his life even suggested that the feat was possible, not to say desirable or necessary.

Toni Morrison, The Bluest Eye.

Hace un par de años mis estudios de letras inglesas llegaron a un punto crucial. Me di cuenta de que hasta ese momento mis lecturas habían sido determinadas por una adherencia a discursos hegemónicos, en particular, al discurso patriarcal que caracteriza y al que pertenecen la teoría, crítica e historia literaria dominantes. Debido a este coming of age que me llevó a cuestionar de manera consciente mi identidad y posición, y a considerar la posibilidad de leer de maneras alternativas, tuve la oportunidad de entrar en contacto con textos escritos por críticas y teóricas feministas.

Fue a través de "Toward a Black Feminist Criticism" (1), el tan debatido y debatible, pero fundamental ensayo de Barbara Smith, que supe de la existencia de una tradición literaria de mujeres afro-estadunidenses y de las novelas de Toni Morrison en particular. Después de Sula leí Song of Solomon, y ésta se convirtió en una de las experiencias de lectura más enriquecedoras, emocionantes y frescas que he tenido. Y me encantó Pilate, la mujer del vientre llano y con su nombre pendiente de una oreja, que eleva su estentórea voz de contralto, llora a su nieta, se nutre del pasado, saluda el futuro y, al igual que la autora, pronuncia las palabras creadoras que evocan,

---

(1) Vid Barbara Smith, "Toward a Black Feminist Criticism" en Elaine Showalter (ed.), The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory, pp. 168-185. Las fichas completas se proporcionarán en la bibliografía de esta tesis, pp. 122-126.

convocan y conjuran un mundo de magia y realidad habitado por mujeres sabias y valerosas, a la vez que frágiles y marginadas, quienes entre acordes de spirituals con sabor a recuerdo, abren sus brazos a la posibilidad de vivir en un presente rico y reconciliador.

Esta lectura me hizo enfrentar la magnitud de mi complicidad con el discurso patriarcal, eurocéntrico y blanco. Y es que hasta el momento de mi encuentro con Song of Solomon había ignorado la existencia de todo un conjunto de obras literarias y autoras que, al ser mujeres y negras, se encontraban doblemente excluidas del canon cuya autoridad yo había comenzado a poner en tela de juicio, y que me había permitido o incluso obligado a no reparar en la presencia y experiencia de las novelistas afro-estadunidenses.

En 1985, cuando situada conscientemente en su momento histórico Toni Morrison expresó la necesidad y reclamó el derecho de señalar la especificidad de su experiencia y su deseo de verla reflejada en la literatura, sus palabras resonaban con el eco de lo que algunos años antes se dijera de la dramaturga afro-estadunidense Lorraine Hansberry (1930-1965). Esta, según Alice Walker, dependía de la futura existencia de crítica literaria e histórica capaz de reconocerla como "Young, Gifted, Black, Activist, Woman, Eloquent Affirmer of Life" (2). Morrison dijo sobre su primer novela, The Bluest Eye (1970), publicada el mismo año que la primer novela de Alice Walker,

I wrote it because I had not read it before. There were no books about me. I didn't exist in all the literature I had read ... When I reached this moment, the writing was important because I had to bear witness to what was not recorded. This person, this female, this black, did not exist 'centre-self'.

(3)

Junto con Walker y Gloria Naylor, a partir de la década de los setenta Toni Morrison se ha convertido en una de las novelistas afro-estadunidenses más importantes. Pertenece a un grupo de escritoras que desean expresar su propia visión de lo que significa estar ubicada en un punto donde convergen identidades de género, raza, etnia y clase, hasta ese momento carentes de valor dentro

---

(2) Alice Walker, "One Child of One's Own: A Meaningful Digression Within the Work(s)" en In Search of Our Mothers' Gardens, p. 376.

(3) Toni Morrison apud Sandi Russell, "A Deeper Reckoning" en Render Me My Song: African-American Women Writers From Slavery to the Present, p. 92.

de la sociedad de Estados Unidos de Norteamérica. Además, Morrison misma surge como uno de los hasta ahora más recientes eslabones de una tradición de mujeres novelistas que se remonta a la aparición de "Belinda, or the Cruelty of Men Whose Faces Were Like The Moon" (1787), de Religious Experience and Journal of Mrs. Jarena Lee, Giving an Account of Her Call to Preach the Gospel (1836), y de Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself (1861), novela de esclavitud escrita por Harriet Jacobs (Linda Brent) (4).

Debido a la insistencia de Morrison en la necesidad de representar la imagen y experiencia de las mujeres afro-estadunidenses, grupo social y tradición cuya especificidad reclama y a los que pertenece, resulta necesario ubicarla dentro de su contexto y señalar algunas de sus características particulares más importantes.

Nacida en Ohio en 1931, su nombre original -Chloe Anthony Wofford, que incluye el nombre del dueño de la plantación donde vivieron sus ancestros- indica hasta qué punto el pasado de esclavitud como un fenómeno histórico-social concreto todavía es parte tangible de su presente, así como lo es de muchos/as otros/as afro-estadunidenses. Miembro de una surgiente clase media afro-estadunidense, Morrison realizó estudios de literatura inglesa en Howard y obtuvo su maestría en Cornell con una tesis sobre el suicidio en la obra de William Faulkner y Virginia Woolf. Algunos años después, a esto le siguió su posición como editora en una importante casa editorial con sede en Nueva York, y como académica en SUNY y posteriormente en Princeton.

Morrison ha sido clasificada como marxista y feminista -a veces, específicamente como "ethnic cultural feminist" (5)-. Es a la vez comparada o de algún modo relacionada con Faulkner, Woolf, Hardy, Joyce y Lawrence (6), aunque debido a su notorio interés en la preservación de formas artísticas específicamente afro-estadunidenses, rechaza este tipo de comparaciones. Sin embargo, ella misma y su obra hacen patente el uso tanto de estrategias y recursos pertenecientes al ámbito cultural y literario afro-estadunidense, como de elementos que se encuentran en la literatura

(4) Cfr. Hazel V. Carby, "'Hear My Voice, Ye Careless Daughters': Narratives of Slave and Free Women before Emancipation" en Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist, pp. 40-61, passim.

(5) Cfr. Carolyn Denard, "The Convergence of Feminism and Ethnicity in the Fiction of Toni Morrison" en Nellie Y. McKay (ed.), Critical Essays on Toni Morrison, p. 178.

(6) Cfr. Harold Bloom, "Introduction" en Harold Bloom (ed.), Toni Morrison, pp. 1-6; Nellie Y. McKay, "Introduction" en Nellie McKay (ed.), op. cit., pp. 1-3.



clásica y canónicamente sancionada, lo que se observa en la clara influencia de la literatura del sur de Estados Unidos en su obra.

De manera bastante paradójica, pese a que tanto en el nivel temático como en el formal su obra literaria y sus textos teóricos y críticos enfatizan la importancia de recuperar las tradiciones de su cultura -tal como se observa en su novela Song of Solomon (1977), en la que el protagonista se embarca en la búsqueda de sus raíces a través de un viaje enmarcado por relatos, leyendas, magia y música-, Morrison ha declarado que antes de comenzar a publicar su propia obra había leído a muy pocos/as autores/as afro-estadunidenses. Incluso dice nunca haber leído a Zora Neale Hurston, autora a quien varias escritoras afro-estadunidenses reclaman como madre literaria (7), lo cual resulta un tanto contradictorio, pues en repetidas ocasiones Morrison ha manifestado el deseo de ser valorada a partir de criterios que surjan de su contextualización dentro de la literatura afro-estadunidense (8).

Si bien en estos términos pueden surgir ciertas contradicciones al cotejar la obra de Morrison y sus comentarios metatextuales, es bastante evidente que sus seis novelas -para no hablar de su única obra teatral, Dreaming Emmett (1986), ni de "Recitatif" (1983), su único cuento-comparten varios elementos temáticos y formales que constituyen en gran medida la expresión y cristalización de un proyecto literario sumamente consciente. Conciencia ésta tal vez debida a su formación académica y a sus propósitos políticos determinados por un interés en asuntos étnicos, de raza y de género.

Ubicadas en un pasado más o menos reciente y en espacios diegéticos generalmente rurales o semi-urbanos -quizá con la excepción de Jazz (1992), donde el primer nivel de la diégesis corresponde a un mundo completamente urbano-, sus novelas muestran una especial preocupación por el papel que desempeña la comunidad en su relación con el individuo y la búsqueda de identidad que éste(a) lleva a cabo.

---

(7) Cfr. Nellie McKay, *op. cit.*, p. 1; Toni Morrison and Michael Awkward en Inspiring Influences: Tradition, Revision, and Afro-American Women's Novels, p. 165n5.

(8) Cfr. Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation" en Mari Evans (ed.), Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, p. 342.

Como se observa en The Bluest Eye y en Sula (1974), Morrison suele ocuparse más de los conflictos intrarraciales que de los interraciales -estos últimos sí considerados directamente en Tar Baby (1981)-, aunque la sociedad blanca siempre se encuentra en el trasfondo de sus novelas, al igual que la historia perteneciente al mundo extradiegético. Estos conflictos intervienen de manera fundamental en la presentación narrativa de la necesidad de crear una identidad que recupere y revalore el pasado con el fin de reconciliarse con él y tener la capacidad de vivir en un presente que entonces se proyecte más o menos creativamente hacia el futuro. Esto se observa en Beloved (1987), novela en la cual Morrison emplea de manera notoria muchos de los recursos y elementos que se han convertido en constantes de su obra, como el uso de la violencia y la función de los recuerdos, la historia y la narración de relatos, los cuales están acordes con un estilo fragmentado, la proyección de una temporalidad rítmica y no lineal, el uso de una multiplicidad de voces y perspectivas narrativas, y la evidente exigencia de la participación activa del/a lector/a. Tales aspectos a su vez apuntan al legado cultural afro-estadunidense, del que forman parte la música, los relatos y la forma call-and-response -en la que interactúan múltiples voces en un diálogo basado en preguntas y respuestas- en las manifestaciones religiosas y musicales.

Asimismo, en la obra de Morrison se observa la presencia e importancia de comunidades de mujeres y, particularmente, de familias constituidas por éstas, donde por lo general interactúan tres generaciones y se encuentra el ancestro del que suele hablar Morrison (9). Este se concreta en personajes como M'Dear (The Bluest Eye), Eva Peace (Sula), Pilate (Song of Solomon), la mujer de amarillo y Thérèse (Tar Baby), Baby Suggs (Beloved) y True Belle (Jazz). Figuras como éstas destacan por tener una fuerza y sabiduría surgidas a partir de la posesión y uso de tradiciones y conocimientos culturalmente específicos, que encuentran su clara expresión y utilidad dentro de la cotidianidad de los personajes en el mundo diegético, proyectándose luego hacia ámbitos sociales más amplios -trátese de su comunidad o de la sociedad blanca de Estados Unidos-, los cuales resultan ser objeto de una crítica y autocrítica directa e indirecta proveniente tanto de algunos de los personajes como de la(s) voz(es) narrativas. Se trata de una crítica que se encuentra en

---

(9) Ibid., p. 343-345.

consonancia con la esencia, aspectos y fines manifiestamente políticos que, junto con la belleza, Morrison considera deben estar presentes en las verdaderas obras de arte (10).

Como ya se indicó, en la obra de Morrison resalta la importancia de una (re)construcción de la identidad de los personajes, en particular de los personajes femeninos, a partir de circunstancias histórico-sociales y culturales específicas, tales como la esclavitud y la reconstrucción. De igual modo, en las novelas de Morrison los cuerpos de sus personajes femeninos más sobresalientes, al encontrarse de algún modo literal y simbólicamente marcados por flagelaciones, mutilaciones, etcétera, desempeñan un papel importante en la relación de estos personajes con su entorno, además de participar de manera fundamental en la creación de su identidad.

En este trabajo pretendo mostrar que los cuerpos de algunos de los personajes femeninos en las novelas de Toni Morrison, son el eje alrededor del cual se construye una identidad, se adquiere una voz y se narra. Todo esto a partir del supuesto de que nuestro ser en la realidad y nuestra ubicación en el mundo están determinados por nuestro cuerpo físico y su construcción simbólica. Para poder explorar los cuerpos, el conjunto de sus representaciones y el proceso de apropiación y acceso a ellos y a la capacidad de narrar dentro de los universos diegéticos de las novelas de Morrison, es necesario primero sentar algunas bases conceptuales sobre el cuerpo que permitan lograr un mejor acercamiento al tema que trataré.

Es por esto que, a partir de una perspectiva influida por la teoría y crítica feminista, realizaré una revisión de diversas conceptualizaciones del cuerpo. Comenzaré con algunos de los planteamientos provenientes de Maurice Merleau-Ponty, Gabriel Marcel, Jean Paul Sartre y Paul Schilder, cuyos estudios sobre el cuerpo tienen pretensiones de universalidad y neutralidad al borrar distinciones de raza, etnia, género y clase, entre otros (11). Esta postura, como se verá, ha

(10) *Ibid.*, pp. 344-345.

(11) Entiendo por género "[...] el conjunto de cualidades económicas, sociales, psicológicas, políticas y culturales atribuidas a los sexos, las cuales, mediante procesos sociales y culturales constituyen a los particulares y a los grupos sociales", mientras que considero sexo como "[...] el conjunto de características físicas, fenotípicas y genotípicas diferenciales, definidas básicamente por sus funciones corporales en la reproducción biológica; se les asocian algunas características biológicas no reproductivas." Marcela Lagarde, "Una antropología de la mujer" en Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, p. 61n2.

Asimismo, a partir de Roy Preiserwerk y Dominique Perrot, "Culture, Ethnic Group and Race" en Ethnocentrism and History: Africa, Asia and Indian America in Western Textbooks, pp. 3-9, y de Gordon W. Allport, "Racial and Ethnic Differences" en The Nature of Prejudice, pp. 107-128, considero raza como un término que indica aspectos y lazos biológicos y hereditarios, mientras que etnia se refiere a aspectos y lazos sociales y culturales que se adquieren a través del aprendizaje.

sido criticada por otros pensadores, para quienes la intervención de aspectos políticos, sociales y culturales son fundamentales en la formación y producción del cuerpo. En el caso de Schilder y Merleau-Ponty, la exploración de aspectos relevantes de la corporeidad como las percepciones y diversos tipos de perturbaciones en el esquema corporal -la imagen tridimensional que tienen de sí mismas todas las personas (12)- de los individuos, les permitió realizar iluminadoras observaciones que se encuentran enmarcadas por la importancia adjudicada al cuerpo y por el gradual rechazo de la estricta disociación cuerpo-alma, osturas hasta cierto punto revisionistas surgidas a partir de inicios del siglo XIX (13).

Posteriormente haré mención explícita de diversas consideraciones y propuestas sobre el cuerpo que se han realizado dentro de un feminismo surgido en la década de los sesenta y hasta cierto punto privilegiado y también bastante generalizante, en tanto que no considera diferencias étnicas, raciales, de clase y/o de preferencia sexual. En este caso, el cuerpo se observa en cuando menos dos niveles: el del cuerpo en un ámbito material, cotidiano y primordialmente pragmático, y el nivel teórico-práctico de actividades hasta cierto punto privilegiadas, tales como la creación literaria. Ambos son aspectos que cuestionan directamente las conceptualizaciones extremadamente generalizantes y en apariencia imparciales e inocentes elaboradas por los autores ya mencionados, las cuales adquieren diferentes matices y significados una vez que se toma en cuenta el elemento de género. Para finalizar, me ocuparé de algunas observaciones sobre el cuerpo de las mujeres afro-estadunidenses en particular, surgidas específicamente de exploraciones y postulados de la teoría y crítica feminista afro-estadunidense. Debido a sus intereses y preocupaciones actuales, ésta considera el cuerpo en sus aspectos inmediatos, materiales, cotidianos y prácticos dentro de un contexto de discriminación étnica y racial, así como sexual y de género. Por ende, a la revisión

---

(12) En Alda Aisenso Kogan, "El enfoque psicológico de la experiencia de la corporeidad" en Cuerpo y persona: filosofía y psicología del cuerpo vivido, pp. 181-211, la autora hace una revisión de las diferentes nociones del concepto de esquema corporal, y señala varios puntos de contacto entre éstas, tales como la concepción del esquema corporal como una configuración o Gestalt estructuradora, dinámica y de carácter situacional, que incluye sensaciones, recuerdos, intenciones, inclinaciones e impulsos. Según muchos psicólogos, "[...] en el esquema corporal resultan correlacionadas la estructura del medio ambiental y del yo corpóreo, por lo cual manifiesta a la vez rasgos de la personalidad individual y de la comunidad cultural a la que el sujeto pertenece, y en que no es una adquisición originaria sino producto de una evolución en la que intervienen a la vez factores madurativos y los influjos de la experiencia." Ibid., p. 182.

(13) Cfr. Alda Aisenso Kogan, "Introducción" en op. cit., p. 10.

conceptual realizada por crónicas y teóricas feministas blancas, se superponen las consideraciones igualmente revisionistas de feministas afro-estadunidenses.

En los capítulos III y IV -"The Word Made Flesh" y "(Re)membering the Body. Quilting Stories"- abordaré lo que considero dos diferentes, mas no mutuamente excluyentes- etapas de conceptualización del cuerpo y actitud hacia éste en la obra de Toni Morrison, especialmente en Beloved. Se trata de la esclavitud y la reconstrucción, ambas como acontecimientos históricos e interiorizados.

Utilizaré el concepto de la esclavitud para referirme a la negación del cuerpo de los personajes femeninos por los/as otros/as. Para esto exploraré diversas manifestaciones de la negación del cuerpo -violación, silencio, mutilación y marcas-, al igual que diferentes estrategias de sobrevivencia que en muchos casos implican una adaptación de los personajes femeninos al enfrentarse a los mecanismos de sojuzgamiento. Entre tales estrategias se cuentan el reconocimiento de la negación del cuerpo, el deseo y negación de lazos afectivos, el cuerpo y el canto como lenguaje, y la función que desempeña la religión eurocéntrica y patriarcal.

Posteriormente, en el siguiente capítulo me ocuparé de la reconstrucción, entendiendo también por ésta el hecho literal e interiorizado en el que se observan los procesos paralelos de apropiación del cuerpo y la palabra. De manera un tanto arbitraria -en tanto que ambos procesos son a veces simultáneos-, exploraré primero la apropiación del cuerpo, entro de la cual resulta sumamente relevante la presencia y función de una comunidad de mujeres. Esta se convierte en cimiento y marco en el que se sustentan y que rodea aspectos entonces re-visitados, tales como la música, la relación cuerpo/casa que señala la relación entre espacios interiores y exteriores, el cuerpo erótico y la integración y asimilación del cuerpo.

Luego abordaré el proceso de apropiación de la palabra, en el que el sincretismo religioso da nuevas dimensiones al concepto y uso de la palabra y al acto de nombrar. Estos primeros pasos anteceden la posibilidad de recordar y relatar. Aquél, un proceso interior, permite la interacción de continuidad y discontinuidad a nivel anecdótico, estructural, de trama y estilístico. El evento de recordar encuentra su continuación y refinamiento en el de relatar, proceso exterior a la vez que

acto de sobrevivencia. En él participan personajes, narradores/as y lectores/as, en un afán por dar continuidad, dinamismo y permanencia a experiencias otrora ignoradas y que constituyen un vacío tanto en el discurso histórico como en el campo de la literatura.

## II. Quilting Body Conceptions: marco teórico.

Desde el siglo XIX, dentro del pensamiento eurocéntrico las consideraciones sobre el cuerpo han cambiado la conceptualización de éste de manera bastante notoria de acuerdo con las diferentes nociones del individuo y la relación de éste con su entorno. Se ha pasado por una aparentemente completa escisión entre el cuerpo y el alma que data de épocas clásicas. Dentro del contexto occidental y cristiano, ésta encuentra una de sus más claras expresiones en la filosofía cartesiana, por lo cual se encuentra inserta en el pensamiento binario y jerárquico que opone, entre otros elementos, la irracionalidad, el caos, la mujer y el cuerpo, a la racionalidad, el orden, el hombre y el alma, los cuales valora (14). En la relación cuerpo/alma, esta última siempre era privilegiada y el cuerpo se constituía en un mero vehículo e incluso obstáculo para que el alma lograra desarrollar sus potencialidades. Sin embargo, en el siglo XX, a partir de la década de los cuarenta se observa una progresiva recuperación y revaloración del cuerpo, que a veces incluso llega a estar situado en una categoría muy próxima a la del alma, o al menos ya no es visto como una entidad de alguna manera ajena al individuo en tanto que ser poseedor de alma y mente.

A partir de una serie de investigaciones y exploraciones en los campos de la psicología y la filosofía, se llegó al punto de observar que existe una relación muy estrecha entre alma y cuerpo, donde la función de este último no es simplemente accesoria ni deseablemente prescindible, como se pensaba con anterioridad. Schilder (15) y Merleau-Ponty (16) señalaron que cuerpo y alma se encuentran íntimamente relacionados. Al formar una unidad, se permite al cuerpo erigirse como una primera manera de existir en el mundo, a partir de la cual el individuo se construye y aprende a establecer relaciones objetales e intersubjetivas con su entorno -es decir, a relacionarse con los

---

(14) Cfr. Bryan S. Turner, El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social, pp. 25-89; Donna Wilshire, "Uses of Myth, Image, and the Female Body" en Alison M. Jaggard y Susan R. Bordo (eds.), Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing, pp. 92-102; Aída Aisenzon Kogan, "La significación antropológica del cuerpo vivido" en op. cit., pp. 279-288.

(15) Cfr. Paul Schilder, Imagen y apariencia del cuerpo humano.

(16) Cfr. Maurice Merleau-Ponty, Fenomenología de la percepción.

objetos y seres humanos que le rodea-, y también como el sitio material -el en-sí- donde necesariamente se encuentra enclavada la conciencia -el para-sí-.

El cuerpo pasa entonces a ser espacio y condición primera de la existencia y manifestación de ésta en el mundo, pues se sugiere que "[...] la existencia debe ser necesariamente encarnada puesto que es ser-en-el-mundo y, específicamente, espacializada, porque el espacio es condición para que se realicen las posibilidades de la existencia" (17). Se parte de la idea de que el individuo -el "hombre", según los autores ya mencionados, a quienes se une Gabriel Marcel en esta visión excluyente y sexista de la corporeidad de los seres humanos, donde las diferencias genéricas son pasadas por alto- es un ser encarnado, puesto que su existencia -de acuerdo con la conciencia eurocéntrica y blanca que lo presenta como un ser integrado- se encuentra inextricablemente unida y sujeta a su presencia corporal en el mundo. Esta trasciende las consideraciones ofrecidas por los discursos científicos, psicológicos y filosóficos, al ser necesario reconocer la interacción de estos tres campos para dar cuenta del papel que desempeña el cuerpo. Esto, debido al efecto sobre todo de los dos primeros discursos mencionados, suele conducir a la naturalización del cuerpo y la persona, desembocando en un esencialismo que sanciona la inmovilidad de una serie de conceptos, los cuales, al surgir de lo "natural" y ser "naturales", son aceptados como verdades absolutas, naturales, inmovibles y ahistóricas, que no pueden cuestionarse. Presuntamente, se habla de un cuerpo vivido, un cuerpo-para-mí manifestado como un objeto psíquico que se vive sin poder conocerlo (18), que se encuentra en situaciones cotidianas muy concretas, y al que sus circunstancias específicas le dan experiencias particulares y planes que puede realizar -que, vale señalar, tienen poco que ver con el cuerpo-para-otros de las mujeres-, elementos todos que conforman para el individuo un punto de vista y una serie de expectativas respecto al mundo. Al partir de estas bases, el cuerpo no es llevado a niveles puramente abstractos, sino que es colocado y observado, como lo hacen Schilder y Merleau-Ponty, en situaciones concretas y específicas a las que conducen, ya sea como causa o como efecto, diversas perturbaciones directamente relacionadas con la percepción, fenómeno íntimamente relacionado con el cuerpo y dependiente de éste.

---

(17) Aída Aisenon Kogan, "Introducción" en *op. cit.*, p. 10.

(18) Cfr. Jorge Martínez Contreras, "La existencia del otro" en *Sartre: la filosofía del hombre*, p. 94.



La relación entre el individuo y su cuerpo no hace de éste un objeto utilizado por aquél, ya que ambos forman una unidad indisoluble de elementos entonces indistintos, pues hasta cierto punto "Yo no me sirvo de mi cuerpo, yo soy mi cuerpo" (19). No puede poseerse el propio cuerpo en términos comunes, como se haría con cualquier objeto, pues se requiere de su propia mediación para que se establezca una relación de posesión. En el caso del cuerpo, el poseedor y el objeto poseído no son entidades claramente independientes y el cuerpo se convierte en condición de todo tener, ya que al tenerlo es posible -y se aprende a- establecer relaciones de posesión y propiedad con los objetos: es necesario tener un cuerpo para poseer. De igual manera, es a partir de la existencia del cuerpo propio que puede tenerse la certeza de otros existentes -todo tipo de entidades, humanas o no- que se organizan en torno a él. A partir del cuerpo se establece contacto con los demás existentes y el individuo es dueño de su propia historia, la cual se encuentra determinada por los vínculos que establece el cuerpo con su entorno.

Luego, como resultado de su presencia permanente y aparentemente incuestionable, y de la manera como se establecen las relaciones del individuo con su cuerpo, éste se convierte en el centro ordenador de la totalidad de la experiencia. Igualmente, se erige como el modelo fundamental de posesión, de sentir y de existir.

El cuerpo propio es pues el tener-tipo, el sentir-tipo y el existente-tipo; es el núcleo que permite por un lado organizar el universo en torno a sí y por el otro elevarse hacia la trascendencia de una vida auténtica; es el vínculo que nos liga con nuestro pasado y nos dota así de una individualidad propia; por todos estos rasgos, le corresponde una `prioridad absoluta'.

(20)

Al ser el modelo primero de las relaciones del individuo con su entorno y el elemento que conforma la situación de aquél en el mundo, en algunos casos se considera que el cuerpo es vivido

---

(19) Gabriel Marcel apud Afda Aisenson Kogan, "El concepto de 'cuerpo vivido' en la filosofía existencial francesa; la aparición del tema en Gabriel Marcel" en op. cit., p. 21.

(20) Afda Aisenson Kogan, op. cit., p. 29.

de manera directa, sin ningún tipo de mediación. Y es a partir de este cuerpo y de la vivencia de y en él que se establece la relación con otros individuos contruidos también a partir de sus propios cuerpos. Es entonces que puedo desplazarme de mi situación como un sujeto -entendido como agente no-objeto- que observa al otro, al prójimo que existe luego como un objeto exterior ubicado en el espacio (21), y convertirme en un objeto para el sujeto que me observa, relativizando de esta manera mi posición y la de los demás, quienes al objetivarme me confieren espacialidad y cuerpo - y por ende, presencia- (22). Además, mediante su mirada aprobatoria -en el mejor y más ideal de los casos- los otros me otorgan dignidad y valoración, status humano, modelando así mi cuerpo. Según Schilder, al ser reconocidas las distintas partes de mi cuerpo por los otros, se establecen lazos comunitarios (23). En estas relaciones se da como un presupuesto la apreciación de los demás como seres humanos con cuerpos humanos y con el derecho y la posibilidad de gozar libre y voluntariamente de un modelo postural y una imagen corporal (24) integrada y completa (25). Al mismo tiempo sujeto y objeto, el cuerpo también es agente de la percepción y entidad perceptible, y por tratarse de una entidad dual se erige como un puente que une al individuo con las cosas, en tanto que participa de las características tanto del individuo como de su entorno material.

Cabe mencionar que para Merleau-Ponty la sexualidad -entendida, a diferencia del concepto más amplio utilizado por algunas feministas, como el acto sexual, y que junto con la espacialidad y la palabra es una de las tres vertientes corporales- es una primera apertura al prójimo, a la vida interhumana y a la intersubjetividad, así como interviene en hacer que un "hombre" posea una historia. La sexualidad implica una relación de intercorporeidad y parte de la dialéctica interpersonal de ubicación sujeto-objeto en la que interviene el individuo, y que participa de las

---

(21) Cfr. Jean-Paul Sartre, "La existencia del prójimo" en El ser y la nada, p. 302.

(22) Cfr. Aída Aisenso Kogan, "Los planos de la corporeidad según Sartre" en op. cit., p. 64.

(23) Cfr. Paul Schilder, "La base fisiológica de la imagen corporal" en op. cit., p. 43.

(24) Según Schilder, el modelo postural es lo mismo que el esquema corporal, subrayando la importancia del conocimiento de la posición del cuerpo. Cfr. Paul Schilder, "Introducción" en op. cit., pp. 15-19. Como se señaló con anterioridad, hay diversas concepciones del esquema y, según se agrega en Aída Aisenso Kogan, "El enfoque psicológico de la experiencia de la corporeidad" en op. cit., pp. 181, 182, esquema corporal, modelo postural e imagen corporal pueden ser intercambiables, aunque en uno se enfatiza el papel de los dispositivos cerebrales, en otro el conocimiento de la posición del cuerpo, y en el otro las actividades mentales y "[...] la expresión conciencia del cuerpo a sentimientos." Ibid., p. 182. En cualquier caso, la experiencia de la corporeidad implica al mismo tiempo el plano vivencial y el orgánico.

(25) Cfr. Paul Schilder, "Sociología de la imagen corporal" en op. cit., p. 259, passim.

características de la relación dueño-esclavo (26). En cuanto a la espacialidad del cuerpo, ésta no es una espacialidad de posición, sino de situación, en tanto que se explora la experiencia del cuerpo en el mundo y sus proyectos a realizar, aspectos que, según estos planteamientos, están al alcance de todos los seres humanos al presuponer que no hay diferencia alguna -por ejemplo, de género o raza- que intervenga en la posibilidad misma de poseer y vivir un cuerpo y de tener proyectos. En lo que respecta a la tercera vertiente corporal, la relación entre la existencia y el cuerpo es análoga a la relación pensamiento-palabra, en tanto que signo y significado no son independientes y los vínculos entre pensamiento y palabra son semejantes a los que unen la existencia con la corporeidad. Aquella y el pensamiento no existen fuera del mundo y requieren de la palabra y la corporeidad para encontrar su acabamiento y su ser mismos, así como su necesaria realización y proyección en el mundo.

Hay que señalar el hecho de que el lenguaje como comunicación implica una intervención literalmente corporal. Es parte tanto del mundo perceptivo como del mundo de la acción y la manipulación y afirma el mundo de los objetos y de nosotros mismos en relación con ellos. Esto se muestra en la adquisición del lenguaje en los niños, para quienes la emisión vocal está acompañada de actos y movimientos en los que intervienen objetos y el mundo mismo que está a su alcance y con el cual, por ende, se relacionan y ante el cual se definen (27). Además, el cuerpo en tanto que espacio corporal está cargado de significaciones, al igual que una obra de arte constituye un "nudo de significaciones vivientes" (28), es espacio expresivo origen de los otros espacios y medio general de tener un mundo (29).

El cuerpo como signo -habitado por su significación y entidad construida- es, entre otras cosas, símbolo origen de los demás símbolos, metáfora de las instituciones políticas y símbolo de la sociedad misma, pues como dice Mary Douglas, "[...] lo que se graba en la carne humana [...] es una imagen de la sociedad" (30). En este sentido, el cuerpo humano -incluso a través de

---

(26) Cfr. Maurice Merleau-Ponty, "El cuerpo como ser sexuado" en *op. cit.*, pp. 183, 184.

(27) Cfr. Michel Bernard, "Una síntesis fructífera: el cuerpo como diálogo tónico" en *El cuerpo*, p. 90.

(28) Maurice Merleau-Ponty, "La síntesis del propio cuerpo" en *op. cit.*, p. 168.

(29) Cfr. Maurice Merleau-Ponty, "La espacialidad del propio cuerpo y la motricidad" en *op. cit.*, p. 163.

(30) Mary Douglas *apud* Michel Bernard, "El enfoque sociológico: el cuerpo como estructura social y mito" en *op. cit.*, p. 185.

inversiones en apariencia transgresivas- es utilizado conservadoramente para reforzar la estructura, jerarquía y orden sociales (31). Asimismo, Michel Bernard señala que

[...] nuestro cuerpo no se confunde ni con su realidad biológica en cuanto organismo vivo, ni con su realidad imaginaria, en cuanto fantasma, ni con su realidad social en cuanto configuración y práctica de la cultura. Nuestro cuerpo es, de alguna manera, más y menos que esas tres cosas, en la medida en que es proceso de constitución, de formación simbólica que suministra, por una parte, a la sociedad un medio de representarse, de comprenderse y de obrar sobre ella misma, y suministra, por otra parte, al individuo un medio de sobrepasar la simple vida orgánica en virtud del objeto fantasma de su deseo. [...] la imagen que podamos tener de nuestro cuerpo no puede ser ni el calco de nuestra estructura anatómica y fisiológica, ni el reflejo de los hábitos que nos inculcó la sociedad, sino que es aquello que proyecta nuestro deseo, el cual, si bien surge de la vida, de la sexualidad, está por otro lado limitado y definido por las significaciones y los valores sociales impuestos por las instituciones. Podría afirmarse en este sentido que el cuerpo es el símbolo de que se vale una sociedad para hablar de sus fantasmas.

(32)

Para Bernard, quien a diferencia de Merleau-Ponty, Marcel y Schilder, al revisar los postulados de éstos sustenta una visión política y sociológica del mundo, el cuerpo puede ser un medio de goce y liberación, así como de aprisionamiento y obstáculo que se convierte en herramienta -lo cual se observa en la esfera del trabajo-. Igualmente, es tratado, manipulado o explotado por la sociedad burguesa a través de la producción, el consumo, el ocio, el espectáculo y/o la publicidad, entre otros, de modo tal que en él convergen intereses sociales y políticos de lo que este autor llama la "civilización técnica" (33). Por consiguiente, Bernard reconoce el trasfondo ideológico que forzosamente acompaña las consideraciones sobre el cuerpo, al encontrarse éste inserto en un sistema discursivo y de significación determinado (34).

(31) Cfr. Mary Russo, "Female Grotesques: Carnival and Theory" en Teresa de Lauretis (ed.), Feminist Studies, Critical Studies, p. 215.

(32) Michel Bernard, op. cit., p. 189. [Su subrayado]

(33) Cfr. Michel Bernard, "Introducción" en op. cit., pp. 11-22.

(34) Entiendo por ideología, "[...] the sum of the ways in which people both live and represent to themselves their relationship to the conditions of their existence. Ideology is inscribed in signifying practices -in discourses, myths, presentations and re-presentations of the way 'things' 'are'- and to this extent it is inscribed in the language." Catherine Belsey, "Criticism and Meaning" en Critical Practice, p. 42.

Asimismo, Bryan S. Turner explora la posesión y producción del cuerpo dentro de un marco eminentemente social, aspecto que, por ejemplo, Merleau-Ponty pasa por alto de manera bastante notoria, pues

[...] buena parte de la fenomenología de la corporeidad es bien individualista y no consigue reconocer a plenitud que la experiencia personal de la corporeidad se encuentra altamente mediada por el entrenamiento social, el lenguaje y el contexto social. Mi autoridad sobre mi cuerpo puede constituir un rasgo necesario de la mediación humana, pero la naturaleza y extensión de esa autoridad depende mucho de mis circunstancias sociales: mi cuerpo puede ser la propiedad legal de alguien.

(35)

Al pretender hacer una sociología del cuerpo, Turner -quien, dicho sea de paso, incorpora a sus observaciones algunos postulados del feminismo- introduce en su estudio la consideración de posibles diferencias de género, en tanto que, en primer término, dentro del patriarcado los cuerpos de las mujeres han sido controlados por los hombres. Este hecho básico señala una distinción de fondo entre el cuerpo "universal" pero en realidad masculino que proponen Merleau-Ponty y otros pensadores, y el cuerpo genéricamente marcado y constituido de las mujeres, el cual les ha sido expropiado y enajenado, cuerpo cuya recuperación ha sido un punto fundamental en la agenda y postulados de los movimientos de mujeres y las múltiples vertientes feministas.

Pese a que los mencionados pensadores insisten en que el cuerpo debe considerarse en su carácter concreto, de ser-en-el-mundo y a partir de su espacialidad de situación, y pese a las alusiones a las limitaciones sociales impuestas al cuerpo y a sus diversas conceptualizaciones, es necesario observar que -en diferentes grados- para ellos el cuerpo no pierde su carácter abstracto, pues omiten el reconocimiento de particularidades tales como las debidas a diferencias de edad, clase, género, raza y etnia. Asimismo, al sustentar la noción de un cuerpo no mediado que se torna

---

Asimismo, por discurso entiendo "[...] a domain of language-use, a particular way of talking (and writing and thinking). A discourse involves certain shared assumptions which appear in the formulations that characterize it." Catherine Belsey, "Criticism and Common Sense" en op. cit., p. 5. Además, "[d]iscursive fields consist of competing ways of giving meaning to the world and of organizing social institutions and processes. They offer the individual a range of modes of subjectivity." Chris Weedon, "Principles of Poststructuralism" en Feminist Practice and Poststructuralist Theory, p. 35.

(35) Bryan S. Turner, "Ontología de la diferencia" en op. cit., p. 295.

en modelo original y primario de relaciones fundamentales para el desenvolvimiento del individuo en su entorno, tienden a pasar por alto el hecho de que el cuerpo es un constructo y artefacto social y cultural que regula y es regulado por los discursos hegemónicos de género, etnia, raza y clase existentes en el pensamiento eurocéntrico. Participa de esta manera en y de los mecanismos de poder que rigen cada sociedad en particular, en tanto que, según Foucault, las relaciones de poder se producen y mantienen en la producción de una sexualidad históricamente específica que constituye un sitio de poder. Este a su vez constituye y gobierna a los sujetos al controlarlos a través de sus cuerpos y la construcción discursiva de éstos (36), de tal modo que "[t]he body gains meaning within discourse only in the context of power relations" (37). Es decir, su existencia, representación y significado se encuentran determinados por los dictados del discurso del hombre blanco, occidental, burgués y heterosexual, que participa del sistema de pensamiento prevaleciente.

Como se indicó al principio, dentro del marco del sistema de pensamiento binario jerárquico, el cuerpo ha quedado relegado al lado que el discurso falocéntrico -el cual reúne las nociones del falocentrismo y del logocentrismo- considera como negativo y que es por ende minusvaluado. Así, el cuerpo es opuesto al alma -al igual que a la mente y/o al espíritu-, del mismo modo que la naturaleza, lo irracional, lo afectivo, lo femenino y la Mujer se colocan en oposición a la cultura, lo racional, lo intelectual, lo masculino y el Hombre, con la consiguiente desvaloración de todo lo que se refiere a las mujeres y a la manifestación par excellence de su presencia en el mundo: su cuerpo (38).

El cuerpo de las mujeres ha sido constituido por el patriarcado como sitio material y político de opresión, represión y posesión, en tanto que es controlado enteramente por quienes detentan el poder, los agentes del patriarcado, y es también el sitio de inscripción de la ideología (39). Esto se observa con claridad en hechos tan concretos y cotidianos como la violación, la penalización del aborto, la sexualidad reducida a la reproducción, la incapacidad para decidir sobre el cuerpo

(36) Cfr. Chris Weedon, "Discourse, Power and Resistance" en op. cit., p. 118.

(37) Judith Butler, "Subversive Bodily Acts" en Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, p. 92.

(38) Cfr. Hélène Cixous, "Sories: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays" en Catherine Belsey y Jane Moore (eds.), The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism, pp. 101, 102. Donna Wilshire expone este sistema binario de pensamiento de manera más elaborada al hablar de la oposición entre el conocimiento y la ignorancia en op. cit., pp. 95, 96.

(39) Cfr. Teresa de Lauretis, "Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts" en Teresa de Lauretis (ed.), op. cit., p. 11.

propio, y el erotismo, en los que a las mujeres les son expropiados sus cuerpos. Debido a esto, uno de los primeros proyectos del movimiento de las mujeres ha sido la recuperación y revaloración del cuerpo de éstas, primeramente en el nivel cotidiano y personal. Al sustentar que "lo personal es político", el feminismo revisa y revalora el status de elementos tales como el cuerpo y la esfera privada, todo partiendo de la experiencia socialmente construida de las mujeres, pues

[...] feminism defines itself as a political instance, not merely a sexual politics but a politics of experience, of everyday life, which later then in turn enters the public sphere of expression and creative practice, displacing aesthetic hierarchies and generic aesthetics, and which thus establishes the semiotic ground for a different production of reference and meaning.

(40)

Luego, en primera instancia puntos como los ya mencionados, a los que puede agregarse el debate en torno a la pornografía, se convierten en fenómenos que permiten denunciar la opresión de las mujeres y que éstas exijan conscientemente el derecho a autodeterminarse. El cuerpo incluso ha adquirido matices subversivos en relación con los dictados del discurso patriarcal, con la posibilidad de erigirse como un sitio privilegiado de intervención política, aunque su aspecto transgresivo nunca es inherentemente radical (41).

A partir de los sesenta, conforme ha pasado el tiempo, diversas posturas feministas dominantes en EE.UU., Gran Bretaña y Francia (42) han explorado, con la ayuda de varias herramientas metodológicas y conceptuales propias y ajenas -entre estas últimas se cuentan especialmente los postulados de Michel Foucault-, las representaciones y funciones del cuerpo de las mujeres dentro de los discursos hegemónicos y su relación con los marginales. De tal manera, se ha buscado enfatizar la experiencia vivida del cuerpo y su materialidad en diversos ámbitos, sin perder la faceta de su cotidianidad y su configuración como una entidad eminentemente política.

(40) *Ibid.*, p. 10.

(41) *Cfr.* Janet Wolff, "Reinstating Corporeality: Feminism and Body Politics" en *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*, p. 122; Mary Russo, *op. cit.*, pp. 212-229.

(42) Usaré los términos "feminismo hegemónico" o "feminismo dominante" para referirme indistintamente al "mainstream feminism", caracterizado porque sus adherentes suelen ser mujeres blancas, heterosexuales, de clase media y con una formación académica privilegiada.

Por otra parte, se ha observado cómo el cuerpo, símbolo por excelencia de la sociedad, se ha visto sometido a diversos tipos de control hasta que éste se internaliza mediante una aceptación no cuestionada que conduce al panoptismo descrito por Foucault (43). Se llega así a la creciente exclusión del cuerpo del ámbito público y social, a la privatización de las funciones corporales y a la creación de lo que Bakhtin considera como el "cuerpo clásico" -ideal de la racionalidad y la burguesía-, que se opone al "cuerpo grotesco" que está formado por orificios, protuberancias y elementos escatológicos (44).

A esto se agrega el hecho de que en el pensamiento hegemónico occidental, las mujeres se encuentran en una relación sumamente estrecha con su cuerpo debido a sus específicas funciones fisiológicas y al valor -cultural, socioeconómico y político- adjudicado a éstas, de manera que

Todo lo que se refiere a la mujer está dentro de la naturaleza y de sus leyes. La mujer tiene la menstruación, queda encinta, pare, amamanta, tiene la menopausia. Todas las fases de su historia pasan por las modificaciones y alteraciones de un cuerpo que la ancla sólidamente a la naturaleza.

(45)

Incluso se llega al extremo de identificar a la mujer con él, ubicándola así en la posición más cercana a la naturaleza que puede existir. De ahí que sea a través de su cuerpo y de la "naturalidad" de todas las características y acciones de las mujeres, que a éstas la sociedad les impone ideales de feminidad que internalizan (46), y las hacen cómplices de la opresión que las sitúa como víctimas en las relaciones de poder entre ellas y los agentes del patriarcado dentro de una sociedad patriarcal.

(43) Vid Michel Foucault, "El panoptismo" en Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión, trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, México, 1988, pp. 199-230.

(44) Cfr. Janet Wolff, op. cit., p. 124.

(45) Franca Basaglia, "La mujer y la locura" en Mujer, locura y sociedad, pp. 34, 35.

(46) " 'Femininity' is a cultural construct: one isn't born a woman, one becomes one [...]. Seen in this perspective, patriarchal oppression consists of imposing certain social standards of femininity on all biological women, in order precisely to make us believe that the chosen standards for 'femininity' are natural."

Toril Moi, "Feminist, Female, Feminine" en Catherine Belsey y Jane Moore (eds.), op. cit., pp. 122, 123.



En Mujer, locura y sociedad, uno de los postulados centrales de Franca Basaglia es el hecho de que la mujer siempre ha sido identificada con su cuerpo y circunscrita a él (47), de tal manera que es a partir de su cuerpo que las mujeres construyen, se construyen y viven el mundo. Igualmente, la diversidad natural se convierte en la base de la desigualdad social a través de la inscripción de varios discursos opresores en el cuerpo de las mujeres. Se trata de discursos que dictan el status del cuerpo mediante un proceso en el que la cultura utiliza elementos naturales para legitimar el poder. Así pues, "[e]l cuerpo continúa siendo la prisión donde las mujeres están encerradas, porque más allá de ser lo que la cultura ha hecho de él [...] es un hecho natural del que no se puede prescindir y que no se puede anular (48).

Es a partir del cuerpo de las mujeres que a éstas les es impuesta una serie de funciones que deben realizar, funciones que forzosamente las anclan en el cuerpo menospreciado por la cultura y la sociedad, y que son la base a partir de la cual ven construida su identidad genérica. Como consecuencia, las mujeres parecen encontrarse inextricablemente ligadas a actividades productoras y reproductoras generalmente no remuneradas y que carecen de valor en la sociedad capitalista de occidente. Esto, sobre todo porque al pertenecer al reino de la naturaleza, todo lo que hacen las mujeres es natural. Más aún, las mujeres mismas son naturaleza gracias a su existencia en un cuerpo conceptualizado y desvalorizado por quienes las rodean, las enajenan y desposeen del que debería ser el espacio fundamental de su existencia que las proveyera de identidad reconocida y valorada, y se erigiera en modelo de sus relaciones objetales e intersubjetivas con el mundo, según los postulados universalizantes de Marcel, Merleau-Ponty y Schilder.

Si la mujer es naturaleza, su historia es la historia de su cuerpo, pero de un cuerpo del cual ella no es dueña porque sólo existe como objeto para otros, o en función de otros, y en torno al cual se centra una vida que es la historia de una expropiación.

(49)

---

(47) Cfr. Franca Basaglia, "Mujer, sociedad y política" y "La mujer y la locura" en op. cit., pp. 7-56.

(48) Franca Basaglia, "Mujer, sociedad y política" en op. cit., p. 18.

(49) Franca Basaglia, "La mujer y la locura" en op. cit., p. 40.

Entonces se observa que en el caso específico de las mujeres, las concepciones del cuerpo como una entidad universal y neutra en tanto que pasan por alto las especificidades dictadas por las diferencias de género, resultan inoperantes. Pues si bien el cuerpo de las mujeres es objeto del sujeto que lo mira, debido a las constricciones de los contextos socio-culturales, la presencia que se manifiesta a través de ese cuerpo nunca puede convertirse en el sujeto que observa. Además, dentro del pensamiento binario, jerárquico y falocéntrico, lejos de otorgar una objetividad positiva tal como la propone Merleau-Ponty, la mirada del otro reduce a las mujeres a la posición de meras entidades pasivas. Es decir, la objetivación conlleva un significado negativo al tratarse del cuerpo de las mujeres, pues en su relación con los otros son constituidas como objetos sin subjetividad que se encuentran supeditados a la voluntad de los otros y que están tanto literal como metafóricamente atrapadas en sus cuerpos.

En evidente oposición a la concepción del cuerpo como una entidad meramente biológica que por consiguiente establece estrechos e incuestionables vínculos entre la mujer y la naturaleza, las diversas posturas feministas mencionadas retoman la noción del cuerpo como una entidad dada de antemano y sin mediación, y postulan específicamente el cuerpo de las mujeres como un constructo socio-cultural y político.

The cultural significance of the female body is not only (not even first and foremost) that of a flesh-and-blood entity, but that of a symbolic construct. Everything we know about the body -certainly as regards the past, and even, it could be argued, as regards the present- exists for us in some form of discourse; and discourse, whether verbal or visual, fictive or historical or speculative, is never unmediated, never free of interpretation, never innocent.

(50)

De esta manera, el cuerpo de las mujeres tanto en su individualidad como en los elementos que comparten como un grupo marginado dentro de la sociedad y el discurso patriarcales blancos, se considera como un sitio e incluso el lugar material donde converge una diversidad de discursos

hegemónicos que determinan la multiplicidad de identidades y opresiones que construyen a las mujeres como individuos. Es decir, el concepto del cuerpo de la mujer como una entidad natural pierde validez. Y es que se trata de un cuerpo que siempre es construido por discursos específicos y se encuentra situado en circunstancias y espacios discursivos también particulares.

Through discourse the human body is territorialized into a male or female body. The meanings of the body in discourse actually shape the materiality of the real body and its complementary desires. Male or phallogocentric discursive practices have historically shaped and demarcated woman's body for herself. Indeed, woman's body is overdetermined.

(51)

Debido a las especiales características de la relación de las mujeres con su cuerpo, también se ven exacerbadas y transformadas las consideraciones de Merleau-Ponty sobre la sexualidad (52). En este caso se observa de manera bastante abierta que las regulaciones del cuerpo y la sexualidad de las mujeres son producto de discursos específicos. Sin embargo, al considerar el cuerpo, la sexualidad y el discurso, resulta que de la misma manera que el discurso determina al cuerpo y la sexualidad al regularlos, éstos ofrecen al discurso medios de expresión, como cuando se habla del cuerpo en tanto que símbolo social. Además, cabe señalar que según Carroll Smith-Rosenberg, sexualidad y poder -y por ende los discursos que de él se desprenden- forman un círculo en el que una remite al otro como su origen y viceversa.

Human sexuality is emblematic of the interconnectedness of the material and discursive. Discourse constructs our perceptions of the body and the erotic at the same time as discourses themselves borrow from the body and the erotic to render themselves evocative and expressive. [...]

Considerations of power are central to the interaction of the physical body and the body of language. Sexuality produces power at the same time as the discourse of the powerful constructs sexuality.

(53)

(51) Arlene B. Dallery, "The Politics of Writing (the) Body: *Écriture Feminine*" en Alice M. Jaggar y Susan R. Bordo (eds.), *op. cit.*, p. 59.

(52) Cabe señalar que muchas feministas entienden la sexualidad como "[...] el conjunto de experiencias humanas atribuidas al sexo y definidas por éste, constituye a los particulares, y obliga su adscripción a grupos socioculturales genéricos y a condiciones de vida predeterminadas. [...] es un complejo cultural históricamente determinado consistente en relaciones sociales, instituciones sociales y políticas, así como en concepciones del mundo, que define la identidad básica de los sujetos." Marcela Lagarde, "La sexualidad" en *op. cit.*, p. 169.

(53) Carroll Smith-Rosenberg, "The Body Politic" en Elizabeth Weed (ed.), *Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics*, pp. 101, 102.

Al hablar del cuerpo de las mujeres como signo es necesario recordar el hecho de que se encuentra regido por una serie de dictados socio-culturales que señalan el modelo ideal del cuerpo de la Mujer. Se trata de regulaciones discursivas que controlan el cuerpo y la subjetividad de las mujeres de manera exterior, hasta convertirse en un mecanismo de control internalizado en el que "[...] the strategy has been not to enforce a repression of [the prisoners'] desires, but to compel their bodies to signify the prohibitive law as their very essence, style, and necessity" (54). Luego, intentar adherirse a la construcción discursiva de la feminidad hace que ésta se inscriba en el cuerpo mismo al producirse una serie de desórdenes fisis-psicológicos cuya sintomatología se manifiesta como textualidad. Por consiguiente, tanto los modelos físicos discursivamente creados e impuestos como las perturbaciones físicas producidas por éstos, pueden leerse literalmente en el cuerpo de las mujeres, el cual muestra hasta qué grado la sociedad las constriñe a anhelar vivir de acuerdo con ideales muchas veces difíciles de alcanzar, los cuales se observan concretamente en su cuerpo (55).

Ahora bien, el cuerpo es vehículo de la cultura y símbolo de la sociedad (56) y puede aparecer como una entidad que las rige, así como también describe y determina las relaciones que se dan dentro de ella en parte debido al círculo vicioso al que ya se aludió. Entonces, es necesario -debido a la importancia que se le ha adjudicado política, social y culturalmente- considerar que su status como signo, su inscripción en el lenguaje y la manera como se convierte en texto pueden estar lejos de constituir circunstancias positivas para el individuo mujer, desde el momento en que el lenguaje mismo participa de las construcciones discursivas que oprimen a las mujeres.

[...] woman's body is always mediated by language; the human body is a text, not just a piece of fleshy matter. [...]. The structure of language and other signifying practices that code

---

(54) Judith Butler, *op. cit.*, p. 134.

(55) *Cfr.* Susan R. Bordo, "The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault" en Alice M. Jaggar y Susan R. Bordo (eds.), *op. cit.*, p. 16.

(56) "The body -what we eat, how we dress, the daily rituals through which we attend to the body- is a medium of culture. The body, as anthropologist Mary Douglas has argued, is a powerful symbolic form, a surface on which the central rules, hierarchies, and even metaphysical commitments of a culture are inscribed and thus reinforced through the concrete [sic] language of the body. The body may also operate as a metaphor for culture." *Ibid.*, p. 13.

woman's body are as equally oppressive as the material/social structures that have tended to mediate one's awareness of one's body and self and erotic possibilities.

(57)

Debido a su posición como sitio de opresión, represión y posesión, el cuerpo contiene la posibilidad de ser un espacio subversivo o al menos vehículo de transgresiones. Según Janet Wolff, existen tres áreas potencialmente transgresivas de una política feminista del cuerpo: las imágenes de mujeres en situaciones de exceso, lo monstruoso femenino que propone Julia Kristeva, y l'écriture féminine según Kristeva, Luce Irigaray y Hélène Cixous (58).

Tanto las imágenes de mujeres en situaciones de exceso -en las cuales éstas se presentan en situaciones tales como menstruar, comer, envejecer, etcétera-, como lo monstruoso femenino de Kristeva, parten respectivamente de la idea del cuerpo grotesco y del cuerpo maternal monstruoso que infunde temor. Se apartan así de los estereotipos prevalecientes dentro de la noción del cuerpo clásico socialmente aceptado y valorado a la que ya se aludió. Sin embargo, ninguna de estas dos opciones es transformadora per se, ya que pueden tener connotaciones reaccionarias y suscitar respuestas muy alejadas de cualquier tipo de revaloración positiva del cuerpo de las mujeres y de la posición de éstas como individuos, al igual que como sujetos constituidos y dominados por el discurso. Al ser simples inversiones de las oposiciones binarias, realizadas dentro del mismo sistema jerárquico de pensamiento prevaleciente, pueden terminar siendo meras reafirmaciones de dicho sistema (59).

Pero al ubicar estas propuestas en el contexto más amplio de la representación discursiva y literaria de los cuerpos de las mujeres y de las mujeres mismas, es posible reconocer la importancia de tales alternativas. Estas dan a las mujeres la oportunidad de constituirse como individuos y, aún más, como sujetos transgresores capaces de hablar de sí mismas y de ejercer control sobre sus propias representaciones, ya que

---

(57) Arleen B. Dallery, op. cit., p. 54.

(58) Cfr. Janet Wolff, op. cit., pp. 128-132.

(59) Cfr. Mary Russo, op. cit.

Women, who for centuries had been the objects of male theorizing, male desires, male fears and male representations, had to discover and reappropriate themselves as subjects; the obvious place to begin was the silent place to which they had been assigned again and again, that dark continent which had ever provoked assault and puzzlement ('Was will das Weib?'). The call went out to invent both a new poetics and a new politics based on women's reclaiming what had always been theirs but had been usurped from them: control over their bodies and a voice with which to speak about it.

(60)

En cuanto a l'écriture feminine, según Kristeva se trata de una escritura que encuentra sus orígenes en un estadio pre-lingüístico que llama semiótico, aunque logra su cristalización dentro del sistema lingüístico a través de irrupciones en lo simbólico, el dominio de la Ley del Padre que estructura toda significación lingüística (61). De ahí que el concepto de un espacio semiótico sea meramente teórico y se encuentre supeditado a lo simbólico, y por ende, a la Ley del Padre y a los discursos hegemónicos existentes (62).

Por otra parte, Irigaray y Cixous parten de la especificidad del cuerpo físico y concreto de la mujer y de la experiencia que ésta tiene de su cuerpo y su sexualidad. Entonces, recuperar el propio cuerpo y escribirlo resulta ser un acto textual de desafío a los dictados falogocéntricos que determinan en gran parte las características estilísticas de la escritura que se produce y no sólo las representaciones de las mujeres y sus cuerpos, pues según Cixous, "[w]oman must write her body, must make up the unimpeded tongue that bursts partitions, classes, and rhetorics, orders and codes, must inundate, run through, go beyond discourse with its last reserves [...]" (63). Es necesario señalar que Cixous e Irigaray -sobre todo la primera- son acusadas de sustentar un esencialismo que podría revertirse en una justificación de la "natural" situación de opresión de las mujeres. Sin embargo, hay que recordar que para ellas mismas no existe el cuerpo ajeno al discurso, por lo cual

(60) Susan Rubin Suleiman, "(Re)Writing the Body: the Politics and Poetics of Female Eroticism" en Susan Rubin Suleiman (ed.), op. cit., p. 7.

(61) Vid Judith Butler, op. cit., p. 79, passim. Además, "[lo simbólico] is to be understood as an ideal and universal set of cultural laws that govern kinship and signification and, within the terms of psychoanalytic structuralism, govern the production of sexual difference". Ibid., p. 154p27.

(62) El concepto Ley del Padre → Nombre del Padre- parte de que según Lacan, "[...] the primary Other is the symbolic father, whose name guarantees and makes possible the process of signification within the symbolic order" Catherine Belsey y Jane Moore (eds.), op. cit., p. 246.

(63) Hélène Cixous, op. cit., p. 113.

Speaking the body does not mirror or refer to a neutral reified body in and of itself objectively escaping all anterior significations: discourse already, always, structures the body.[...]  
 [...] speaking the body presupposes a real body with its prior constructions to be deconstructed in the process of discursively appropriating woman's body. [...] A "real" body prior to discourse is meaningless.  
 (64)

Pese a la preocupación por hablar de los cuerpos concretos de las mujeres al ubicarlos en su contexto, gran parte de los discursos feministas caracterizados por su pertenencia a contextos privilegiados de raza, etnia, clase y preferencia sexual, han creado un sujeto mujer o de mujeres como un conglomerado artificial, en tanto que aspiran a presentar una entidad en la cual las diferencias no se tomen en cuenta. En su anhelo por formar un movimiento fuerte y políticamente transformador, algunas feministas han caído en la trampa del sujeto fijo, coherente, unificado y universal -noción que tiene sus orígenes en el sistema de pensamiento falocéntrico y en el humanismo (65)-, llegando incluso a pretender hablar por las mujeres en general.

Sin embargo, en algunos casos se ha observado una nueva apreciación de la especificidad de los individuos dentro del discurso feminista. Uno de los casos más notables es el de Adrienne Rich, quien en "Notes toward a Politics of Location" señala la especificidad de los individuos al plantear como su política de ubicación la necesidad de adquirir conciencia de y hablar desde las diferentes identidades que la conforman a partir de las situaciones en las que la coloca la geografía más próxima a ella: su propio cuerpo como ubicación geo-política y temporal (66). De esta manera, Rich evita las abstracciones que pueden subyacer a cualquier postulado crítico-teórico generalizador y totalizante, así como el reproducir las relaciones opresor-oprimido, discurso hegemónico-discurso marginal dentro de sus consideraciones.

To write "my body" plunges me into lived experience,  
 particularity: I see scars, disfigurements, discolorations,

(64) Arleen B. Dallery, *op. cit.*, pp. 58, 59.

(65) Vid Chris Weedon, "Language and Subjectivity" y "Discourse, Power and Resistance" en *op. cit.*, pp. 80, 111-113, *passim*.

(66) Cfr. Adrienne Rich, "Notes toward a Politics of Location" en *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, pp. 210-231.

damages, losses, as well as what pleases me. Bones well nourished from the placenta; the teeth of a middle-class person seen by the dentist twice a year from childhood. White skin, marked and scarred by three pregnancies, an elected sterilization, progressive arthritis, four joint operations, calcium deposits, no rapes, no abortions, long hours at a typewriter -my own, not in a typing pool- and so forth. To say "the body" lifts me away from what has given me a primary perspective. To say "my body" reduces the temptation to grandiose assertions.

(67)

La postura adoptada por Rich se ubica dentro de un contexto de reconocimiento de la imposibilidad de concebir al grupo de las mujeres según la conceptualización del sujeto propuesta por el falogocentrismo y el humanismo. Por lo tanto, se acepta dentro de la noción de las mujeres como un grupo político la existencia de una multiplicidad de individuos contruidos a partir de la convergencia e interacción de diversas identidades. Es decir, dentro de la semejanza de los individuos que conforman el grupo de las mujeres se aceptan las diferencias que dicta la pertenencia simultánea a diversos grupos que se encuentran insertos en diferentes situaciones discursivas.

El caso específico de la experiencia de las mujeres afro-estadunidenses señala de manera bastante clara cómo la simultaneidad de identidades y opresiones origina su exclusión de algunos programas políticos al ignorar el hecho de que el sujeto puede pertenecer a varios grupos al mismo tiempo. Como se observa claramente en el título de uno de los primeros libros que abordan la situación de las mujeres afro-estadunidenses, éstas se han visto excluidas de cuando menos dos grupos a los que pertenecen y cuyos intereses les conciernen.

Because of white women's racism and Black men's sexism, there was no room in either area for a serious consideration of the lives of Black women. And even when they have considered Black women, white women usually have not had the capacity to analyze racial politics and Black culture, and Black men have remained blind or resistant to the implications of sexual politics in Black women's lives.

(68)

---

(67) *Ibid.*, p. 215.

(68) Gloria T. Hull y Barbara Smith, "Introduction: The Politics of Black Women's Studies" en Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott y Barbara Smith (eds), All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies, p. xxi.



All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave señala y responde a la actitud adoptada incluso por críticas y teóricas feministas como Franca Basaglia y Adrienne Rich -ésta a finales de los setenta- (69), quienes hacían una clara distinción entre la población afro-estadunidense y las mujeres. Así se producía una escisión artificial en los sujetos que pertenecían a ambos rubros -las afro-estadunidenses- y para quienes las preocupaciones e intereses de ambos discursos eran igualmente válidos e importantes. Cabe señalar que para bell hooks, una manera de resolver este problema es evitar que el feminismo se convierta en una identidad que excluya la existencia de otras y el interés en otros asuntos. Es recomendable asumir el feminismo como un interés o una lucha que se apoya, pues

A phrase like "I advocate" does not imply the kind of absolutism that is suggested by "I am". It does not engage us in the either/or dualistic thinking that is the central ideological component of all systems of domination in Western society. It implies that a choice has been made, that commitment to feminism is an act of will. It does not suggest that by committing oneself to feminism, the possibility of supporting other political movements is negated.

(70)

A la postura de hooks puede añadirse la de Alice Walker. Esta sugiere que para evitar acompañar el término "feminista" con algún adjetivo al referirse a mujeres feministas no blancas, se utilice la expresión "womanist" para designar a "[a] black feminist or feminist of color" (71). Sin embargo, estos casos ejemplifican una tendencia que, al surgir de lo que hooks misma denomina los ventajosos márgenes del feminismo -ventajosos en tanto que pueden ofrecer nuevas perspectivas críticas a partir de su misma marginalidad (72)-, no resulta indicadora de una actitud generalizada en este movimiento y postura crítico-teórica (73). Entonces, incluso dentro de un

(69) Cfr. Franca Basaglia, "Mujer, sociedad y política" en op. cit.,

p. 18; Adrienne Rich, "Disloyal to Civilization: Feminism, Racism, Gynephobia" en On Lies, Secrets, and Silence, p. 284, 309-310.

(70) bell hooks, "Feminism: A Movement to End Sexist Oppression" en Feminist Theory: From Margin to Center, p. 29.

(71) Alice Walker, In Search of Our Mothers' Gardens, p. xi.

(72) Cfr. bell hooks, "Black Women: Shaping Feminist Theory" en op. cit., pp.1-15.

(73) Sería injusto pasar por alto la labor de algunas -pocas- críticas blancas y afro-estadunidenses quienes, plenamente conscientes de la simultánea igualdad y diferencia que caracteriza sus relaciones y distintos puntos de vista, unen sus esfuerzos para ofrecer su propia perspectiva individual

movimiento de las mujeres aparentemente globalizante y liberador, las afro-estadunidenses continúan siendo no sólo víctimas de la opresión patriarcal, sino también de una ideología que privilegia a un grupo racial y étnico sobre otro, en este caso, a la población anglo-sajona de Estados Unidos de Norteamérica en detrimento de la afro-estadunidense.

Debe señalarse que precisamente debido a la convergencia de las opresiones de género y raza, los intereses, preocupaciones y exploraciones conceptuales -entre éstas las del cuerpo-realizadas por feministas afro-estadunidenses, tienen propósitos diferentes sin que dejen de ser completamente válidos para los múltiples discursos feministas, y se encuentran en una etapa distinta a la del feminismo hegemónico. En 1984, Hortense J. Spillers anotó que las afro-estadunidenses habían sido hasta tal punto silenciadas y excluidas de los discursos dominantes fuera y dentro del feminismo hegemónico, que incluso se veían privadas de sexualidad en tanto que constructo social, pues ésta supone, dentro de los postulados revisionistas del feminismo dominante, pertenencia a la cultura. Esto porque, debido al legado de la esclavitud y de la simultánea opresión del racismo y el sexismo, la mujer afro-estadunidense

[...] became [...] the principal point of passage between the human and the not-human world. Her issue became the focus of a cunning difference -visually, psychologically, ontologically- as the route by which the dominant male decided the distinction between humanity and "other".

(74)

Por lo tanto, en la etapa en que se encuentra actualmente, el feminismo afro-estadunidense -que según Valerie Smith, en la faceta de teoría y crítica se refiere a una manera de leer inscripciones de raza, género y clase en diversos modos de expresión cultural (75)- se ocupa de la necesidad primera de que las afro-estadunidenses logren la aceptación de su status como individuos y seres

---

sobre temas e intereses comunes, como se observa en Gloria I. Joseph y Jill Lewis, Common Differences: Conflicts in Black and White Feminist Perspectives y en Karla F. C. Holloway y Stephanie A. Demetrakopoulos, New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison. De manera semejante, la existencia y especificidad de la experiencia de grupos de mujeres no blancas es mencionada en textos incluidos en algunas antologías como Carole S. Vance (ed.), Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality, y Teresa de Lauretis (ed.), op. cit.

(74) Hortense J. Spillers, "Interstices: A Small Drama of Words" en Carole S. Vance (ed.), op. cit., p. 76.

(75) Cfr. Valerie Smith, "Black Feminist Theory and the Representation of the 'Other'" en Cheryl A. Wall (ed.), Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women, p. 39, y "Gender and Afro-Americanist Literary Theory and Criticism" en Elaine Showalter (ed.), Speaking of Gender, pp. 56-70.

completamente humanos. Asimismo, busca que los cuerpos y la sexualidad de estas mujeres sean reconocidos dentro de la cultura y, de este modo, fenómenos y aspectos como el erotismo, la violación, el aborto, la procreación y la maternidad se analicen a partir de su especificidad en el contexto tanto afro-estadunidense como blanco. De igual modo, es un punto fundamental en la agenda del feminismo afro-estadunidense tener la posibilidad de adquirir una voz, nombrarse y definirse a sí mismas y su experiencia. Asimismo, plantea una re-valoración de medios de expresión, crítica y teorización alternativos y característicos de su grupo social, tales como la música -en especial el blues-, los relatos y la elaboración de objetos artesanales y artísticos como quilts (76). Todas éstas son manifestaciones culturales que, si bien señalan las limitantes situaciones impuestas por los grupos dominantes, también indican la posibilidad de realizar actividades eminentemente creativas pese a las condiciones específicas de opresión y represión en que se han encontrado las afro-estadunidenses, y a partir de estas mismas circunstancias. No obstante, con el fin de evitar la construcción de una imagen falsa e idealizada de todos estos tipos de creación artística, debe recordarse que

Usually, when people talk about the "strength" of black women they are referring to the way in which they perceive black women coping with oppression. They ignore the reality that to be strong in the face of oppression is not the same as overcoming oppression, that endurance is not to be confused with transformation.

(77)

Una vez hechas estas observaciones, debe considerarse que debido a la interacción de cuando menos los dos tipos de opresión mencionados -pues hay que tener en mente que otras diferencias como las de edad, clase y preferencia sexual también son determinantes- la relación de

---

(76) Vid bell hooks, "The Politics of Radical Black Subjectivity", "Postmodern Blackness" y "Aesthetic Inheritances: History Worked by Hand" en *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, pp. 15-31, 115-122; bell hooks, *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*; Gloria T. Hull y Barbara Smith en Gloria T. Hull *et al* (eds.), *op. cit.*, pp. xvii-xxv; Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*; Audre Lorde, "The Transformation of Silence into Language and Action" y "Scratching the Surface: Some Notes on Barriers to Women and Loving" en *Sister Outsider*, pp. 40-52; Hortense J. Spillers, *op. cit.*, pp. 86-96; Michelle Russell, "Slave Codes and Limer Notes" en Gloria T. Hull *et al* (eds.), *op. cit.*, pp. 129-140; Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens" en *op. cit.*, pp. 231-243.

(77) bell hooks, "Introduction" en *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, p. 6.

las mujeres afro-estadunidenses con su cuerpo adquiere otros matices, pues junto con la especificidad de género de esta relación se presenta la de raza (78).

De acuerdo con las observaciones de Valerie Smith y de Spillers (79), esta relación específica parte del contexto de esclavitud en el que se han encontrado de manera particular las mujeres africanas y afro-estadunidenses a través de la historia. Se trata de una situación como objetos de intercambio y producción en tanto que productoras y reproductoras, cuyos velados antecedentes, según hooks, pueden observarse incluso en épocas anteriores a la llegada de mujeres y hombres africanos/as a Estados Unidos de Norteamérica (80).

Al convertirse en esclavas sujetas a la voluntad de hombres y mujeres blancos/as dueños/as de plantaciones, las afro-estadunidenses fueron colocadas en el sitio de convergencia del sexismo y el racismo. Su posición desventajosa dentro de la esclavitud, en ese entonces base del sistema socioeconómico imperante en el sur de Estados Unidos, las constituyó como objetos instrumentales y entidades carentes de valor e incluso de subjetividad en tanto que no-individuos y no-sujetos, y las ubicó en una relación de alteridad respecto a los hombres blancos, las mujeres blancas y los hombres africanos y afro-estadunidenses. Estos últimos, al adoptar como modelo de vida la imagen del hombre blanco, asimilaron gradualmente sus valores. Entonces, lo que antaño fuera una relación de mediana igualdad y valoración entre hombres y mujeres africanos/as, se convirtió - debido a la función desvalorizadora del racismo, que impuso a las afro-estadunidenses el papel de "de mule uh de world" (81)- en una reproducción exacerbada de los patrones sexistas que regían las relaciones entre hombres y mujeres blancos/(as) (82).

Debido a que se encontraban reducidas a una desvalorizada identidad de esclavas, las afro-estadunidenses se vieron excluidas tanto del grupo supuestamente universal de los seres humanos -

(78) "[...] black feminist theorists argue that the meaning of blackness in [the USA] shapes profoundly the experience of gender, just as the conditions of womanhood affect ineluctably the experience of race" Valerie Smith, "Black Feminist Theory ..." en Cheryl A. Wall (ed.), op. cit., p. 47.

(79) Cfr. Valerie Smith, "Black Feminist Theory ..." en Cheryl A. Wall (ed.), op. cit., p. 45; Hortense J. Spillers, op. cit., p. 76, passim.

(80) Cfr., bell hooks, "Sexism and the Black Female Slave Experience" en Ain't I a Woman: ..., pp. 15-20.

(81) Zora Neale Hurston, Their Eyes Were Watching God, foreword by Mary Helen Washington, Harper & Row, Publishers, New York, 1990, p. 14. (Perennial Library).

(82) Cfr. Evelyn Brooks-Higginbotham, "The Problem of Race in Women's History" en Elizabeth Weed (ed.), op. cit., pp. 126-133; bell hooks, "Sexism ...", "Continued Devaluation of Black Womanhood" y "The Imperialism of Patriarchy" en Ain't I a Woman: ..., pp. 15-117.

sin distinción de género-, como del grupo particular de las mujeres (83). Esto porque el discurso hegemónico del hombre blanco de Estados Unidos imponía un ideal de "true womanhood" que se refería específicamente a las características deseables en las mujeres blancas:

the attributes of True Womanhood, by which a woman judged herself and was judged by her husband, her neighbors and society, could be divided into four cardinal virtues -piety, purity, submissiveness and domesticity .... With them she was promised happiness and power [dentro de la esfera doméstica].

(84)

Las particulares condiciones de vida y las funciones desempeñadas por las afro-estadunidenses en la sociedad, hicieron prácticamente imposible que adquirieran el status de mujeres según el modelo construido por los discursos dominantes:

In any assessment of the power of this image of "true womanhood" it is important to consider two aspects of its cultural effect: it was dominant, in the sense of being the most subscribed to convention governing female behavior, but it was also clearly recognizable as a dominant image, describing the parameters within which women were measured and declared to be, or not to be, women.

(85)

Piedad, pureza, sujeción y domesticidad resultaban metas difíciles de alcanzar cuando estas mujeres debían utilizar el material y herramientas que tenían a la mano -sus cuerpos voluntaria y sobre todo involuntariamente disponibles- dentro y fuera del ámbito doméstico al cuidar casas y familias, al trabajar en las plantaciones, al satisfacer todo tipo de necesidades de los/as amos/as blancos/as y de los hombres africanos y afro-estadunidenses, y al producir más mano de obra mediante sus funciones reproductivas. Por lo tanto, se contruyeron varias imágenes de la mujer afro-estadunidense como una mujer abnegada, matrona dominante, trabajadora incansable, sensual

---

(83) Cfr. Elizabeth Higginbotham, "Two Representative Issues in Contemporary Sociological Work on Black Women" en Gloria T. Hull et al (eds.), op. cit., p. 95.

(84) Barbara Welter and Hazel V. Carby, "Slave and Mistress: Ideologies of Womanhood under Slavery" en op. cit., p. 23.

(85) Id.

tentadora, abierta expresión de la sexualidad y manifestación terrena del pecado, el mal y lo no "femenino". La identidad negativa de estas mujeres y su situación dentro del espacio de los discursos de género y raciales prevaletentes, se encontraban firmemente enclavados e inscritos en sus cuerpos, cuerpos cuyo significado funcionaba como antítesis de lo que se esperaba de la mujer - blanca- y que por lo tanto no permitían que las afro-estadunidenses cumplieran con el modelo ya sancionado de lo que era ser mujer. Un claro ejemplo de esta situación se observa en parte de uno de los discursos más conocidos de Sojourner Truth:

That man over there says that women need to be helped into  
carriages and lifted over ditches and to have the best place  
everywhere. Nobody ever helps me into carriages or over mud  
puddles or gives me the best place. And ain't I a woman? ... I  
have born thirteen children and seen most of 'em sold into  
slavery, and when I cried out with my mother's grief, none but  
Jesus heard me, and ain't I a woman?  
(86)

Ahora bien, como señala Hazel V. Carby, los parámetros impuestos por el discurso ideológico del "true womanhood" también se adherían a la noción socialmente aceptada de que la apariencia física, parte importante de la corporeidad, reflejaba las características interiores del carácter y eran por lo tanto señales inequívocas de la identidad y función de las "verdaderas" mujeres (87). Además, cabe hacer notar que al tomar en cuenta las diferencias raciales dentro del pensamiento binario y dicotómico que considera la separación cuerpo-naturaleza/mente-cultura,

As objects white women become creations of culture -in this case, the mind of white men- using the materials of nature -in this case, uncontrolled female sexuality. In contrast, as animals Black women receive no such redeeming dose of culture and remain open to the type of exploitation visited on nature overall. Race becomes the distinguishing feature in determining the type of objectification women will encounter. Whiteness as symbolic of both civilization and culture is used to separate objects from animals.

The alleged superiority of men to women is not the only hierarchical relationship that has been linked to the putative superiority of the mind to the body. Certain "races" of people

(86) Sojourner Truth quod Gloria I. Joseph, "White Promotion, Black Survival" en Gloria I. Joseph y Jill Lewis, op. cit., p. 27.

(87) Cfr. Hazel V. Carby, op. cit., p. 25.

have been defined as being more bodylike, more animallike, and less godlike than others. Race and gender oppression may both revolve around the same axis of disdain for the body; both portray the sexuality of subordinate groups as animalistic and therefore deviant.

(88)

Es así como se enfatiza el papel del cuerpo de las mujeres, y en este caso en particular de las mujeres afro-estadunidenses, como un signo cuya significación depende del contexto en el que se encuentra y de las inscripciones discursivas que lo dotan de significado, pues como dice bell hooks, "[...] black women's bodies were the discursive terrain, the playing fields where racism and sexuality converged" (89). Sin embargo, como en el caso del grupo de las mujeres que gozan de privilegios de raza, etnia, clase, edad, etcétera, el cuerpo puede convertirse, mediante acciones conscientemente subversivas, transgresivas y transformadoras, en un sitio política y culturalmente contestatario a partir del cual es posible construir nuevas alternativas de vida, identidad, y representación y creación artísticas, en especial literarias (90).

Las anteriores conceptualizaciones y observaciones sobre el cuerpo muestran la importancia que éste tiene al ser el elemento fundamental en la construcción de una identidad con subjetividad reconocida y valorada, y al permitir al individuo participar de manera indispensable en las relaciones intersubjetivas y objetales. Y aunque a primera vista la teoría y crítica feminista afro-estadunidense no se ha ocupado de él de manera muy notoria y elaborada, resulta interesante observar que sí desempeña un papel fundamental en las novelas de Toni Morrison. De aquí que considero necesario explorar las diversas manifestaciones de la corporeidad de algunos personajes femeninos y su funcionamiento, así como los procesos paralelos de apropiación del cuerpo y de la palabra en las novelas de Morrison, con el fin de mostrar cómo dentro de esta obra novelística, cuerpo y palabra se convierten en sitios políticos subversivos y de transgresión, tratándose de elementos que adquieren una gran relevancia al tomar en cuenta que

---

(88) Patricia Hill Collins, "The Sexual Politics of Black Womanhood" en *op. cit.*, p. 171.

(89) bell hooks, "Reflections on Race and Sex" en *Yearning*..., p. 57.

(90) A este respecto resulta pertinente considerar los planteamientos de Audre Lorde sobre la recuperación del erotismo como un sitio de poder y de creación. *Vid* Audre Lorde, "Uses of the Erotic: The Erotic as Power" en *op. cit.*, pp. 53-59.

Texts, textuality, derived from texto (Latin, to weave), constitute the locus where bodies discursive and material weave fabrics of the self. The body of each text contains two other bodies which shape the text as it shapes them: the physical body, and the body politic whose materiality the physical body symbolically represents.

(91)

Mis consideraciones serán realizadas a partir de la penúltima novela de Morrison, Beloved, que servirá de centro e hilo conductor en esta tesis cuyo objetivo es ofrecer una lectura crítico-interpretativa de la obra de esta autora, lectura que no tiene pretensión alguna de revelar y mucho menos de fijar autoritativamente ningún posible significado de estas novelas. En ella distinguiré dos momentos -la esclavitud y la reconstrucción- correspondientes a dos diferentes tipos de relación con el cuerpo y la palabra dentro de las novelas, para entonces pasar a señalar cómo la apropiación del cuerpo y la palabra se ve reflejada en el nivel de las estrategias y del discurso narrativos empleados particularmente en Beloved.

Asimismo, me parece pertinente dejar claramente establecido el hecho de que mi lectura se encuentra por completo determinada cultural, histórica, socio-política y vivencialmente por mi ubicación en la geografía que me es más cercana y quizá más conocida, mi cuerpo, y, por consiguiente, los contextos a los que pertenecen éste y mi presencia en el mundo. De esta manera me sitúo como una mujer mexicana de veintidós años, de clase media y con una formación académica de la cual han sido parte esencial diversos discursos feministas. Esta formación me permite asumirme como una lectora calificada que, si bien procurará tomar en cuenta las especificidades único-culturales que tienen la obra de Morrison, no tendrá la pretensión de comprenderlas en su totalidad ni de dominarlas en manera alguna. Así pues, pretendo que la mía sea una lectura que a partir de mi especificidad podría comenzar con alguna variante de "As a white woman reading Toni Morrison's Sula, I was ..." (92), frase que, según bell hooks, indicaría una honesta conciencia de mi posición como lectora crítica que, reconociendo tanto mis

---

(91) Carroll Smith-Rosenberg, op. cit., p. 102.

(92) bell hooks, "Feminist Scholarship: Ethical Issues" en Talking Back..., p. 48.



limitaciones como la posibilidad de ofrecer alguna aportación a través de mi lectura, quiere decir algo sobre la obra de una de las novelistas afro-estadunidenses contemporáneas más importantes.

### III. The Word Made Flesh: la negación del cuerpo de algunos personajes femeninos por los/as otros/as.

Sometimes I feel like a motherless child,  
 Sometimes I feel like a motherless child,  
 Sometimes I feel like a motherless child,  
 A long ways from home,  
 A long ways from home.  
 Negro Spiritual

En toda la obra novelística de Toni Morrison se observa la presencia de algunos detalles específicos, tales como fechas y nombres de personas y acontecimientos, que apuntan directamente a la historicidad del mundo extradiegético. Esto ha hecho que uno de los aspectos más comentados de sus novelas sea la relación que guardan con la historia. Por un lado, ésta ha sido considerada como la esencia de su obra, mientras que por otro es vista como un mero trasfondo (93). Es mi opinión que, si bien la historia es un elemento fundamental en la obra de Morrison, debe señalarse su función particular como trasfondo que, al mismo tiempo que afecta y determina en gran medida el tema, la historia y la trama de sus novelas, es un elemento contextualizador que aparece brevemente de manera explícita, y que enfatiza -pero nunca aísla como el único primordial- el aspecto concientizador, histórico y político de las novelas, dentro y fuera del mundo diegético. Esto se observa, como sucede en toda su obra, en los siguientes ejemplos tomados de Sula, Beloved y Song of Solomon.

Except for World War II, nothing ever interfered with the celebration of National Suicide Day.

(94)

---

(93) Cfr. Marilyn Sanders Mobley, "Myth as Usable Past: Affirmation of Community and Self in Song of Solomon" en Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison: The Cultural Function of Narrative, pp. 99-102; Melissa Walker, Down from the Mountaintop: Black Women's Novels in the Wake of the Civil Rights Movement, 1966-1989; Barbara Hill Rigney, "The Disremembered and Unaccounted For: History, Myth, and Magic" en The Voices of Toni Morrison, pp. 61-81.

(94) Toni Morrison, Sula, p. 7. Posteriores referencias a la obra de Morrison irán inmediatamente seguidas por las iniciales de las novelas y el número de las páginas, entre paréntesis. The Bluest Eye= TBE, Sula=S, Song of Solomon=SoS, Tar Baby=TB, Beloved=B, Jazz=J.

No more discussions, stormy or quiet, about the true meaning of the Fugitive Bill, the Settlement Fee, God's Ways and Negro pews; antislavery, manumission, skin voting, Republicans, Dred Scott, book learning, Sojourner's high-wheeled buggy, the Colored Ladies of Delaware, Ohio, and other weighty issues that held them in chairs, scraping the floorboards or pacing them in agony or exhilaration.

(B, 173)

A young Negro boy had been found stomped to death in Sunflower County, Mississippi. There were no questions about who stomped him -his murderers had boasted freely- and there were no questions about the motive. The boy had whistled at some white woman, refused to deny he had slept with others, and was a Northerner visiting the South. His name was Till.

(SoS, 80)

Al igual que algunas otras escritoras afro-estadunidenses, Morrison propone una re-visión de la historia al hacer que la historia particular de la comunidad afro-estadunidense pase a un primer plano (95). Así, la historia dominante es desplazada al trasfondo, pues es relativamente ajena a la experiencia de los personajes de sus novelas. Luego, no sólo la Guerra Civil y sus consecuencias y el linchamiento de Emmett Till, sino también un evento ritual ficcional y tan local como el irónico National Suicide Day, son privilegiados en detrimento de, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial, lo que abre la posibilidad de una re-lectura y re-elaboración de la Historia. Entonces, a partir de la experiencia afro-estadunidense, Morrison crea una nueva historicidad y un sistema mítico que otorgan nuevas y reconocidas dimensiones a los silencios y espacios vacíos que caracterizan el discurso histórico tradicional.

Es debido a esta evidente historicidad y a las constantes que he encontrado en el manejo de tema, personajes, trama y presentación de los cuerpos de algunos personajes femeninos en la obra de Morrison, que en este capítulo consideraré la esclavitud como un suceso histórico concreto, contexto y punto de referencia directo en novelas como Sula, Song of Solomon, Beloved y Jazz. Asimismo manejaré la esclavitud como un acontecimiento cuyas diferentes manifestaciones y

---

(95) Utilizo el término "afro-estadunidense" en un afán de corrección política, sin que esto implique que en las novelas de Morrison se utilice, ni que los personajes gocen del reconocimiento de la ciudadanía y la identidad étnico-racial-cultural que tal palabra puede sugerir.

representaciones incluyen su interiorización, y que entonces permite describir más ampliamente la situación en la que se encuentran muchos de los personajes femeninos de Morrison. Entonces, al hablar de la esclavitud interiorizada, especialmente en Beloved -la quinta novela de Morrison y una especie de summa de todas las diferentes actitudes hacia el cuerpo de los personajes y de sus diferentes manifestaciones en la esclavitud y la reconstrucción, me refiero a una continuación y extensión del hecho literal de la esclavitud, de la situación de opresión históricamente concreta en que se encontraban los/as esclavos/as afro-estadunidenses. Hablo de la extensión de la esclavitud a situaciones exteriores e internalizadas que, de manera particular, impiden que algunos personajes femeninos acepten una identidad y posición auto-conferidas dentro de su grupo étnico-cultural específico. Asimismo, no se permite que logren su completo desarrollo como individuos dentro de su especificidad étnico-cultural, pues continúan adhiriéndose a las definiciones dictadas por el discurso hegemónico.

De igual modo, me parece que la esclavitud en sus diversas dimensiones, contiene y simboliza una actitud de algunos personajes femeninos y una manera de presentarlas que incluye su subjetividad y, sobre todo, sus cuerpos y todas las manifestaciones culturales, estructurales y estilísticas que de ellos se desprenden. Estas son también expresiones de esclavitud entre las que se cuentan elementos tales como la violación, diferentes tipos de marcas corporales, el silencio y la música, que se interrelacionan y constituyen la red de simultánea opresión y sobrevivencia presentada en las novelas, por lo que son aspectos que consideraré en este capítulo. De aquí que yo utilice la esclavitud en algunas de sus variantes como un estadio de actitud hacia el cuerpo que exploraré aquí y que encontrará su contraparte en el siguiente capítulo, donde emplearé el concepto de la reconstrucción.

Mi decisión de considerar la esclavitud en sus distintas manifestaciones se esclarece al tomar en cuenta su significado e importancia como un evento histórico concreto. La esclavitud, institución que se convertiría en base y esencia del sistema socioeconómico de Estados Unidos durante algunos siglos, tuvo su velado inicio en 1619 con la llegada, como indentured servants, de

los primeros africanos a las colonias inglesas en Norteamérica (96). Posteriormente, estos hombres comenzaron a ser contratados de por vida, observándose a mediados de la década de 1650 el primer caso registrado en el que un africano fue considerado como esclavo.

Con el paso del tiempo, las mujeres africanas fueron vistas como esclavas ideales pues, entrenadas en sus lugares de origen para el trabajo arduo y la obediencia, podían ser utilizadas tanto en labores de campo como domésticas (97). A sus capacidades productivas se añadían las reproductivas, haciendo de su cuerpo un claro objeto de intercambio y opresión que tenía la posibilidad de producir gratuitamente más mano de obra. A través de éste también se controlaban sus actividades por medio de castigos, al igual que en el caso de los hombres. La función reproductiva de estas mujeres daba continuidad al control y uso irrestricto de sus cuerpos y su sexualidad -en los cuales participaba-, iniciados sin deliberación con las violaciones en la etapa conocida como Middle Passage, la travesía marítima de Africa a América. En esta etapa las africanas, al igual que los africanos, pasaron por lo que bell hooks interpreta como un proceso de adoctrinamiento cuyo propósito era convertir al/a africano/a libre en un/a esclavo/a. La necesaria negación de su humanidad se obtenía también mediante "[...] the destruction of human dignity, the removal of names and status, the dispersement of groups so that there would exist no common language, and the removal of any overt sign of an African heritage" (98). En el caso específico de las mujeres, la violación constituyó una de las estrategias idóneas para subyugarlas y ubicarlas del lado de la animalidad y excluirlas de la cultura (99). De aquí que la procreación forzada se constituyera como la antítesis de la maternidad glorificada, tal como se conceptualiza dentro de la noción de white womanhood.

La procreación como mera reproducción y crianza sin reconocimiento ni valoración se veía apoyada por la imposibilidad para los/as esclavos/as de casarse legalmente (100). Esto dentro de un contexto en el que los modelos e instituciones blancos, y entre ellos el matrimonio y la maternidad

(96) Erlene Stetson, "Studying Slavery: Some Literary and Pedagogical Considerations on the Black Female Slave" en Gloria T. Hull et al (eds.), op. cit., pp. 61-84.

(97) Cfr. bell hooks, "Sexism ..." en Ain't I a Woman: ..., pp. 15-18.

(98) bell hooks, "Sexism ..." en Ain't I a Woman: ..., p. 19.

(99) Cfr. Hortense J. Spillers, op. cit., p. 76, passim.

(100) Cfr. Hazel V. Carby, "Slave and Mistress: Ideologies of Womanhood under Slavery" en op. cit., p. 30.

legales, así como la propiedad de bienes, eran ideales deseables para los/as esclavos/as, pues eran los únicos puntos de referencia y definición con los que contaban, y a través de los cuales les era conferida humanidad. Luego, estas imágenes llegaron a constituir lo que bell hooks llama una subcultura de esclavos/as negros/as, que refleja de manera exacerbada las características de la sociedad blanca y patriarcal de Estados Unidos (101). En 1662, como una estrategia para negar la afiliación a través del padre en la sociedad blanca eminentemente patrilínea, se determinó que los/as hijos/as heredarían la condición de la madre. Entonces los hombres blancos pudieron acceder a las esclavas y procrear colored slaves sin correr el riesgo de tener que conferir derechos a estos/as hijos/as. Así, los dueños de plantaciones pudieron contar con los sirvientes domésticos idóneos, que entonces adquirían un status y valor de mercado superior al de los/as demás esclavos. No obstante, este mismo hecho tenía la posibilidad de revertirse en contra de los dueños, al poner en duda su propia moralidad e identidad, pues los vinculaba lógicamente con los supuestos seres sub-humanos que ellos mismos contribuían a producir, y entonces ellos mismos se "animalizaban". Además, por un lado, la existencia de mulatos/as ponía en tela de juicio la supuesta "animalidad" absoluta de los/as mismos/as esclavos/as, que entonces tenían ancestros blancos, mientras que por otro, en el caso específico de la mulata,

She becomes the vehicle for cultural transference as well, since in literature, she is usually the house slave, much to the chagrin of the white mistresses who had to face their husbands' promiscuity in their most intimate slaves. By living in the Big House, the slave saw the master's way of life, its comforts and pleasures but also its disharmony and deceptiveness and could relate either to the power inherent in the master's position by identifying with him or by rejecting him in fury. In either case, however, the die is cast, for the mulatta may be light but never white and hence could not have the power or the pleasures of the Big House no matter how much she identified with her master.

(102)

(101) Cfr. bell hooks, "Sexism ..." en Ain't I a Woman? ..., p. 43.

(102) Barbara Christian, "Images of Black Women in Afro-American Literature: From Stereotype to Character" en Black Feminist Criticism: Perspectives on Woman Writers, pp. 3, 4. Me parece oportuno ilustrar algunas actitudes generales de las mujeres blancas ante el papel de las esclavas afro-estadunidenses y las mulatas. Mary Chesnut dice que "[u]nder slavery we live surrounded by prostitutes, yet an abandoned woman is sent out of any decent house .... Like patriarchs of old our men live all in one house with their wives and their concubines; and the mulattoes one sees in every family partly resemble the white children. Any lady is ready to tell you who is the father of all the mulatto children in everybody's household, but her own. Those, she seems to think, drop from the clouds". En otra ocasión, Chesnut también dijo que "Martha Adamson is a

De acuerdo con Missy Dehn Kubitschek, debido a las precarias y sobre todo olorosas condiciones de vida que padecieron, hombres y mujeres africanos/as y afro-estadunidenses carecían de un sólido sentido de identidad y ser. Esto se ve incluso en la capacidad de sus dueños/as de definir su identidad y constituirlos como seres dependientes en un proceso que, indirectamente, conducía a los/as amos/as a su propia auto-definición como sujetos, permitiéndoles adquirir un status superior -casi divino- en relación con sus esclavos/as, concebidos entonces como objetos.

En la obra de Morrison, este tipo de presencia de la esclavitud como medio dominante de definición se encuentra en la anécdota que da cuenta de la fundación del Bottom de Medallion, la población donde se ubica el mundo diegético de Sula (S, 4, 5) (103). También se observa de manera directa en el caso de Mr. Garner en Beloved. Este parecería ser un amo completamente generoso y progresista, de no ser por la ironía que caracteriza el discurso de la voz narrativa al referirse a él. Además, otro personaje de la novela, Paul D -esclavo en la plantación de Garner, llamada irónicamente Sweet Home-, comprende la disfrazada relación de dominio y dependencia que existía entre los esclavos y el amo.

Everything rested on Garner being alive. Without his life each of theirs fell to pieces. Now ain't that slavery or what is it? [...].

For years Paul D believed schoolteacher broke into children what Garner had raised into men. And it was that that made them run off. Now, plagued by the contents of his tobacco tin, he wondered how much difference there really was between before schoolteacher and after. Garner called and announced them men -but only on Sweet Home, and by his leave. Was he naming what he saw or creating what he did not?

(B, 220)

---

beautiful mulatress, as good looking as they ever are to me. I have never seen a mule as handsome as a horse, and I know I never will; no matter how I lament and sympathize with its undeserved mule condition .... She is so nearly white. How could she marry that horrid Negro? It is positively shocking! She answered that she inherits the taste of her white father, that her mother was black" Mary Chesnut apud Hazel V. Carby, "Slave and Mistress ..." en op. cit., pp. 31, 32.

(103) "El contenido narrativo, entonces, es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente al mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un universo diegético: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una 'historia'. Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado."

Luz Aurora Pimentel, "Introducción" en El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa, pp. 6, 7.

Entonces, en Beloved la prerrogativa definitoria y creadora se extiende a todo tipo de amo. Asimismo señala la existencia de una identidad impuesta ajena a los personajes, pero que se intenta asumir.

De la misma manera, esta capacidad de nombrar y definir a los otros se observa en Song of Solomon cuando un soldado yanqui, debido a su ebriedad, cambia el nombre del abuelo del protagonista (SoS, 53, 54). Así, Jake pierde parte de su identidad y le es impuesta otra al convertirse en Macon Dead. En The Bluest Eye, la relación de dominio y (auto)definición entre amo y esclavo, se establece entre Soaphead Church y Pecola Breedlove, una adolescente que anhela poseer los ojos más azules que puedan existir. Debido a sus aparentes privilegios raciales y socio-culturales dentro de la comunidad afro-estadunidense de Lorain, Ohio, Soaphead Church, un misántropo colored, desempeña en parte el papel de amo en su interacción con la colectividad y, particularmente, con Pecola. Esto porque, al supuestamente otorgar a Pecola los tan valorados ojos azules, se define a sí mismo como Dios que puede manejar a los individuos y concederles sus deseos y peticiones (TBE, 137-144). Así, como sucede en el caso de Mr. Garner, actitudes a primera vista más o menos benéficas resultan ser una manifestación más del uso indiscriminado que se hace de los/as afro-estadunidenses dentro de un contexto de esclavitud, donde "[...] definitions belonged to the definers -not the defined" (B, 191).

En el mundo extradiegético el esclavo africano o afro-estadunidense padecía esta carencia de identidad propia. Sin embargo, el sistema eminentemente patriarcal que caracterizaba la sociedad esclavista le permitía conservar de algún modo un papel masculino de dominio en relación con las esclavas. Estas, al ser constituidas como la antítesis de las mujeres blancas y punto de convergencia de la opresión del sexismo y el racismo, se convertían directa y/o indirectamente en vacíos centros de definición para hombres y mujeres blancos/as y para hombres africanos y afro-estadunidenses.

En resumen, entiendo la esclavitud como un proceso y una situación caracterizados por la asimilación de un sistema de valores y elementos culturales pertenecientes a la sociedad blanca de Estados Unidos de Norteamérica. Esto, de acuerdo con el momento histórico específico recreado en cada novela. Por ejemplo, este aspecto se observa claramente en The Bluest Eye, donde Pecola



Breedlove ansfa poseer los ojos que representan un ideal de belleza y de vida que proviene directamente de modelos construidos por la sociedad dominante.

It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights -if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. Her teeth were good, and at least her nose was not big and flat like some of those who were thought so cute. If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. Maybe they'd say, "Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes."

(TBE, 40)

Parte de la esclavitud interiorizada por este personaje es la completa aceptación de modelos y discursos dominantes que ignoran la especificidad de los diversos grupos étnico-raciales existentes. Los ojos azules representan una realidad ajena a la cotidianeidad de Pecola, que se vería entonces transformada porque serían el vehículo que introduciría la materialización de la imagen de la familia ideal en el ambiente sórdido y hostil en el que se desenvuelve el personaje. Los modelos hegemónicos deseados por Pecola y otros personajes femeninos en The Bluest Eye se enuncian en el primer con que da inicio la novela y que a lo largo de ésta sirve para contrastar los ideales con la realidad de esa comunidad afro-estadunidense (TBE, 7, 8). Respecto a este texto, Michele Wallace dice sugerentemente que

Morrison announces that the meaninglessness of this official text (and perhaps all unitary models) will be a primary focus in The Bluest Eye by repeating it a second time without punctuation -the law of the Father, or dominant discourse- and a third time without space between words, undercutting the very basis of the alphabet's power to signify. In the process, Morrison suggests that Pecola's madness originates less in her individual psyche or the psyche of anyone else in the ghetto; rather, it is socially and linguistically constructed by the dominant discourse.

(104)

Por último, cabe señalar que para Barbara Christian, la esclavitud interiorizada y diferentes tipos de esclavitud exterior se observan principalmente en el movimiento migratorio de la población afro-estadunidense que, como suele ocurrir en las novelas de Morrison, abandona el sur agrícola del país para ir al norte industrializado, con el fin de mejorar su vida y aproximarse al ideal del individuo pleno e independiente del pensamiento eurocéntrico de su país (105).

He mencionado que dentro del sistema de la esclavitud las afro-estadunidenses vivían la completa expropiación de sus cuerpos, sitio material donde convergen el racismo y el sexismo, cuyos efectos producen, entre otras cosas, una evidente enajenación del cuerpo, y por ende, la desvaloración de la identidad y la negación del ser mismo. Estos cuerpos, donde racismo y sexismo se inscriben a través de castigos corporales y del uso indiscriminado que hacen los amos de la sexualidad, adquieren diferentes -aunque relacionados- significados y funciones dentro de la obra novelística de Morrison, donde participan de manera particular en la representación y reconstrucción del mundo dentro del universo diegético (106).

La violación se ha constituido como una de las maneras más directas y opresivas de ejercer poder sobre las mujeres. A diferencia de la relación intersubjetiva de individuos autónomos que, según Merleau Ponty, se otorgan identidad mutuamente al establecer relaciones sexuales de manera voluntaria (107), en Beloved la violación anula la identidad libre y autónoma de las mujeres al reducirlas a meros objetos. Es ésta una situación donde se observa claramente el funcionamiento de las relaciones de poder entre opresor y oprimido, por lo que en Beloved la violación de diversos personajes es parte del complejo entramado mediante el cual se articula la expropiación del cuerpo de las afro-estadunidenses por hombres y mujeres blancos/as y/u hombres afro-estadunidenses.

En esta novela se encuentran varios casos de violaciones que, evidentemente, no serían conceptualizadas como tales en el discurso blanco y patriarcal. Luego, en muchos casos los

---

(105) Cfr. Barbara Christian, *op. cit.*, pp. 7-12.

(106) Utilizo *representar* y *reconstruir* en el sentido que Carby les da en Reconstructing Womanhood: ..., cuando dice que "[t]he texts I will refer to, therefore, will not be presented as reflections of 'real life' as it was, but as representing and reconstructing history for us from particular viewpoints under specific historical conditions." Hazel V. Carby, "Slave and Mistress: ..." en *op. cit.*, p. 22.

(107) Cfr. Maurice Merleau Ponty, "El cuerpo como ser sexuado" en *op. cit.*, pp. 171-189.

personajes femeninos mismos tampoco las nombran como tales, aunque sí les atribuyen significado y sentido opresivos para ellas.

En Beloved se crea una cadena de violaciones que trasciende generaciones y planos de realidad intradiagética. En términos de una cronología que el texto mismo subvierte -pues al alterar el orden de los acontecimientos y de su presentación se produce un efecto de atemporalidad que permite la coexistencia del pasado y el presente, y muestra cómo de hecho el pasado vive en el presente-, el primer personaje víctima de violaciones es la madre de Sethe, la protagonista de la novela. Este personaje, que incluso carece de nombre, es junto con Beloved (108) -la hija a quien Sethe asesina para evitar que la regresen a Sweet Home, y quien se convierte en fantasma para después encarnarse- una más entre los anónimos "Sixty Million and more" del primer epígrafe de la novela y que remiten al pasado del Middle Passage. Este personaje casi ausente se convierte en víctima de múltiples violaciones urante la travesía en barco, las cuales, al ser relatadas iterativamente y casi de pasada por la mujer que cuida a Sethe cuando niña (B, 62), son caracterizadas como sucesos comunes durante el viaje a Norteamérica.

La relación de este personaje con Beloved se hace más evidente en un pasaje en el que ésta articula sus escasos recuerdos y también se mencionan de manera bastante reticente y casi críptica experiencias de violación pertenecientes al Middle Passage (109): "[...] someone is thrashing but there is no room to do it" (B, 210). Se trata de una somera mención inserta en un monólogo en el que las violaciones también se funden con la figura y acciones de Sethe y los cazadores de esclavos, creando así una imagen simbiótica y sincrética que subraya la coexistencia de diversos tiempos y planos de realidad, lo cual en parte otorga continuidad y permanencia a la experiencia -ahora compartida- de estos personajes. Al yuxtaponer todas estas imágenes, también se señalan las ambivalentes connotaciones que tiene la figura de Sethe para Beloved, anticipando así la naturaleza del re-encuentro entre ésta y su madre, en el que Sethe será asociada con el amor maternal, la muerte, la violación y la esclavitud.

---

(108) Cfr. Jean Wyatt, "Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's Beloved" en PMLA, p. 479.

(109) Ibid., p. 480.

Por otra parte, ya fuera del anonimato y una vez en las plantaciones, Sethe, una de sus amigas y su suegra -Ella y Baby Suggs, respectivamente- son objeto de violaciones en la novela. Al señalar las diferencias entre Sweet Home y las otras plantaciones donde ha estado Baby Suggs, la voz narrativa focalizada en este personaje señala que "... [Garner] didn't stud his boys. Never brought them to her cabin with directions to 'lay down with her', like they did in Carolina, or rented their sex out on other farms" (B, 140). En el caso de Ella se advierte una mayor conciencia del significado de la violencia sexual, mediante un resumen de su experiencia, filtrado por la mediación de Sethe y de la voz narrativa extradiegética, que otorga matices negativos al hecho (110).

[...] [Sethe] believed Beloved had been locked up by some whiteman for his own purposes, and never let out the door. [...] Something like that had happened to Ella except it was two men -a father and son- and Ella remembered every bit of it. For more than a year, they kept her locked in a room for themselves.

"You couldn't think up," Ella had said, "what them two done to me."

(B, 119)

Como se observa, la distancia producida por una serie de intermediarias narrativas, separa suficientemente al personaje del/a lector/a virtual (111) y aleja el evento de la violación de su relato a cargo de la voz narrativa. Esto permite a emisoras y receptores/as -mediante una aparente despersonalización- abordar el evento siquiera desde una visión engañosamente objetiva. A diferencia de lo que sucede en el caso de Baby Suggs, quien a través del único filtro de la voz narrativa extradiegética cuenta lo que no sucedió, aquí la mediación narrativa permite que Ella señale más directamente la naturaleza de lo que sí ocurrió y pueda de alguna manera reconciliarse

---

(110) Para establecer la distinción entre una voz narrativa extradiegética y una intradiegética, hay que considerar que "[...] un acto de narración constituye un marco narrativo dentro del cual se produce otro acto de narración. El primero, a cargo de un narrador extradiegético, tiene como objeto un universo diegético; el segundo acto de narración, a cargo de un narrador segundo o intradiegético, tendrá como objeto un relato metadiegético -es decir un universo diegético enmarcado, en segundo grado."

Luz Aurora Pimentel, "Niveles narrativos y temporalidad del acto de la narración" en *op. cit.*, p. 5.

(111) Al hablar del/a lector/a virtual, me refiero al/a receptor/a ideal del texto, capaz de concordar con la autora y de descifrar todos los códigos existentes en el texto, el cual en sí mismo traza el perfil de su receptor/a.

con ello e incorporarlo a su experiencia. No obstante, cabe señalar que Ella tampoco lo nombra, sino que alude a la violación y la describe indirectamente, a partir de silencios y vacíos informativos que corresponde al/a lector/a llenar, lo cual muestra que la violación es un evento que -aun a distancia- es tan opresivo y horrible que no puede verbalizarse.

La violación de Sethe como tal aparece de manera sobriamente velada, e incluso considero que se presenta a través de una especie de relación sinecdótica. Esto, en tanto que no se habla específica y directamente de una violación, sino de la flagelación de su cuerpo y la apropiación de su leche por parte de los sobrinos de schoolteacher (B, 16, 17, 200, 202, 228). Debido a que en el caso de las esclavas se observa una contigüidad entre el castigo corporal, la maternidad forzosa y denigrada, la crianza y la violación, éstas terminan perteneciendo al mismo campo semántico. El hecho de que Sethe padezca de manera abierta dos tipos de abuso corporal permite extender estas acciones e incluir la violación como parte del proceso de deshumanización por el que se le hace pasar (B, 68-71). Además, la presencia y significado de esta violación son reforzados por la de los demás personajes femeninos ya mencionados y que, debido a un efecto acumulativo, prestan fuerza a un suceso que no se describe ni relata directamente en la novela. Esta presencia indirecta y casi elíptica de la violación de Sethe permite al/a lector/a participar en el encubrimiento que hace este personaje de hechos que se sugieren cuando aparecen Paul D y Beloved en el presente diegético. Asimismo, mención implícita de la violación y la importante función de ésta como motivo imprescindible dentro de la narración, hace que participe del valor narrativo de otro suceso en torno a cuya revelación gira la estructura de la novela: el asesinato de Beloved, con el que comparte parte de su significado y su carácter silencioso y secreto. Tal es la importancia de este suceso de violación, que a partir de él surge la presencia de uno de los motifs recurrentes en la novela: la leche de Sethe que junto con el agua y la sangre forma una tríada de fluidos nutritivos. Estos corren a lo largo de la trama para enfatizar el tradicional papel de madre que le es negado a Sethe y del que luego se apropia, papel que irónicamente, mediante su exacerbación, trae consigo el descenso de la protagonista a la muerte.

La violación y el silencio se encuentran relacionados dentro de la presentación de los cuerpos de algunos personajes femeninos. Las víctimas padecen el ultraje sexual de sus cuerpos sumidas en un silencio que las caracteriza y subraya aún más la negación de su subjetividad por parte de sus victimarios, al igual que adquiere diferentes significados incluso dentro de una misma novela. Karla F. C. Holloway menciona que dentro de la cultura afro-estadunidense la comunicación lingüística desempeña un papel fundamental en la preservación de una identidad cultural propia (112). Por lo tanto, la pérdida de esta capacidad comunicativa está lejos de ser una manifestación de las potencialidades de la creatividad en este caso femenina. A diferencia de lo que dice Susan Gubar, aquí el silencio no contiene todos los sonidos ni todas las historias, es únicamente el vacío (113). Este silencio -del cual Morrison comenta de manera muy general que dice más que las palabras (114)- se manifiesta en "[t]he absence of black female voices [which] has allowed others to inscribe, or write, and ascribe to, or read, them" (115), lo que resulta en una continuación de las definiciones impuestas por los/as otros/as.

En Beloved, donde las liberales condiciones de Sweet Home permiten a los esclavos externar sus opiniones, tanto Baby Suggs como Sethe son presentadas cumpliendo silenciosamente con sus labores. Sin embargo, estos dos personajes representan dos diferentes tipos de silencio. A diferencia del silencio de Baby Suggs, el de Sethe en Sweet Home no es directamente mencionado, sino que es presentado. Resulta significativo que cuando Sethe es objeto del abuso de los sobrinos y de schoolteacher, aparte de que nunca se menciona algún tipo de expresión oral de Sethe -omisión que en sí misma está cargada de significado-, este personaje se muerde la punta de la lengua. Considero esto como un involuntario acto materializador del silencio al que Sethe ha sido reducida, pues la narración del evento lo reconstruye como un hecho realizado contando con el silencio obligatorio y obligado de Sethe, un silencio constreñido y sin opciones que se da por supuesto,

---

(112) Cfr. Karla F. C. Holloway, "The Language and Music of Survival" en Karla F. C. Holloway y Stephanie A. Demetrakopoulos, op. cit., pp. 38-45.

(113) Vid Susan Gubar, "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity" en Elizabeth Abel (ed.), Writing and Sexual Difference, pp. 73-93.

(114) Cfr. Angeles Carabi, "Barco y puerto a la vez: entrevista con Toni Morrison" en Quimera, p. 97.

(115) Mae Gwendolyn Henderson, "Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition" en Cheryl A. Wall (ed.), op. cit., p.24.

dada la descripción de sus condiciones de vida. A falta de otro vehículo que dé expresión a su dolor o señale de manera más tangible su silencio, ambos hechos se manifiestan en su cuerpo mismo, que pasa a ser el único medio de comunicación al que puede acceder Sethe, aunque, irónicamente, no le pertenezca.

Ahora bien, como parte de lo que creo es la propuesta de Morrison al presentar a Denver como una "charmed child" que hace posible la continuidad de la historia y las tradiciones en un futuro prometedor, ésta, la segunda hija de Sethe, se encuentra sumida en el silencio, pero debido a razones diferentes. Se infiere que durante algunos años Denver no habla, pues permanece sorda después de habersele formulado la pregunta sobre Sethe cuya temida respuesta pondría en claro gran parte de su vida. Y cuando oye de nuevo, es para percibir, antes que otra cosa, la presencia del fantasma -su hermana- que habita 124 Bluestone Road, su casa (B, 102-105).

Even when she did muster the courage to ask Nelson Lord's questions, she could not hear Sethe's answer, nor Baby Suggs' words, nor anything at all thereafter. For two years she walked in a silence too solid for penetration [...].

(B, 103)

Se trata de un silencio en el que

As a young girl, she lives out the unspeakable, as if to keep her mother's silence intact by locking it up in her body. Her empty ear and empty mouth reproduce in a corporeal language her empty place at the center of the text where her mother's story of the infanticide should be".

(116)

Entonces, al igual que sucede con la oblicua narración de la violación de Sethe, en este caso la reticencia y el consecuente suspenso alcanzan tanto a los personajes como a la voz narrativa y al/a lector/a, pues el silencio corporeizado de Sethe y Denver sirven para retardar la develación de acontecimientos que ninguna de las dos quiere o puede reconocer.

Por otra parte, durante la esclavitud Baby Suggs "[...] talked as little as she could get away with because what was there to say that the roots of her tongue could manage? So the whitewoman, finding her new slave excellent if silent help, hummed to herself while she worked" (B, 141). A diferencia del silencio de Sethe y Denver, el de Baby Suggs es auto-impuesto y hasta cierto punto el resultado de una decisión consciente y autónoma, así como es una forma de resistencia, a diferencia del silencio de los otros personajes ya mencionados. Sin embargo, posteriormente y una vez libre en Cincinnati, el hecho de reconocer la presencia y autoridad de la sociedad blanca en su vida la reduce otra vez al silencio.

Except for an occasional request for color she said practically nothing -until the afternoon of the last day of her life when she got out of bed, skipped slowly to the door of the keeping room and announced to Sethe and Denver the lesson she had learned from her sixty years a slave and ten years free: that there was no bad luck in the world but whitepeople.

(B, 104)

Nuevamente se trata de una elección muy consciente del personaje, quien decide callar y hablar lo que desea y cuando quiere o lo considera necesario. Sin embargo, a diferencia del primer silencio, éste se erige como una estrategia de oposición al discurso dominante, empleando incluso sus mismas estrategias y herramientas y logrando acceder a otros planos cognitivos. Pues a este silencio auto-impuesto se agrega la reclusión de Baby Suggs en los colores, hecho que se convierte en una búsqueda muy privada y ajena al pensamiento y la lógica hegemónicas. Al explorar cada color Baby Suggs parece acceder a la esencia de algo cuyo significado sólo ella puede determinar y comprender cabalmente. Se trata de una nueva y personal dimensión del conocimiento que le pertenece únicamente a ella, por lo que los/as demás personajes y narradores/as pueden aproximarse solamente con reservas al posible significado de esta actividad de Baby Suggs y al de los colores mismos. Estos últimos se relacionan fundamentalmente con la base de la discriminación racial -el color de la piel- y la violencia de y hacia Sethe, simbolizada por el rojo de la sangre, color al que el personaje nunca desea llegar.



Barbara Hill Rigney dice que, junto con las ausencias, el silencio en la obra de Morrison es un elemento crucial en términos estilísticos y estructurales -como ya señalé al mencionar el suspenso, la elipsis y la reticencia-, así como profundamente político en tanto que denuncia, y que en sí mismo constituye un discurso alternativo (117). Si se relaciona el silencio de Baby Suggs con el del indio Sixo, tal puede ser el caso, pues éste se niega conscientemente a hablar y, específicamente, a hablar en inglés, idioma ajeno a su experiencia, lo cual lo conduce a su reclusión en el silencio (B, 25). Sin embargo, en el caso específico de Sethe, el silencio es una de las manifestaciones últimas de su opresión y de la negación de su subjetividad. De hecho, este silencio no adquiere matices políticos per se. Puede leerse como una denuncia únicamente al pasar por el filtro de las voces narrativas y de una estructura que le dan valor e interpretación a partir de su contexto y de la importancia que adquiere dentro de la novela. Entonces, es debido a la conjunción de las ventajas temporales, espaciales y cognitivas que caracterizan la visión de las voces narrativas, que el silencio sí tiene la posibilidad de convertirse en un discurso alternativo, político y de denuncia. Esto, al contar también con la participación activa de un/a lector/a capaz de llenar los silencios y vacíos con su experiencia de lectura y personal -determinada en gran medida por el corpus de la novela-, pues como Morrison misma dice, relacionando su escritura con la oralidad y las formas culturales y artísticas de la comunidad afro-estadunidense,

[...] I have to provide the places and spaces so that the reader can participate. Because it is the affective and participatory relationship between the artist or the speaker and the audience that is of primary importance [...].

(118)

Como ya sugerí, el silencio de Sethe está directamente relacionado con un hecho corporal: una mutilación, en tanto que se muerde la punta de la lengua (B, 202). Y como sucede en muchos otros casos, las mutilaciones pueden tener significados ambivalentes. Básicamente, por un lado señalan la posibilidad de desafiar la idea de que es necesario tener una imagen corporal completa y

---

(117) Cfr. Barbara Hill Rigney, "Breaking the Back of Words: Language and Signification" en op. cit., pp. 20, 25.

(118) Toni Morrison, "Rootedness: ...", en Mari Evans (ed.), op. cit., p. 341.

unificada (119). Pero también pueden constituir una manifestación de poder tanto de las víctimas como de los/as victimarios/as, según como los personajes victimizados asuman su cuerpo. Por otra parte, las mutilaciones muestran de manera bastante evidente que algunos de estos personajes femeninos solamente cuentan con su cuerpo como texto y como instrumento con el cual asegurar su sobrevivencia, así como señalan la imposibilidad de acceder a un cuerpo completo, pues siempre y por diversas razones, deben vivirlo como una entidad fragmentada y utilizada por los/as otros/as. En mi opinión, ninguna de estas posibles interpretaciones es estrictamente excluyente de las otras, lo cual enfatiza cierto tipo de ambigüedad que caracteriza las novelas de Morrison y que permite se tengan diferentes actitudes respecto al cuerpo propio, a veces en diferentes momentos, como en los procesos -quizá más que estadios- de la esclavitud y la reconstrucción que propongo en esta tesis.

Beloved comienza a vivir la disolución de su cuerpo y, por ende, de la presencia material que ha adquirido en la vida y el presente de su madre, a partir de la pérdida de un diente.

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. Or on one of those mornings before Denver woke and after Sethe left she would fly apart. It is difficult keeping her head on her neck, her legs attached to her hips when she is by herself. Among the things she could not remember was when she first knew that she could wake up any day and find herself in pieces. She had two dreams: exploding, and being swallowed. When her tooth came out -an odd fragment, last in the row- she thought it was starting.

(B, 133)

Según Paul Schilder, tememos cualquier cambio que pueda privarnos de una parte del cuerpo (120). En este sentido, Beloved -representante de un pasado completamente imbuido de la opresión (121)- aspira a la noción de un cuerpo completamente integrado y coherente, en apariencia el único medio para adquirir y salvaguardar una identidad y presencia válidas dentro del discurso y la "realidad" -debe recordarse que se trata de un fantasma encarnado- dominantes. Al mismo tiempo, el temor a la fragmentación apunta de manera un tanto indirecta a uno de los pocos recuerdos que

(119) *Cfr.* Paul Schilder, "La base fisiológica de la imagen corporal" y "La estructura libidinal de la imagen corporal" en *op. cit.*, pp. 63, 107, 165-168; Michel Bernard, "El enfoque psicoanalítico del cuerpo" en *op. cit.*, p. 133.

(120) Paul Schilder, "La estructura libidinal ..." en *op. cit.*, p. 178.

(121) *Cfr.* Missy Dehn Kubitschek, "Every Motherdaughter" en *op. cit.*, p. 168; Jean Wvyst, *op. cit.*, pp. 479-480.

tiene este personaje y que la persiguen, incitándola a la venganza que así se anuncia sutil y gradualmente a lo largo de la novela. Se trata del asesinato de Beloved a manos de Sethe, su madre, quien de hecho dio inicio al desmembramiento literal del cuerpo de su hija cuando le cortó la cabeza, convirtiéndose en una madre monstruosa que, así como da vida, la quita.

Los cuerpos marcados constituyen otra de las manifestaciones de las múltiples opresiones a que se encuentran sometidas algunos de los personajes femeninos de Morrison. Me refiero con esto a diferentes tipos de inscripciones corporales -muchas veces resultado de mutilaciones- que determinan o dan cierto tipo de identidad a los personajes, así como las señalan y singularizan dentro de su contexto social. A mi parecer, es necesario señalar que, primeramente, las marcas corporales de género, raza y muchas veces de clase interactúan para marginar a algunos de los personajes.

La cadera dislocada -en un accidente laboral- de Baby Suggs es significativa porque su valor en el mercado es menor que el de otras esclavas y de algún modo le hace apreciar el tipo de labores realizadas en Sweet Home y el trato que se le da ahí cuando Garner está vivo (B, 139, 140). Asimismo, es uno de los aspectos que su hijo Halle considera y utiliza para lograr comprar la libertad de Baby Suggs (B, 139-141). Pero este cuerpo marcado se yuxtapone al hecho de que Baby Suggs se convierte en la depositaria y transmisora de un conocimiento directo -y sobre todo creativo y oposicional- de las condiciones impuestas por la esclavitud (B, 209). En su comunidad, tal conocimiento le confiere a este personaje la autoridad que le permitirá convertirse en una especie de proclamadora y predicadora del cuerpo recuperado, como se verá en el siguiente capítulo.

En lo que concierne al significado del cuerpo de la madre de Sethe (B, 71), este personaje conserva en su cuerpo la sonrisa indeleble que plasmó en él el bocado que le ponía el amo y que, en lugar de expresar felicidad es símbolo de silencio. Así, se ve transformada y adquiere el contenido semántico del sufrimiento y opresión permanentes de la esclavitud: "She'd had the bit so many times she smiled. When she wasn't smiling she smiled, and I never saw her own smile" (B,

203). Además, la marca del hierro candente inscribe en su cuerpo la propiedad ejercida sobre ella.

Es un tipo de inscripción de la cual Mae Gwendolyn Henderson dice que

The effect is to attempt to deprive the slave woman of her femininity and render the surface of her skin a parchment upon which meaning is etched by the whip (pen) of white patriarchal authority and sealed by the firebrand. Together, these inscriptions produce the meaning of black female subjectivity in the discursive domain of slavery.

(122)

Por otro lado, esta misma marca que ace del cuerpo una página donde se escribe el sojuzgamiento, en una situación en la que no se cuenta con otro material y medio de registro y permanencia que no sea el cuerpo, se convierte en una seña de identidad. Porque Sethe puede emplear esa marca para identificar el cuerpo irreconocible de su madre, objeto de diversos tipos de abuso: "She said, 'This is your ma'am. This,' and she pointed. 'I am the only one got this mark now. The rest dead. If something happens to me and you can't tell me by my face, you can know me by this mark.'" (B, 61). Luego, la marca que indica opresión permite que Sethe reconozca a su madre y su genealogía eminentemente matrilineal. El cuerpo del personaje funciona entonces como texto y página, y se presenta como el único vehículo de expresión que tiene.

De modo semejante, las marcas que individualizan a Beloved cumplen dos funciones. Tanto las cicatrices que surcan su frente (B, 202, 203) como la que recorre su cuello (B, 74, 75, 184) remiten a un pasado todavía ensombrecido por el temor que infunden los hombres blancos y sus sistemas de sojuzgamiento. También señalan la completa inserción de Beloved en un pasado de esclavitud que todavía persigue a los/as esclavos/as ya libres. Sobre todo, la cicatriz en el cuello de Beloved es una marca que apunta nuevamente hacia la temida figura de Sethe, quien convirtió en cuerpo sus postulados de denuncia política, al hacer del cuerpo de su hija la expresión más cruda de su propia situación de esclavitud tanto exterior como interiorizada. El amor materno de Sethe se articula mediante un acto violento que hace del cuerpo yerto y desmembrado de la hija una elocente denuncia de algo que no puede expresarse con palabras. Y aquí resulta evidente cómo los

cuerpos de Beloved y Sethe constituyen todo un sistema semiótico en sí mismos para la comunidad lectora e interpretativa idónea -el/la lector/a entrenado/a y guiado/a por la voz narrativa-, al igual que un texto que vehicula una experiencia de otro modo inefable e inexistente para el discurso hegemónico, ante el cual "Morrison renders this act also as the ultimate statement, the most significant transcendence of the word, an act of the body that, like slavery itself, is truly 'unspeakable'" (123).

Las diferentes marcas se prestan a su consideración como signos corporales leídos e interpretados por los personajes mismos, pero sobre todo por los otros, quienes determinan y fijan diferentes significados en ellos, adquiriendo así autoridad y poder sobre textos entonces de alguna manera pasivos que resultan ser objetos de escrutinio y lectura (124). De este modo es la comunidad -lectora e interpretativa- la que confiere al texto corporal y a la presencia y vida misma de estos personajes, significado, sentido y valor.

Al igual que sucede con su madre, la marca que surca la espalda de Sethe remite a su identidad como esclava objeto del abuso de los otros quienes, mediante la violación y flagelación del cuerpo de Sethe, dan expresión y permanencia a la opresión ya no sólo discursiva, sino también materialmente. Objeto de descripciones y centro de narraciones reiterativas que subrayan su importancia, esta marca es cuidada, atendida, acariciada, decodificada y leída por varios personajes que rodean a Sethe en momentos particulares de su vida: Amy cuando nace Denver y Paul D en su re-encuentro con Sethe.

"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. You got a mighty lot of branches.

---

(123) *Ibid.*, p. 26. "[...] Sethe act[s]/speak[s] with her body, to commit that one politically significant act -the murder of her own child- which translates the body into the word, establishes her place in history, and serves to document the nature of the most brutal of realities, to indict slavery as an institution [...]." Barbara Hill Rigney, "The Disremembered and Unaccounted For": ... en *op. cit.*, p. 70.

(124) Al observar el mismo fenómeno en *Sula*, Keith E. Byerman sugiere que "[t]he assignment of meaning to an accident of pigmentation makes it possible to bring Sula within a structure set up by the interpreter. Bringing her in, even as evil, brings her under control [...]." Keith E. Byerman, "Beyond Realism: The Fictions of Toni Morrison" en Harold Bloom (ed.), *op. cit.*, p. 68.

Leaves, too, look like, and dern if these ain't blossoms. Tiny little cherry blossoms, just as white. Your back got a whole tree on it. In bloom. What God have in mind, I wonder. I had me some whippings, but I don't remember nothing like this.[...]"

(B, 79)

Tanto la lectura de Amy como la de Paul D, aunque distintas, son elaboradas contando con el supuesto de que ellos mismos son el origen y los productores del significado. Como se observa en esta cita, Amy se convierte en quien directamente determina tanto la naturaleza de la bella imagen como su significado, elementos ambos que, mediante el contraste, refuerzan la intención y el simbolismo de la inscripción -las huellas de los latigazos-. A diferencia de Amy, en el caso de la lectura de Paul D, se percibe claramente la mediación discursiva de la voz narrativa que focaliza internamente en él.

He rubbed his cheek on her back and learned that way her sorrow, the roots of it; its wide trunk and intricate branches. Raising his fingers to the hooks of her dress, he knew without seeing them or hearing any sigh that the tears were coming fast. And when the top of her dress was around her hips and he saw the sculpture her back had become, like the decorative work of an ironsmith too passionate for display, he could think but not say, "Aw, Lord, girl." And he would tolerate no peace until he had touched every ridge and leaf of it with his mouth, none of which Sethe could feel because her back skin had been dead for years.

(B, 17, 18)

Así, pese a la mediación de la voz narrativa, resulta claro que es Paul D quien provee -por no decir que fija- el significado de y en la espalda de Sethe.

En estas apreciaciones de la marca en el cuerpo de Sethe hay dos puntos que resultan bastante claros: Sethe nunca la ha visto y no la siente.

"Whitegirl. That's what she called it. I've never seen it and never will. But that's what she said it looked like. A chokecherry tree. Trunk, branches, and even leaves. Tiny little chokecherry leaves. But that was eighteen years ago. Could have cherries too now for all I know."

(B, 16)

Luego, la enajenación de su cuerpo se encuentra también representada por la imposibilidad física y simbólica tanto de ver la inscripción corporal, como de comprender y verbalizar los alcances de su significado en el plano de su vida como mujer libre. Jean Wyatt comenta que

[...] Sethe's back is, in a sense, not her own; it has been appropriated and reified as a tablet on which the slave masters have inscribed their code. She cannot substitute for this discourse of violence her own version of the event [...]. [...] Unable to seize the word and thus become master of her own experience, Sethe remains 'a body whose flesh ... bears ... the marks of a cultural text' that inscribes her as slave. Sethe's problematic relation to language results from her position as body not only in a maternal order but also in a social order that systematically denied the subject position to those defined as objects of exchange.

(125)

Sethe es entonces objeto de lecturas que nunca puede realizar ella misma, lo cual la convierte incluso en una especie de analfabeta corporal que no tiene acceso a su propio cuerpo ni a la experiencia que éste contiene y representa, los cuales sólo conoce mediados por los/as otros/as. Estos, al leer su cuerpo, objeto de escrutinio empático mas no siempre libertador, interpretan la marca y, por ende, la experiencia que representa de manera tan tangible. Trátese de la lectura bucólica y engañosamente naïve de Amy, o de la lectura erótica de Paul D, el cuerpo de Sethe siempre es decodificado con una actitud autoritaria y resultados estéticos. Y aunque ambas participan en la re-construcción de la espalda de Sethe y lo que simboliza, lo hacen imponiendo un significado.

En términos de identificación y sororidad resulta por demás significativo que es una mujer afro-estadunidense -alguien que pertenece por completo al grupo de afiliación de Sethe- la única que no determina autoritativamente el significado de la marca. Cuando Baby Suggs ve la espalda de su nuera, no pretende leerla ni petrificarla como objeto artístico, e incluso las alusiones que en tal pasaje se hacen a la marca y que utilizan la imagen del árbol retorcido para describirla, se encuentran completamente en boca de la voz narrativa extra y heterodiegética, escapando así de la

responsabilidad de Baby Suggs: "Roses of blood blossomed in the blanket covering Sethe's shoulders. [...] wordlessly the older woman greased the flowering back [...]" (B, 93), pues ante la inefabilidad de la experiencia parece imposible encontrar las palabras necesarias e idóneas para llevar a cabo su verbalización.

A esta imposibilidad de lectura por parte de Sethe se agrega la de sentir dolor en la espalda, lo cual se reitera en la novela. Paul Schilder sugiere que el dolor es uno de los indicadores de la presencia corporal (126), hecho que de algún modo Amy confirma al decir " "Anything dead coming back to lifeurts" y " "[...]. More it hurt more better it is. Can't nothing heal without pain [...]" (B, 35, 79). A partir de una transposición simbólica considero que ni el cuerpo, ni el pasado y experiencia que éste representa, pueden sanar y permitir la reconstrucción de la vida del personaje y la oportunidad de tener un futuro, a menos que Sethe aprehenda y se reconcilie con su cuerpo quebrantado y su significado, el cual se ve enfatizado por su contraste con la sensual imagen del árbol torcido que, según la lectura interpretativa de Amy, crece en la espalda de Sethe, y donde lo bello y lo grotesco coexisten.

Ahora bien, si, como sostienen algunas críticas feministas blancas, la distancia estética entre la obra de arte y la artista se ve reducida debido a que ésta debe hacer uso del único material que le resulta accesible -su cuerpo- (127), esto se ve en su caso extremo en las novelas de Morrison. En éstas se observa cómo gran parte, si no es que todas, las estrategias de opresión y sobrevivencia son elaboradas a partir del material más inmediato, aunque para las afro-estadunidenses no siempre completamente asequible: su cuerpo. En el universo diegético de Beloved, la relación con el cuerpo se ve exacerbada al referirse al puro y mismo acto de la comunicación, independientemente de su posible valor estético. Pues del mismo modo que se crea y comunica a partir de retazos de tela que se convierten en quilts, los cuerpos de personajes como Sethe, su madre y Beloved -pese a su todavía extrema enajenación de ellos- son la única manera de crear y comunicar, de suplir los vacíos de la palabra vedada e inasequible. El cuerpo se convierte así de varias maneras en lenguaje constreñido, no sólo debido al status textual de las marcas inscritas por los/as amos/as en los

(126) Cfr. Paul Schilder, "La base fisiológica ..." y "La estructura libidinal ..." en op. cit., pp. 89, 94, 139, 163, 171.

(127) Vid Susan Gubar, op. cit.



cuerpos de algunos personajes. En este momento me refiero específicamente al uso que hace Sethe del cuerpo de Beloved, tomando en cuenta que, al suplir las palabras, cuerpos como el de Beloved -y el de Sethe y su madre- requieren de lecturas e interpretaciones iluminadoras y empáticas, para que se señale su naturaleza como valioso signo y su significado sea aprehendido.

Aparte de las diversas inscripciones corporales de los personajes, observo en la obra de Morrison la presencia y uso de una serie de estrategias de sobrevivencia, aunque no siempre de efectos por entero benéficos. Son estrategias que, junto con el manejo específico de los cuerpos - con el que se relacionan directamente-, forman parte de la esclavitud externa e interiorizada de la cual también son resultado. Se trata de medios de expresión y adaptación en diferentes grados que permiten a los personajes femeninos en particular la posibilidad de sobrevivir a partir del uso y (re)presentación de su cuerpo y de diversos aspectos que de él se derivan. En el marco de la esclavitud, la mayoría de estas estrategias -a diferencia del significado de algunos aspectos que se observarán transformados en el siguiente capítulo- surgen de una necesidad y no pueden considerarse como opciones enteramente creativas. Esto porque existe una diferencia básica entre resistir, y rechazar, entre desafiar, superar y/o transformar, aunque no cabe duda que en muchos casos la necesidad da paso a la creatividad en el universo diegético de las novelas, específicamente de Beloved.

Las novelas de Morrison muestran diversos tipos de reconocimiento de la negación, por parte de los otros, del cuerpo de algunos personajes femeninos, así como el -a veces simultáneo- deseo y rechazo de lazos afectivos. En este sentido, las situaciones opresivas que viven los personajes dentro de los diferentes mundos diegéticos, las lleva al rechazo y la exacerbación de valores pertenecientes a la sociedad hegemónica, que se manifiestan en diversas formas de explorar y aprehender los vínculos humanos, tal como los presenta el discurso dominante, pues la medida de humanidad la constituye el modelo de vida blanco, en tanto que "[...] to the slave, the master's way of life represents the ideal free lifestyle" (128). Luego, como un medio para acceder a tal humanidad cuyo modelo es incluso interiorizado por algunos personajes femeninos -como

Geraldine y Pauline en The Bluest Eye, e incluso Sethe en Beloved-, resulta necesario adaptarse, adoptando imágenes de belleza y valores capitalistas, principalmente, así como -a veces- se acepta la manera como el cuerpo de estos personajes les ha sido negado.

Uno de los aspectos más básicos que establecen la humanidad y que se ven negados en la esclavitud que presenta Beloved es el vínculo del matrimonio legal que, junto con la maternidad, define la identidad de la mujer -blanca y heterosexual-, a partir de las representaciones y funciones de su cuerpo y el valor socio-cultural que se les otorga (129). La única alternativa de vida e imagen de la Mujer que contempla Sethe es Mrs. Garner, justa representante del white womanhood y cuya posición de poder e importancia son resultado de su vínculo con la persona que en realidad ostenta y detenta todo el poder: Mr. Garner. A partir de este modelo Sethe procura establecer una relación legal y religiosamente sancionada con Halle, que asemeje la legitimidad del matrimonio Garner, para ella, paradigma de la sociedad blanca. Ante la imposibilidad de que esto se realice, Sethe se embarca junto con Halle en todo un ritual preparativo que supla la legalidad del matrimonio, de acuerdo con el rito de la época al que se alude en la novela (B, 26, 27). A este sustituto se agrega uno más: los aretes que Mrs. Garner obsequia a Sethe para compensar la falta de una ceremonia nupcial (B, 58-60). Sin embargo, tanto los aretes como la imagen de Halle en su papel de indispensable y perfecto marido, permanecen con Sethe muchos años después que ésta ha huido de Sweet Home. En el caso de Halle, su imagen se enturbia únicamente debido al relato y la aparición de quien ocupará su lugar: Paul D. No obstante, al considerar el matrimonio de Sethe no debe olvidarse su ambivalente significado. Por un lado, indica la limitante adherencia a modelos creados e impuestos por la sociedad blanca. Pero también contiene el reclamo de una posición como individuo autónomo. Al querer legitimar su relación con Halle tal y como lo han hecho los Garner, Sethe señala que desea ser tratada como un ser humano con los mismos derechos que Mrs. Garner, lo que hace del matrimonio un modelo ideal que contribuye a su sobrevivencia.

---

(129) Cfr. Claudia Tate, "Allegories of Black Female Desire; or, Rereading Nineteenth-Century Sentimental Narratives of Black Female Authority" en Cheryl A. Wall (ed.), op. cit., pp. 102, 103, 108.

Beloved también presenta un claro entramado de diferentes e igualmente limitantes actitudes hacia la maternidad, otro importante lazo afectivo, que se distingue de la mera procreación a la que están originalmente destinados los personajes. Cabe señalar que, al igual que sucede en el caso de las violaciones, las diferentes presentaciones de la maternidad se caracterizan por una atemporalidad, producto de la fractura de una línea estrictamente cronológica que mantendría estos eventos como hechos del pasado y relegados al olvido. Así, esta atemporalidad permite que los eventos referidos se consideren parte un presente dinámico que no pierde contacto con el pasado -que lo nutre-, ni con el futuro. También debo señalar que en las recreaciones de una maternidad negada, reprimida y/o exacerbada, participan de algunos de los mismos personajes objeto de violaciones, quienes entonces pasan a compartir también una maternidad directa o indirectamente determinada por la opresión de los dueños de plantaciones.

Baby Suggs, imagen de las mujeres que vivieron todo tipo de esclavitud y adquirieron cierta conciencia de su situación, es depositaria e instrumentalizadora del conocimiento adquirido en las plantaciones donde ha vivido, anteriores a Sweet Home. En repetidas ocasiones narra su actitud hacia sus hijos/as y su relación con ellos/as, basada en el conocimiento de que no podrá conservarlos/as junto a ella o vivos/as siquiera. Se trata de hijos/as de quienes ya no recuerda mucho (B, 5), como resultado de la aceptación de la inminente separación que le impidió incluso tratar de amarlos. Este olvido es un indicio muy significativo, pues en esta novela los recuerdos y el acceso a ellos son fundamentales para la sobrevivencia, la transmisión de conocimientos y la H/historia misma.

[...] it wasn't worth the trouble to try to learn features you would never see change into adulthood anyway. Seven times she had done that: held a little foot; examined the fat fingertips with her own -fingers she never saw become male or female hands a mother would recognize anywhere. She didn't know to this day what their permanent teeth looked like; or how they held their heads when they walked. Did Patty lose her lisp? What color did Famous' skin finally take? Was that a cleft in Johnny's chin or just a dimple that would disappear soon's his jawbone changed? Four girls, and the last time she saw them there was no hair under their arms. Does Ardelia still love the burned bottom of bread? All seven were gone or dead. What would be the point of looking too hard at that youngest one? [...]

(B, 139)

Esta actitud está completamente determinada por las limitaciones de la esclavitud, que aquí impide a personajes como Baby Suggs acceder a una maternidad legítima y valorada por la sociedad dominante. Asimismo, es avalada y reforzada por Sethe (B, 162) y por Ella, quien sostiene que "If anybody was to ask me I'd say, "Don't love nothing."" (B, 92). De esta manera aceptan la imposibilidad de conservar nexos con sus hijos/as, y crean una especie de mecanismo defensivo que las prepara para enfrentar el predecible hecho de ser despojadas de ellos. Esto apunta necesariamente al status de la maternidad dentro de la esclavitud. Por un lado estaban las madonas blancas, imágenes de pureza, piedad y fragilidad, mientras que por el otro, la imagen de la maternidad de las esclavas carecía de matices afectivos y se circunscribía a su función como (re)productoras de mano de obra. Así es como uno de los aspectos que, según los modelos de los discursos dominantes, conforma la identidad de mujer, le es negado a las esclavas que, en el caso de algunos personajes de Morrison, como un modo de sobrevivir se conforman a la definición que los/as otros/as hacen de ellas.

Debido a la privación de la maternidad y, por ende, de humanidad de Sethe, uno de los temas y motivos recurrentes en Beloved es el desesperado deseo de este personaje de cuidar y nutrir a sus hijos/as, en especial a Beloved (B, 198, passim). Aquí esto se simboliza mediante la imagen de la leche y la necesidad de amamantar, cuyo antecedente es el abuso que infligen en Sethe los sobrinos de schoolteacher, que al extraerle la leche destinada a sus vástagos niegan el valor de la maternidad de Sethe (B, 6, 16, 17, 68-71, 200, 202, 228, passim). Es leche que a lo largo de la narración se asocia con el agua y la sangre constantemente presentes (B, 9, 149, passim), y que desembocan -por así decirlo- en la imagen del río que representa la libertad y la vida, pero también la muerte, como bien lo constata Stamp Paid (B, 177-181). Se forma así una unidad de imágenes revaloradas e íntimamente relacionadas con el cuerpo de las mujeres, y que aquí funden la vida y la muerte que, metafóricamente, nutren a Denver: "So Denver took her mother's milk right along with the blood of her sister" y "I swalled her blood right along with my mother's milk" (B, 152, 205). Sethe manifiesta su afecto y reclama humanidad mediante el acto de alimentar a sus hijos con

esa leche que, según dice ella, alcanza para todos y que, en el caso de Beloved, extiende su función a todo alimento y también a los relatos del pasado e incluso a Sethe misma, que se convierten en necesarios satisfactores de la oralidad de Beloved.

It became a way to feed her. Just as Denver discovered and relied on the delightful effect sweet things had on Beloved. Sethe learned the profound satisfaction Beloved got from storytelling.

(B, 58)

Then it seemed to Denver the thing was done: Beloved bending over Sethe looked the mother, Sethe the teething child, for other than those times when Beloved needed her, Sethe confined herself to a corner chair. The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved's eyes, the more those eyes that used never to look away became slits of sleeplessness. Sethe no longer combed her hair or splashed her face with water. She sat in the chair licking her lips like a chastised child while Beloved ate up her life, took it, swelled up with it, grew taller on it. And the older woman yielded it up without a murmur.

(B, 250)

Así, en la última parte de esta novela el cuerpo entero de Sethe es devorado literal y simbólicamente por su hija mayor, como parte final de un proceso que va de la imposibilidad de alimentar a los/as hijos/as y la oportunidad de ofrecerles leche proveniente del cuerpo y relatos a la vez personales y colectivos, al total rendimiento de la vida propia. Luego -en una aparente inversión de papeles, pues de hecho es Denver quien sí se convierte en madre simbólica de Sethe, en tanto que la protege, alimenta y adopta esa identidad-, Beloved llega incluso a parecer una mujer embarazada al lado de Sethe, entonces ya una mujer esquelética física y espiritualmente. Esto porque su vida, su carne misma y sus recuerdos son la retribución que exige Beloved al vengar su propio asesinato y desaparición de la historia de su madre y la Historia del país en que vivió (130).

---

(130) "Vengeance is not the Lord's; it is Beloved's. Her very body becomes a manifestation of her desire for vengeance and of Sethe's guilt." Trudier Harris, "Beloved" en *Fiction and Folklore: ...*, p. 157.

Otra forma de manifestar este deseo de crear y conservar lazos -y quizá de negarlos al mismo tiempo- con el fin de adherirse a modelos hegemónicos y sobrevivir, es la faceta destructiva que caracteriza el amor de Sethe. Su deseo de mantener vivos/as y libres a sus hijos/as la conduce incluso a matar a Beloved y herir a Buglar y Howard. Sethe se ve en la necesidad de poner fin a las vidas de sus hijos/as con el propósito de preservarlas e impedir que se vean encadenados/as a la misma esclavitud de la que ella escapó (B, 148-153, 159-165). Y esto lo logra mediante un acto en un principio elíptico que se va sugiriendo y describiendo gradualmente. Esta acción de Sethe constituye el gran secreto y recuerdo al que, en un primer momento, no pueden acceder ni nombrar Sethe y Denver como personajes y narradoras delegadas, así como escapa del conocimiento y capacidad de designar de la voz narrativa extradiegética y del/a lector/a virtual. Al igual que la violación y el ultraje de los que ha sido objeto Sethe, se trata de eventos inefables para los que no hay palabras, y que no pueden registrarse en las formas tradicionalmente aceptadas.

Como parte de las estrategias de sobrevivencia, en esta novela se encuentra el empleo de los sentidos como un sistema de comunicación y significación no privativo de los personajes femeninos. Se ha señalado con anterioridad que los sentidos desempeñan un papel esencial en la percepción, que es a su vez una de las manifestaciones y medios de exploración par excellence de la corporeidad y existencia de los individuos. Aquí los sentidos se convierten en un código que suple en gran parte la comunicación lingüística. Debe indicarse que en muchas ocasiones el cuerpo y los sentidos se convierten conscientemente en lenguaje sólo cuando se trata de personajes masculinos, como sucede con toda la serie de códigos táctiles extraverbales a los que recurre el chain gang de Georgia, al que perteneció Paul D (B, 107, 110).

A mi parecer, esto enfatiza el grado extremo de enajenación corporal y de la multiplicidad de opresiones de que son objeto personajes como Sethe -quien ni siquiera puede hacer uso voluntario de su cuerpo como lenguaje-, aspecto que también anotaré al hablar de la música. Entonces, en esta etapa de esclavitud histórica e interiorizada no sólo en Beloved, sino también dentro de las diversas diégesis de otras novelas de Morrison, se presenta un uso diluido, si no es

que restringido, del cuerpo como lenguaje en las mujeres sean emisoras que cuenten con una comunidad receptiva e interpretativa con la capacidad de decodificar y apreciar sus mensajes.

Sin embargo, los sentidos en su expresión más básica constituyen un sistema de comunicación que va desde las miradas cargadas de significado de los personajes femeninos, y que en sí mismas constituyen un lenguaje altamente codificado -"The longing she saw there was bottomless" (B, 58, *passim*)-, hasta el hecho de que una analogía de sensaciones ponga en marcha el mecanismo de la memoria que evoca y convoca recuerdos: "[...] Sethe began to sweat a sweat just like the other one when she woke, mud-caked, on the banks of the Ohio. [...]" (B, 90). Asimismo, los sentidos resultan ser receptores de una serie de códigos que alertan a los personajes femeninos y les permiten sobrevivir, como sucede con Sethe y Baby Suggs, quienes son capaces de oler a los/as blancos/as e intuir el peligro que las asecha: "[...] suddenly she heard the standing still and then she smelled the hair", "She sighed at her work and, a moment later, straightened up to sniff the disapproval once again" (B, 31, 138) .

El canto es otro sistema de comunicación al que aparentemente pueden acceder todos/as los/as esclavos/as y la población afro-estadunidense en su generalidad. Al hablar de una etapa precaria en su vida, Ralph Ellison dice que "[i]n those days it was either live with music or die with noise, and we chose rather desperately to live" (131), lo cual, según algunos/as críticos/as, hasta cierto punto podría aplicarse a la esclavitud. Partiendo de su comentario, puede señalarse que en algunos momentos la música es una necesidad y no una opción, debido a las limitantes condiciones de vida en que se encuentran los individuos.

En Beloved, así como en toda la obra de Morrison, la específica reconstrucción de la esclavitud y las relaciones que se dan en ella, hacen del comentario de Ellison una generalización inexacta. Debido a la multiplicidad de opresiones que caracterizan su vida, a las esclavas africanas y afro-estadunidenses de esta novela les está vedado el acceso a la música y el canto como un lenguaje. Al mencionarse sólo un par de veces que Sethe entonaba canciones de cuna para sus hijos/as (B, 176, 240), esta actividad se convierte en parte exclusiva de su papel materno. De

---

(131) Ralph Ellison, "Living with Music" en Shadow and Act, p. 187.

manera parecida, el canto de la madre de Sethe es un murmullo que no alcanza la articulación de una expresión lingüística que sería valorada por la sociedad hegemónica y que, al carecer de una comunidad receptora y de apreciaciones alternativas, no puede comunicar. Luego, dentro de Beloved la música de los personajes femeninos se aleja de la noción liberadora que determina las funciones de la música como sistema de comunicación de los hombres y para ellos mismos (132).

Beloved presenta a los esclavos cantando dentro de Sweet Home cuando todavía es un lugar relativamente placentero, lo que constituye el canto como una actividad agradable, pues "[a] slave was, to the extent that he was a musician, one who expressed himself in music, a man who realized himself in the world of sound" (133). Posteriormente, usan spirituals a manera de códigos secretos para emprender la huida de la plantación. En ellos se mezclan las tradiciones africana y eurocéntrica, y se manejan la ironía y diferentes niveles de significado y sentido, para que éstos no puedan ser asequibles a los amos (134): "Then one midmorning, they hear it. Or Halle does and begins to sing it to the others: `Hush, hush. Somebody's calling my name. Hush, hush. Somebody's calling my name. O my Lord, O my Lord, what shall I do?'" (B, 224). Aún más, en el grupo de esclavos convictos obligados a realizar trabajos forzados, el canto continúa siendo una manera de comunicar y recordar sus vidas sin que los guardias blancos lo adviertan (B, 71).

They sang it out and beat it up, garbling the words so they could not be understood; tricking the words so their syllables yielded up other meanings. They sang the women they knew; the children they had been; the animals they had tamed themselves or seen others tame. They sang of bosses and masters and misses; of mules and dogs and the shamelessness of life. They sang lovingly of graveyards and sisters long gone. Of pork in the woods; meal in the pan; fish on the line; cane, rain and rocking chairs.

(B, 108)

---

(132) Ralph Ellison, "Blues People" en op. cit., p. 247.

(133) Id. El subrayado es mío.

(134) Cfr. Sandi Russell, "Out of Slavery" en op. cit., pp. 11, 12.



Y aquí hay que señalar el hecho de que, considerando la escasa actividad vocal de las mujeres, ellas no cantan, sino que son cantadas como una parte más de la vida de los personajes masculinos.

Elemento fundamental en la adaptación con el propósito de sobrevivir de los personajes femeninos, es la aceptación y participación en una religión hasta cierto punto ajena a su marco cultural. Me refiero a su pasiva e incuestionada recepción de una versión estrictamente patriarcal y eurocéntrica del cristianismo. Por un lado, ésta les permite contar con un punto estable y fijo de definición, en tanto que les es asignada una posición externamente (pre)determinada como creyentes, que a veces se vuelve internamente justificada y necesaria. Se llega incluso, mediante la música religiosa, a prestarles por un momento una voz ajena y una manera de articular que expresen su experiencia.

En Beloved la esclavitud oculta bajo la apariencia presuntamente benigna de Sweet Home se manifiesta de manera expresa a través de la ausencia de la religión como sitio de identidad y colectividad para algunos de los personajes. En el caso de Baby Suggs, una de las cosas que reprocha a los Garner es que durante su vida en Sweet Home se vio privada de la posibilidad de asistir a una iglesia donde pudiera practicar ritualmente su adoptada religión (B, 146). Así, uno de los principales baluartes de sobrevivencia le fue negado, incluso a pesar de los matices de opresión y represión que caracterizan la institución religiosa en novelas como The Bluest Eye y Jazz. No hay que pasar por alto que, si bien la religión y la iglesia proveen de identidad y refugio a personajes como Baby Suggs, también les imponen definiciones, voces y posiciones discursivas elaboradas y dictadas por la cultura dominante y la opresión que les obliga a asirse de cualquier posible punto de sostén.

Y aquí me parece necesario señalar que, al igual que con las otras estrategias ya señaladas, pero en diferentes grados pese a los matices opresivos inherentes a la iglesia institucional y reproducidos por ésta, en ella se encuentra, en el mundo diegético de todas las novelas de Morrison, el potencial de protección, transgresión y subversión que la convierten en un elemento sociopolítico-cultural valioso para la comunidad afro-estadunidense, especialmente para las mujeres. bell hooks y Cornel West dicen que "[o]ne of the reasons we believe in God is due to the

long tradition of religious faith in the black community. [...] as a people who have had to deal with the absurdity of being black in America, for many of us it is a question of God and sanity, or God and suicide" (135). No obstante, a la función latentemente benefactora de la religión dentro de la obra de Morrison se añade el potencial reaccionario de la institución. Entonces, al fundirse con la esclavitud literal, esta variante del cristianismo decanta una forma de represión y opresión más sutil y de naturaleza un tanto ambigua (136), que carece de la visión y alcances más amplios y liberadores del sincretismo religioso, tal y como lo presentan algunas de las novelas en lo que considero como la etapa de la reconstrucción.

Mas en este estadio de negación del cuerpo de algunos personajes femeninos por los/as otros/as en Beloved, la religión es otra estrategia de sobrevivencia. Junto con la música y los lazos afectivos, constituye el entramado de estrategias de sobrevivencia relacionadas con la corporeidad - en el caso de la música a través del ritmo, y mediante el cuerpo erótico y procreador en lo que se refiere a los lazos afectivos-. Asimismo, este conjunto de estrategias se encuentra entrelazado con una red de diversos mecanismos y manifestaciones de la negación del cuerpo. Violaciones, silencios, mutilaciones y marcas corporales remiten unos a otros, y de algún modo justifican el uso que hacen personajes como Sethe de las mencionadas estrategias de sobrevivencia, a las cuales también apuntan, como se observa en la relación entre la violación y el silencio, y la conyugalidad, la maternidad y la música.

Luego, en Beloved se presenta el funcionamiento de un cuidadosamente elaborado y representado sistema de opresión que constituye la esclavitud tanto concreta como interiorizada. Este parte de la presentación de la corporeidad de algunos personajes femeninos y encuentra su contraparte en lo que he dado en llamar la reconstrucción no sólo histórica, sino también interiorizada por los personajes.

---

(135) bell hooks y Cornel West, "Black Women and Men: Partnership in the 1990s" en bell hooks, Yearning ..., p. 204. Cfr. Gloria I. Joseph, "Styling, Profiling, and Pretending: The Games Before the Fall" en Gloria I. Joseph y Jill Lewis, op. cit., pp. 187, 188.

(136) Cfr. Angeles Carabi, op. cit., p. 98.

#### IV. (Re)membering the Body, Quilting Stories: el proceso de apropiación del cuerpo y la palabra.

Now, women forget all those things they don't want to remember, and remember everything they don't want to forget. The dream is the truth. Then they act and do things accordingly.

Zora Neale Hurston, Their Eyes Were Watching God.

Al igual que en el capítulo anterior, en éste manejo el concepto de un acontecimiento histórico concreto y específico -la reconstrucción-, con el fin de distinguir dos diferentes conceptualizaciones y actitudes hacia el cuerpo en las novelas de Toni Morrison. Considero tal evento simultáneamente en dos niveles: el suceso histórico concreto y su interiorización por parte de los personajes, siendo el primero el que constituye la base para comprender el significado del segundo. Me refiero a la reconstrucción como la necesaria secuela de la Guerra de Secesión en Estados Unidos. Aparte de debatirse la separación de los estados confederados y la constitución de una sola nación formada por los estados del norte -la Unión- y la Confederación, en tal guerra se cuestionó y luchó en contra y a favor de la esclavitud. Luego, a su conclusión el país pasó por un proceso de reconstrucción política, social y económica, en tanto que a la restauración de la paz le acompañó la conformación del país como tal.

El período que comprende de 1865 a 1868 se caracteriza por el intento de integrar la Unión y la Confederación, así como de determinar y regular las características de los gobiernos estatal y federal, y las relaciones entre ellos. Esto implica toda una reestructuración del país, irónicamente, sobre las bases de las mismas relaciones y sistemas que habían sido derrumbados en la década de 1860. De modo semejante, a la prevalencia del dominio opresor del sistema socioeconómico de la esclavitud, le siguió el anhelo de libertad y de apropiación y recuperación de la propia identidad, tanto individual como colectiva, dentro de la comunidad afro-estadunidense, actitud que contaba con firmes antecedentes incluso anteriores a la Guerra Civil y al movimiento abolicionista. Así, la reconstrucción como evento histórico en sí mismo se observa en dos niveles. El primero corresponde a la reconstrucción general del país, mientras que el segundo atañe a la reconstrucción

de microestructuras socio-políticas, comunidades, lo cual implica tangencial pero primordialmente la reconstrucción de individuos que entonces se encuentran viviendo bajo un diferente sistema social, económico, político y de pensamiento (137).

De manera semejante a lo que sucede con la esclavitud como hecho histórico concreto, la reconstrucción desempeña un papel fundamental en Beloved, pues el presente de la diégesis transcurre durante esta etapa histórica (138). Sin embargo, nuevamente propongo que es posible extender la noción de la reconstrucción para incluir en ella diferentes manifestaciones y representaciones de una búsqueda de libertad y de re-construcción de la identidad propia, aunque esto se realice en tiempos y espacios diferentes a los del suceso histórico. La reconstrucción no sólo señala circunstancias y procesos exteriores al individuo, sino que también se refiere a situaciones y procesos interiores con matices en muchos casos subversivos y transgresores, que obedecen a la interiorización del acontecimiento exterior e histórico.

En las novelas de Morrison, dentro de esta etapa se presenta lo que considero un proceso de apropiación, en muchos casos simultáneo, tanto del cuerpo como de la palabra. Con el fin de abordar justamente ambos procesos que participan en la búsqueda de libertad y la re-construcción de una identidad, me ocuparé en primer término de diversos aspectos de la apropiación del cuerpo y después de elementos que corresponden a la apropiación de la palabra. Esto, sin olvidar que dentro del cuidadoso entramado de las novelas de Morrison, el funcionamiento y papel de sus diversos elementos y recursos tanto formales como de contenido y temáticos, se encuentran inextricablemente unidos. Así se crea una red de complejas interrelaciones en las que cada aspecto se encuentra investido de múltiples -y en muchos casos ambiguos y ambivalentes- significados, que les hacen participar al mismo tiempo en varias estrategias, procesos y entramados temáticos, de contenido y formales. Es por esto que diferentes elementos de las novelas participan -incluso simultáneamente- de varias maneras en la apropiación del cuerpo y de la palabra, procesos que dependen uno del otro.

---

(137) Vid Michael Perman, Reunion Without Compromise: The South and Reconstruction, 1865-1868, Cambridge University Press, USA, 1973; Herman Belz, Reconstructing the Union: Theory and Policy During the Civil War, Cornell University Press, Ithaca, 1969.

(138) Para Gérard Genette, la diégesis es "el universo espacio-temporal que designa el relato." Gérard Genette apud Luz Aurora Pimentel, "Introducción" en op. cit., p. 7.

## LA APROPIACION DEL CUERPO.

Resulta notorio que en las novelas de Morrison los personajes femeninos que padecen el mayor y más negativo y opresivo extrañamiento de su cuerpo son mujeres aisladas de su comunidad, como sucede en un principio a Sethe en Beloved. Sin embargo, las marcas corporales que, al igual que su crimen, participan en la construcción de su diferencia, logran adquirir un valor positivo en términos de reconciliación con el pasado y re-construcción a partir de éste. Y es que Sethe llega a contar con la presencia y cuidados de una comunidad, con la cual puede a su vez compartir experiencias individuales que pasan a formar parte de la vida misma de la colectividad (139). Se trata específicamente de una sustentadora comunidad de mujeres (140). Esta, creo yo, es el elemento que permite y determina la reconceptualización de relaciones, situaciones y actitudes tales como el silencio, la música, el erotismo y la integración y asimilación del cuerpo, debido en gran parte a que, como señala Barbara Hill Rigney:

[...] when women live communally without men, as is the case in all five of Morrison's novels, they operate outside of history and outside of the dominant culture, even outside of black culture.

(141)

Según Franca Basaglia, las mujeres somos niñas-sin-madre, pues carecemos de la figura de una mujer que nos proporcione las herramientas necesarias para sobrevivir (142). De igual manera, se ha dicho en incontables ocasiones que las mujeres somos entrenadas para nutrir, proteger y

---

(139) Cfr. Susan Willis, "Eruptions ..." en Specifying: ..., p. 92. Respecto a la importancia de las comunidades, bell hooks dice que "[w]e learned that the self existed in relation, was dependent for its very being on the lives and experiences of everyone, the self not as signifier of one "I" but the coming together of many "I"s, the self as embodying collective reality past and present, family and community. Social construction of the self in relation would mean, then, that we would know the voices that speak in and to us from the past, that we would be in touch with what Paule Marshall calls "our ancient properties" -our history. Yet it is precisely these voices that are silenced, suppressed, when we are dominated. It is this collective voice we struggle to recover." bell hooks, "On Self-Recovery" en Talking Back: ..., pp. 30. 31.

(140) Cfr. Patricia Hill Collins, "Work, Family, and Black Women's Oppression" y "The Power of Self-Definition" en op. cit., pp. 51, 96.

(141) Barbara Hill Rigney, "The Disremembered and Unaccounted For": ..." en op. cit., p. 75. Esta crítica se refiere a The Bluest Eye, Sula, Song of Solomon, Tar Baby y Beloved, pues Jazz se publicó apenas en 1992.

(142) Cfr. Franca Basaglia, "La mujer y la locura" en op. cit., pp. 44-50.

atender, no para ser nutridas, protegidas y atendidas. Desde el inicio de nuestras vidas aprendemos a ser madres, e incluso nuestra posición como hijas se ve determinada por nuestro sino como tales.

En Beloved es notorio el hecho de que Sethe es una mujer que carece de madre y que vive gran parte de su vida en un estado de completa orfandad. Esta se ve subrayada por la apenas trazada imagen de una madre ausente, explotada y cruelmente maltratada que así como señala a cada instante la imposibilidad de ser madre durante la esclavitud, también contrasta la actitud de desmedida atención que adopta Sethe cuando aparece Beloved. Asimismo, en Sweet Home Sethe carece de la convivencia con mujeres que en algún momento podrían haberla apoyado y compartido con ella conocimientos que, según la sociedad dominante, son genéricamente específicos, tales como la crianza de los hijos (B, 160, 161).

Morrison muestra el contraste entre esta situación de aislamiento y la sororidad y cuidados maternales que pueden darse una vez en libertad. La voz narrativa va construyendo este nuevo contexto de compañerismo entre mujeres afro-estadunidenses mediante un proceso que sigue el desarrollo mismo de la escapatoria de Sethe. Esta primero encuentra a una mujer blanca -Amy-, a la que siguen varios afro-estadunidenses como Stamp Paid, para pasar luego literalmente a manos de las afro-estadunidenses de Cincinnati, representadas por las figuras de Ella y Baby Suggs (B, 29-35, 78-85, 90-94).

Antes de llegar al río que le permitirá vislumbrar su libertad -y que amalgama la vida y la muerte simbolizados por la leche, la sangre y el agua-, Sethe, ya ultrajada y a punto de parir, se encuentra con Amy Denver, una joven sirvienta blanca que ha huido de su amo con el fin de comprar terciopelo en Boston. No hay que pasar por alto que, pese a cierto grado de identificación que se da entre Sethe y Amy, la voz narrativa siempre señala las diferencias raciales entre ambas mujeres. Así, se describen imágenes en las que Amy camina o se encuentra de pie, mientras que Sethe, debido a su espalda y pies desgarrados y al vientre que alberga a su hija, se ve obligada a arrastrarse junto a la mujer blanca (B, 34). Sin embargo, es Amy la primera persona que se ocupa de atender el cuerpo de Sethe, proporcionándole alivio.

The lean-to was full of leaves, which Amy pushed into a pile for Sethe to lie on. Then she gathered rocks, covered them with more leaves and made Sethe put her feet on them, [...]

[...]

Then she did the magic: lifted Sethe's feet and legs and massaged them until she cried salt tears.

(B, 34, 35)

"[...] Well, spiderwebs is 'bout all I can do for you. What's in here ain't enough. I'll look outside. Could use moss, but sometimes bugs and things is in it. Maybe I ought to break them blossoms open. Get that pus to running, you think? Wonder what God had in mind. You must of did something. Don't run off nowhere now."

[...] Amy returned with two palmfuls of web, which she cleaned of prey and then draped on Sethe's back, saying it was like stringing a tree for Christmas.

(B, 79, 80)

De este modo, Amy se solidariza y establece contacto con Sethe a partir del sufrimiento corporal de ésta y del necesario contacto físico requerido para hacer que el dolor mengüe. Esto, en un acto en el que destaca la capacidad de Amy de manejar y estar en armonía con la naturaleza, lo cual la caracteriza como una joven ingenuamente sabia y que, al igual que Sethe, opera en los márgenes de la cultura, mas nunca adhiriéndose a ella, sino logrando apropiarse de elementos de un sistema de pensamiento binario que entonces transforma y emplea como herramientas propias. De tal manera, a través de los cuidados de Amy comienza la reconstrucción de un cuerpo, proceso al que, paradójicamente, contribuye la autoritaria lectura que hace este personaje de la espalda de Sethe. Como ya sugerí, en esta lectura se revela el significado literal y absolutamente opresivo de la marca corporal de la protagonista.

Al nexo entre Sethe y Amy, que indica el inicio de una serie de relaciones benéficas y maternales entre Sethe y otros personajes femeninos, se agrega el verse obligadas a resolver un problema, lo cual se convierte en su hazaña. Estos dos personajes se embarcan en una actividad que atañe directamente a las mujeres y que, en un contexto eurocéntrico, ha sido apropiada por los hombres y la institución médica: el parto, del cual ahora se reapropian. La voz narrativa da cuenta sucinta y vívidamente del nacimiento de Denver, y enfatiza la unión de Sethe y Amy en una

empresa que corresponde a las mujeres, quienes aquí la recuperan para sí mismas, de manera que "[b]reaking the silence that has surrounded birth in Western narrative, Morrison provides a physically detailed account of childbirth, and -also new in Western cultural discourse- she gives labor its due as good work [...]" (143). Y como parte de esta recuperación se observa la posibilidad de prescindir de figuras masculinas y de autoridad que intervengan en la empresa.

On a riverbank in the cool of a summer evening two women struggled under a shower of silvery blue. They never expected to see each other again in this world and at the moment couldn't care less. But there on a summer night surrounded by bluefern they did something together appropriately and well. A pateroller passing would have sniggered to see two throw-away people, two lawless outlaws -a slave and a barefoot whitewoman with unpinned hair- wrapping a ten-minute-old baby in the rags they wore. But no pateroller came and no preacher. The water sucked and swallowed itself beneath them. There was nothing to disturb them at their work. So they did it appropriately and well.

(B, 84, 85)

A la vez que hace del parto un evento femenino, cotidiano, histórico y valioso, la narradora se preocupa en dejar claro que Sethe y Amy hicieron todo bien. Se indica así la benéfica ausencia de cualquier intromisión masculina que sólo evaluaría y juzgaría el evento, ausencia misma que sugiere el desarrollo del acontecimiento del parto fuera de sistemas sancionados por los discursos dominantes. Igualmente, la armonía que existe entre estos personajes y el medio que les rodea, aparte de incluir el motivo del agua que, junto con la sangre y la leche forma la trinidad de fluidos que recorre toda la novela, señala un sistema de vida alternativo en el que estos personajes pueden desenvolverse libremente y coexistir con una naturaleza benéfica.

Esta soledad armónica y la escena del parto misma, anticipan los momentos en los que Sethe, Denver y Beloved tienen la oportunidad de patinar sobre hielo, disfrutando por completo su aparente torpeza y su notoriamente enriquecedora relación (B, 173-176). Una vez más en la narrativa de Morrison, en Beloved se presenta una comunidad de mujeres -aquí, específicamente, una microcomunidad, una familia compuesta por tres mujeres- que, ya sin la intromisión de Paul



D, pueden disfrutar su mutua compañía sin ser ni sentirse objeto de las miradas escrutadoras y enjuiciadoras de los hombres, pues "nobody saw them falling" (B, 174). Y hasta el final "nobody saw them fall" (B, 175), como se preocupa en reiterar la voz narrativa mediante un estribillo que, cabe observar, acompaña las risas de los personajes e introduce un ritmo tranquilo y cadencioso. El ritmo señala la armonía que hasta ese momento impera entre estos personajes, a la vez que indica un principio de repetición, el cual remite a una circularidad cíclica.

Esta repetición apunta a su vez a una concepción del tiempo -y también de la vida- que escapa de la linealidad eurocéntrica y hegeliana a la que alude James A. Snead, al hablar de la repetición como un progreso -temporal- alternativo perteneciente a diversas civilizaciones africanas (144). Se trata de un recurso estructural y estilístico que -a niveles de unidades tanto lingüísticas como narrativas- tiene la posibilidad de dar continuidad y oralidad a los eventos narrados, al igual que de traerlos una y otra vez al presente, convirtiéndolos en acontecimientos cada vez más inmediatos y que fracturan la linealidad y unidad de la cronología. Al mismo tiempo, la repetición, que aquí se da en forma de estribillo pero que es una constante en la obra de Morrison, señala la válida posibilidad de medir el tiempo y organizar la narración misma a partir de ciclos alternativos que en muchos casos corresponden a procesos fisiológicos que se producen en el cuerpo de las mujeres. Así, salta a la vista el hecho de que transcurren 28 días desde la llegada de Sethe a Cincinnati hasta el asesinato de Beloved anunciado por la trágica fiesta ofrecida por Baby Suggs.

[Baby Suggs'] faith, her love, her imagination and her great big old heart began to collapse twenty-eight days after her daughter-in-law arrived.

(B, 89)

---

(144) Cf. James A. Snead, "Repetition as a Figure of Black Culture" en Henry Louis Gates, Jr., *Black Literature and Literary Theory*, pp. 59-79. Además, "[b]oth place and time are implicated in syntactic recursion and repetition because displacement is the thematic result of repetition. It moves the text away from itself and the reader away from a subjective/objective process of understanding it. Instead, the text becomes circular, its referentiality no longer given through the perceived, linear arrangement of words. Meaning is never achieved by a process of adding together words in a sentence string. To discover meaning there must be some acknowledgment of figurative abstraction. Layers of rhetorical meanings extend from the textual organization." Karla F. C. Holloway, "Revision and (Re)membrance: Recursive Structures in Literature" en *Mooring & Metaphors: Figures of Culture and Gender in Black Women's Literature*, p. 78.

Sethe had had twenty-eight days -the travel of one whole moon- of unslaved life. From the pure clear stream of spit that the little girl dribbled into her face to her oily blood was twenty-eight days.

(B, 95)

The twenty-eight days of having women friends, a mother-in-law, and all her children together; of being part of a neighborhood; of, in fact, having neighbors at all to call her own -all that was long gone and would never come back. [...]

Those twenty-eight happy days were followed by eighteen years of disapproval and a solitary life.

(B, 173)

Este es un período que remite al ciclo menstrual, cuya sangre se funde con la del asesinato de Beloved para crear y dar fuerza al motivo de la sangre presente en toda la novela. En el caso de Sethe, el uso específico de este ciclo como estribillo y motivo permite revisar su valor. No sólo el fenómeno fisiológico, sino también el conjunto de experiencias particulares de este personaje, adquieren centralidad e importancia. De esta manera se desplazan las maneras convencionales y sancionadas de medir el tiempo, creando nuevos parámetros que surgen del valor de la experiencia personal específica y ahora ya reconocida de Sethe, lo cual permite que los sucesos y su periodicidad tengan un significado tangible para el personaje, pues surge de su cotidianeidad.

Ahora bien, volviendo a la comunidad de mujeres, no puede pasarse por alto que en esta novela la salvación final -literal y simbólica- de Sethe depende de la intervención activa de este grupo. Ellas responden a la solicitud de ayuda de Denver y asumen su culpa por el asesinato de Beloved -pues su envidia les impidió avisar de la llegada al pueblo de los cazadores de esclavos-. Asimismo, estas mujeres recuerdan la fiesta ofrecida por Baby Suggs, lo que les hace participar en la cadena de rememories que compone la novela misma, y unen sus fuerzas para exorcizar el espíritu del pasado que encarna Beloved. También impiden que Sethe asesine a Mr. Baldwin, un abolicionista y benefactor blanco. Esto, en una escena que al remitir a la muerte de Beloved, sugiere que de no ser por las mujeres que ahora sí protegen a Sethe y asumen su responsabilidad como sus hermanas/madres y como cómplices indirectas de los/as amos/as blancos/as, Sethe hubiera quedado atrapada en un pasado de esclavitud literal e interiorizada que, con ciertas

variaciones, seguiría repitiéndose y haciéndose presente en su vida, impidiéndole vivir libremente en el presente y mucho menos mirar hacia el futuro, pues "[T]o Sethe, the future was a matter of keeping the past at bay. The 'better life' she believed she and Denver were living was simply not that other one" (B, 42). También, "[But] her brain was not interested in the future. Loaded with the past and hungry for more, it left her no room to imagine, let alone plan for, the next day" (B, 70). Es la misma comunidad de mujeres, cuando actúa de manera positiva y efectiva, la que permite una re-visión y transgresión de actividades y elementos tales como la música, que se encuentran relacionados con la apropiación de la palabra y la reconstrucción e integración de los cuerpos.

La música entonces deja de ser una actividad obligada y desesperadamente necesaria, y se transforma en un elemento de solidaridad e identidad para las mujeres, quienes pueden reconocerse a partir de ella. Así sucede en el caso de Sethe, quien descubre que Beloved es su hija porque ésta entona una canción de cuna conocida sólo por Sethe y sus hijas/os (B, 175, 176). También, una canción transmitida cual legado de la madre de Amy a Amy, se convierte en punto de identificación entre la joven blanca y Sethe, así como proporciona alivio a ésta cuando se encuentra a punto de parir a Denver (B, 80, 81). Por lo tanto, la música que mediante canciones de cuna mostraba en la esclavitud la circunscripción de los personajes femeninos a funciones reproductoras, ahora se convierte en seña de identidad reconocida y reconocible, permitiendo así que las marcas de identidad se trasladen del cuerpo enajenado, al canto -y la palabra- controlado por el sujeto que lo produce.

En la mayoría de las novelas de Morrison la música cumple también la función de un lenguaje alternativo que permite articular experiencias reprimidas y que no encuentran otra salida constructiva dentro de los límites de los discursos dominantes. Se muestra así cómo la música puede convertirse en el vehículo idóneo para transmitir las experiencias específicas de una comunidad cuya existencia y vida han sido excluidas del conocimiento general y hegemónicamente autorizado. Pero en Beloved, el canto de las mujeres, después de establecerse como un nexo de unión y marca de identidad que ya no se inscribe en la carne y que remite a la relación madre-hija,

desempeña otra función todavía más importante. Casi al final de la novela, el canto de la comunidad de mujeres unidas y conscientes de su papel en la historia de Sethe aparece junto con un sinfín de artilugios con los que se pretende exorcizar a la protagonista (B, 257).

Aquí el canto resume el papel positivo de la palabra y la música misma en todas las novelas de Morrison. Es una actividad vivificante, salvadora e incluso redentora que surge de la sororidad de estas mujeres, quienes lo convierten en un acto colectivo en el que "... the song as text serves to unite the participants as a plural body. [...] what's heard is the song. Text and voice are one. All are singers; all are listeners" (145). Además, su creatividad se ve enfatizada por el eco intertextual que hace el siguiente pasaje de la encarnación del Verbo mencionada en el Evangelio de Juan y, por ende, de la creación descrita en Génesis (146).

[...] and then Ella hollered.

Instantly the kneelers and the standers joined her. They stopped praying and took a step back to the beginning. In the beginning there were no words. In the beginning was sound, and they all knew what that sound sounded like.

(B, 259)

For Sethe it was as though the Clearing had come to her with all its heat and simmering leaves, where the voices of women searched for the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words. Building voice upon voice until they found it, and when they did it was a wave of sound wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut trees. It broke over Sethe and she trembled like the baptized in its wash.

(B, 261)

Mas, como se ve, la encarnación según las nociones judeo-cristianas no sólo sirve de base para elaborar las implicaciones de este canto, sino que es transformada. De esta manera, y a diferencia del vacío silencio de las mujeres y la música del chain gang mencionados en el capítulo anterior, el canto trasciende aquí las palabras y, en consecuencia, va más allá del logos y del conocimiento

---

(145) Susan Willis, "Histories, Communities, and Sometimes Utopia" en *Specifying*: ..., p. 17.

(146) Gérard Genette considera la intertextualidad como uno de los cinco tipos de relaciones transtextuales, entendiéndolo por transtextualidad todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos. Así, la intertextualidad es una "[...] relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidética y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro: cita, plagio, alusión." Gérard Genette, Palimpsestos: la literatura en segundo grado, p. 10.

valorado conforme a parámetros eurocéntricos, los cuales esta música en especial transgrede y transforma. Relacionado con este aspecto de revisión y recuperación, Missy Dehn Kubitschek comenta que "[...] 'the beginning' thus revoices not only God's creation of the world in Genesis but women's creation of other life, the sounds accompanying birth" (147), lo cual permite leer este pasaje como otra manera de enfatizar la recuperación y valoración del parto por los personajes femeninos. El canto se convierte, junto con la desplazada Palabra misma, en conocimiento y poder exclusivo de las mujeres, y conserva una faceta de sacralización revisada al relacionarse con conceptos bíblicos y religiosos tales como la encarnación, la creación y el bautismo.

Al estudiar las imágenes espaciales en La poética del espacio, Gastón Bachelard, inserto en el pensamiento eurocéntrico y patriarcal, se ocupa estrictamente del concepto del espacio positivo del hombre, así como de sus diferentes manifestaciones y expresiones en obras literarias (148). Entre todas las variantes de este espacio destaca la imagen de la casa. Esta es caracterizada como un espacio feliz y de posesión que se ama y defiende. Al mismo tiempo, dicho lugar protege de las fuerzas adversas; es un espacio vivido donde se concentra el ser y se encuentra la intimidad protegida. Se trata de un primer universo, de un primer mundo nutriente y reproductor que enseña al individuo a morar en sí mismo y le capacita para habitar el mundo y sobrevivir en él. Asimismo, es un espacio integrador que conduce al conocimiento y, sobre todo, al autoconocimiento. Se le encuentra o re-encuentra en la soledad -a veces se presenta como la soledad misma- y produce bienestar cuando es el vehículo de una intimidad real, o cuando satisface la intimidad individual, llegando incluso a establecer una analogía entre la intimidad de la casa y la del ser humano, así como se establece la extrema posesión de tales espacios, lo cual permite afirmar que la casa está en el individuo mismo. En fin, Bachelard considera la existencia de un espacio completamente positivo y creativo donde el ser humano se constituye como un individuo independiente, pero protegido y respaldado por su espacio.

---

(147) Además, "[b]eyond the word lies the tribal memory, thus the core of communal and individual identity, which is always in flux." Missy Dehn Kubitschek, "Every Mother a Daughter" en op. cit., pp. 174, 175.

(148) Cfr. Gastón Bachelard, La poética del espacio.

Como puede verse, la posición y consideraciones de Bachelard pasan por alto cualquier tipo de diferencias de género y clase, así como raciales y/o étnicas, que intervienen directamente en la presentación y función de las casas en los universos diegéticos de las novelas de Morrison. Por un lado, al existir la definición de las mujeres a partir de la conyugalidad y la maternidad -aspectos que pasan por el cuerpo femenino-, aquéllas son determinadas por la reproducción biológica, social y cultural. Debido a estos tres tipos de reproducción que supuestamente tienen lugar en la casa como el espacio femenino par excellence, se establece una relación de identidad entre casa y mujer, a partir de que comparten funciones reproductoras que, de alguna manera, apuntan al espacio positivo de Bachelard, pero visto como un espacio físico materno en su totalidad. Sin embargo, esta asimilación a un espacio específico e identificación de las mujeres con él, lejos de procurarles la seguridad y crecimiento que ofrece el espacio propuesto por Bachelard, se convierte en una relación opresiva y limitante, pues

Las mujeres representan la casa, son la casa donde viven, pero también son la casa en sentido simbólico, sitio de partida y de arribo, lugar privado para el recogimiento personal y las satisfacciones vitales. Para la mujer la casa es un lugar de trabajo, de la realización plena, del amor, de la enfermedad, del cuidado de los demás, de la soledad, de su reclusión y de la muerte. La casa es su espacio vital exclusivo.

(149)

Mas como señala Hazel V. Carby, en el caso de las afro-estadunidenses, éstas no se encuentran por completo encerradas en su casa, sino -a veces- en la casa de los/as amos/as y patrones/as (150). Por otra parte, en un contexto de esclavitud, tanto la casa ajena como el campo ajeno, ambos sitios de labor, se caracterizan por sus aspectos limitantes y opresivos. Entonces, el traslado de uno a otro espacio no constituye ningún tipo de liberación ni posibilidad de crecimiento, protección o nutrición per se. Además, del sistema de la esclavitud resulta por un lado la imposibilidad para mujeres y hombres afro-estadunidenses de poseer una casa propia, y el deseo de tenerla como

---

(149) Marcela Lagarde, "La subjetividad: las creencias" en op. cit., p. 313.

(150) Cf. Hazel V. Carby, "'Of Lasting Service for the Race': The Work of Frances Ellen Watkins Harper" en op. cit., pp. 63-65.

requisito para cumplir con el modelo de vida, éxito y humanidad que propone la sociedad dominante.

En Beloved la voz narrativa deja sentada la importancia de que Baby Suggs -y luego Sethe- posea su propia casa, aunque, como la misma Baby Suggs señala después, ésta no le pertenece (B, 22, 145, 213, 214, 244). Este es uno de los indicadores del cambio y la transición de la esclavitud a la libertad, ya que entonces ambos personajes -definidos ahora como individuos- tienen el derecho y la posibilidad de llegar a poseerse y, por ende, de poseer algo. Desde el principio mismo de la novela esta casa aparece como un personaje fundamental en el desarrollo de la trama. La narradora -que a veces filtra la visión de los personajes, cuya actitud en muchos casos determina la descripción del edificio- presenta esta casa cual un individuo con cuerpo y subjetividad propios. 124 Bluestone Road es un sitio personificado lleno de voces, colores, olores, recuerdos y sentimientos.

[...] first one brother and then the next stuffed quilt packing into his hat, snatched up his shoes, and crept away from the lively spite the house felt for them.

(B, 3)

[...] he bashed it about, wrecking everything, screaming back at the screaming house.

(B, 18)

Shivering, Denver approached the house, regarding it, as she always did, as a person rather than a structure.

(B, 29)

When she woke the house crowded in on her: there was the door where the soda crackers were lined up in a row; the white stairs her baby girl loved to climb; the corner where Baby Suggs mended shoes, a pile of which were still in the cold room; the exact place on the stove where Denver burned her fingers. And of course the spite of the house itself.

(B, 39)

Todos estos elementos hacen de la casa un lugar casi mágico que encuentra plena cabida en todo este universo diegético de Morrison, donde cada casa contiene su fantasma (B, 5) y, ésta en especial, puede contener el pasado en el que se encuentran detenidas Sethe y la trama (151). La casa se erige como el escenario de las confrontaciones entre los personajes, sobre todo las que giran en torno a *Beloved*, de cierto modo aliándose con alguno de ellos (B, 18). Igualmente, es esta casa la que indica lo que sucede en su interior, reflejándolo, pues asimila por completo la situación emocional en la que viven sus habitantes.

Además de esto, 124 Bluestone Road se convierte en el principio organizador de la novela en tanto que ésta se divide a partir de las tres diferentes actitudes y sentimientos que imperan en la casa, y que llegan a ser los sentimientos y actitudes del edificio mismo: "124 was spiteful", "124 was loud" y "124 was quiet" (B, 3, 169, 239). Así, pese a que esporádicamente en la novela se indican fechas exactas, la importancia de la temporalidad cronológica de algún modo disminuye y da paso a la temporalidad de la casa. Por ende, el tiempo es determinado por las circunstancias específicas en que viven los personajes que habitan este lugar, y se mide a partir de ellas mismas, lo cual sugiere la revaloración de la que son objeto las experiencias de los personajes que habitan 124 Bluestone Road. De esta manera, también se va construyendo la atemporalidad necesaria para que el pasado de los personajes tome fácilmente el lugar del presente diegético, y para que, como lectora, pueda yo aceptar la violencia de la irrupción del pasado que se manifiesta en la fragmentación del hilo narrativo, y lograr así entrar literalmente en la cadena de historias que constituye la diégesis.

Dentro de las propuestas de Morrison respecto a la casa, ésta se convierte en un espacio exclusiva y positivamente femenino que de modo particular reproduce a las mujeres (B, 51, 55, 114, 115, 132) (152). Así, muchas veces se convierte en un resquicio geográfico fuera del orden

---

(151) Cf. Jean Wyatt, *op. cit.*, p. 477.

(152) bell hooks señala que "[...] houses belonged to women, were their special domain, not as property, but as places where all that truly mattered in life took place -the warmth and comfort of shelter, the feeding of our bodies, the nurturing of our souls. There we learned dignity, integrity of being; there we learned to have faith. The folks who made this life possible, who were our primary guides and teachers, were black women" bell hooks, "Homeplace: A Site of Resistance" en *Yearning: ...*, pp. 41, 42.



masculino y patriarcal, en ocasiones constituyéndose en un espacio eminentemente erótico (153). No sólo es el sitio donde la madre atiende a la hija o al hijo, como ocurre en Song of Solomon; tampoco es el espacio simbólicamente deshabitado y construido para dominar la naturaleza, como en Tar Baby (TB, 7-10). En The Bluest Eye, Sula, Song of Solomon, Beloved y Jazz, se observa que dentro de estas casas las mujeres cuidan las unas de las otras en relaciones de cercanía tanto espiritual como física, logrando entonces borrar la escisión entre cuerpo y espíritu y crear el ambiente propicio para el pleno desarrollo de algunos personajes femeninos (154). Porque también es cierto que junto con el nido nutricio que constituyen estas casas -que, como en el caso de 124 Bluestone Road, pueden convertirse en entes amenazadores-, en las novelas se señala la necesidad de salir de ellas y entrar en contacto con el mundo exterior, con una comunidad para la que el individuo mujer ha sido ya preparado dentro de su microcomunidad.

Así, después de haber pasado casi toda su vida en el hogar y seno maternos, Denver se ve en la necesidad de vencer su temor y, con la ayuda mágica y de ultratumba de su abuela Baby Suggs (B, 244), salir al exterior con el fin de salvar física y espiritualmente a su madre del devorador y exigente amor-odio de la vengativa Beloved.

124 and the field behind it were all the world she knew or wanted.

Once upon a time she had known more and wanted to. Had walked the path leading to a real other house.

(B, 101)

Whatever is going on outside my door ain't for me. The world is in this room. This here's all there is and all there needs to be.

(B, 183)

---

(153) Para Barbara Hill Rigney, "[...] this precedipal state encompasses space that is forbidden by the fathers; it is erotic, beyond masculine "law" and order, a wild zone. As we have seen, [Morrison] depicts it in Eva's house in Sula, in Pilate's house in Song of Solomon, in Rose's house in Tar Baby, but never so graphically as she does in Beloved when, after Paul D leaves Sethe's house, it becomes a veritable witch's nest, a semiotic jungle in which language itself defies convention and the laws of logic; voices merge and identities are indistinguishable" Barbara Hill Rigney, "Breaking the Back of Words" en op. cit., p. 17.

(154) De manera significativa, Morrison misma comenta sobre Song of Solomon que "I could not create the same kind of enclosed world that I had in previous books. Before it was as if I went into a room and shut the door in my books. I tried to pull the reader into that room. But I couldn't do that with Milkman [the hero of Song of Solomon]. It's a feminine concept -things happening in a room, a house. That's where we live, in houses. Men don't live in those houses, they really don't." Toni Morrison and Carolyn G. Heilbrun, "Marriage and Family" en Reinventing Womanhood, W. W. Norton & Company, New York, 1979, p. 182.

I don't know what it is, I don't know who it is, but maybe there is something else terrible enough to make her do it again. I need to know what that thing might be, but I don't want to. Whatever it is, it comes from outside this house, outside the yard, and it can come right on in the yard if it wants to. So I never leave this house and I watch over the yard, so it can't happen again and my mother won't have to kill me too.

(B, 205)

So it was she who had to step off the edge of the world and die because if she didn't, they all would.

(B, 239)

[...] and since neither Beloved nor Sethe seemed to care what the next day might bring (Sethe happy when Beloved was; Beloved lapping devotion like cream), Denver knew it was on her. She would have to leave the yard; step off the edge of the world, leave the two behind and go ask somebody for help.

[...]

[...] In the brightest of the carnival dresses and wearing a stranger's shoes, she stood on the porch of 124 ready to be swallowed up in the world beyond the edge of the porch. Out there where small things scratched and sometimes touched. Where words could be spoken that would close your ears shut. Where, if you were alone, feeling could overtake you and stick to you like a shadow. Out there where there were places in which things so bad had happened that when you went near them it would happen again.

(B, 243, 244)

De esta manera se establecen las diferencias e interacción de dos espacios: la casa y el mundo exterior, cuya presencia se observa en toda la novela y cuya conjunción, como se verá, se relaciona con la actividad de storytelling. Luego, corresponde a Denver abandonar la ahora amenazante casa con el fin de sobrevivir, y entonces convertirse en madre simbólica de Sethe al enfrentarse al temido mundo exterior que Denver cree contiene el secreto de su familia, mundo en el que ella ha depositado todos sus temores. La necesidad de sobrevivir conduce a Denver a reintegrarse y reintegrar su familia al resto de la comunidad, logrando así que, específicamente, las mujeres del lugar decidan ocuparse primeramente de las necesidades materiales de Sethe y su hija menor (B 249-255), para luego asumir una responsabilidad moral y espiritual -en todos sentidos- sobre ellas (B, 255-262). Asimismo, Denver adquiere la capacidad de entrar y salir de la casa según su necesidad y deseo (B, 266, 267), ubicándose así en una posición que le permite una gran movilidad

en términos de micro y macrocomunidad, así como de margen y centro, lo que le permite fungir como puente entre las dos comunidades y dos mundos a los que ahora pertenece y que ella integra en su persona misma.

En el capítulo anterior consideré el uso indiscriminado de la sexualidad de algunos personajes femeninos como una actitud propia de diversos tipos de esclavitud. Ahora me parece necesario señalar diversos tipos de erotismo "positivo" como manifestaciones de y en sí mismos actitudes en las que algunos de estos personajes reclaman su cuerpo, apropiándose de él y reconstruyéndolo. De esta manera, se reconcilian con su propio cuerpo y lo aceptan, integrándolo a la totalidad de sus experiencias y a su constitución como sujetos con una identidad asumida.

En primera instancia, deseo señalar una actitud que en cierta medida puede calificarse como homoerótica, y que se observa en la relación entre algunos de los personajes femeninos de las novelas (155). Esta es en gran parte manifestación de los estrechos lazos que existen entre los miembros de las ya mencionadas comunidades de mujeres. Así como al compartir una experiencia de mujeres la relación entre Amy y Sethe en *Beloved* sugiere la de esta última con sus hijas (B, 84, 85, 173-176), la atención que Amy prodiga al cuerpo quebrantado de Sethe anticipa el tierno y sensual cuidado con el que Baby Suggs recibe el cuerpo casi deshecho de su nuera, Sethe.

She led Sethe to the keeping room and, by the light of a spirit lamp, bathed her in sections, starting with her face. Then, while waiting for another pan of heated water, she sat next to her and stitched gray cotton. Sethe dozed and woke to the washing of her hands and arms. After each bathing, Baby covered her with a quilt and put another pan on in the kitchen. Tearing sheets, stitching the gray cotton, she supervised the woman in the bonnet who tended the baby and cried into her cooking. When Sethe's legs were done, Baby looked at her feet and wiped them lightly. She cleaned between Sethe's legs with two separate pans of hot water and then tied her stomach and vagina with sheets. Finally she attacked the unrecognizable feet.

---

(155) Es oportuno anotar que Luce Irigaray, al igual que Adrienne Rich y otras teóricas y críticas, extiende la noción de homosexualidad y lesbianismo al proponer, por ejemplo, que "[...] las mujeres, dado que el primer cuerpo con el que tienen contacto, el primer amor con el que tienen contacto es un amor maternal, es un cuerpo de mujer, las mujeres, digo, mantienen siempre -a menos que renuncien a su desecho- una cierta relación arcaica y primaria con lo que se denomina homosexualidad." Luce Irigaray, "El cuerpo a cuerpo con la madre" en *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, pp. 15, 16.

"You feel this?"

"Feel what?" asked Sethe.

"Nothing. Heave up." She helped Sethe to a rocker and lowered her feet into a bucket of salt water and juniper. The rest of the night Sethe sat soaking. The crust from her nipples Baby softened with lard and then washed away. By dawn the silent baby woke and took her mother's milk.

"Pray God it ain't turned bad," said Baby. "And when you through, call me." As she turned to go, Baby Suggs caught a glimpse of something dark on the bed sheet. She frowned and looked at her daughter-in-law bending toward the baby. Roses of blood blossomed in the blanket covering Sethe's shoulders. Baby Suggs hid her mouth with her hand. When the nursing was over and the newborn was asleep -its eyes half open, its tongue dream-sucking- wordlessly the older woman greased the flowering back and pinned a double thickness of cloth to the inside of the newly stitched dress.

(B, 93)

De este modo, Baby Suggs reconstruye gradualmente el cuerpo de Sethe al proporcionarle alivio médico y afectivo, haciendo ya uso de su habilidad como predicadora del cuerpo y curandera. Me parece indispensable señalar la significativa descripción de la cura de Sethe, pues se enfatiza de manera especial el contacto físico -en este caso, en sí mismo una manera de aliviar- con un cuerpo visto gradualmente en su totalidad y sin limitarse a las imágenes del cuerpo clásico, del cual se aceptan aquí su apariencia desagradable y su faceta grotesca (B, 86, 95).

De manera semejante, y relacionada con la asimilación del cuerpo ya indicada, esta renovada visión del erotismo que caracteriza a algunos personajes femeninos durante lo que parecen ser los momentos más favorables de su vida también se observa en relaciones claramente heterosexuales. En Beloved se observa que, al igual que con Baby Suggs y Amy, en su relación física con Paul D, Sethe tiene la posibilidad de depositar su cuerpo y su pasado en otras manos: "What she knew was that the responsibility for her breasts, at last, was in somebody else's hands" (B, 18). Es igualmente en el intercambio erótico -y de recuerdos- con Paul D donde Sethe adquiere conciencia de la recuperación de su cuerpo (B, 20, 21).

Paul D dug it up, gave her back her body, kissed her divided back, stirred her rememory and brought her more news: of clabber, of iron, of roosters' smiling [...]

(B, 189)

Luego, a partir de una serie de relaciones con otros personajes, Sethe va reconstruyendo su cuerpo y apropiándose de él -sobre todo en lo que se refiere a la imagen del árbol en su espalda-, para entonces incorporarlo a su vida como mujer afro-estadunidense libre. Este proceso, que en gran parte depende de la empatía y lectura revisionista de los demás personajes femeninos, se presenta acompañado por la apropiación de la palabra y la re-construcción de la historia a partir de fragmentos de narración y recuerdos que, así como el cuerpo de Sethe, deben unirse. De tal manera se crea una unidad de procesos de desarrollo que lleva a la constitución de individuos que, al reconstruir cuerpos y reclamar la Palabra, empiezan a asumirse como individuos con una historia e identidad -propias y reconocidas.

## LA APROPIACION DE LA PALABRA.

En innumerables civilizaciones se observa la importancia fundamental de la Palabra. En este momento quiero hacer breve referencia a las tradiciones judeo-cristiana de la Palabra y a la africana de Nommo. Considero que esto es necesario para comprender el lugar e importancia de la adquisición de la Palabra en la obra de Morrison.

La Palabra, el logos por excelencia, es la manifestación misma del poder creador, sustentador y controlador del mundo, la naturaleza y el ser humano. Es la Palabra de Dios la que crea el mundo. Es la Palabra de Dios la que toma cuerpo y se encarna literalmente en Jesucristo, quien es la Palabra hecha carne. Es la Palabra de Dios la que tiene el poder de transformar y determinar vidas. Relacionada con esta Palabra se encuentra la centralidad del conocimiento que puede articularse, así como la necesidad de la articulación misma. Esto porque el poder se encuentra en manos -y en boca- de quien posee la Palabra y el poder de definir y nombrar, cual Adán, todo cuanto existe. Por esto, "[l]a capacidad de nombrar y de renombrar, [...], adquiere dimensiones de fuerza incalculables. En la medida en que el lenguaje no es mero instrumento de comunicación sino la posibilidad misma de existencia de los objetos, de los hombres [sic], la nominación se convierte en un acto sagrado: crea y recrea el universo" (156).

En algunas civilizaciones del oeste de Africa se encuentra, dentro del hoodoo, la noción de Nommo (palabra) (157). Este concepto señala la palabra mediante la cual todo se crea y existe. Se trata también de la articulación verbal como un acto procreativo en el que se unen el pasado y el futuro en un proceso siempre continuo y dinámico (158). Asimismo, Nommo remite claramente a la idea del poder y de un poder que, dentro de su creatividad, puede ser tanto destructor como sustentador y se encuentra en directa relación con la naturaleza.

---

(156) Esther Cohen, "Narrar los nombres" en Acta poética, n° 7, p. 70.

(157) Cfr. Karla F. C. Holloway, "The Legacy of Voice: Toni Morrison's Reclamation of Things Past", "The Language and Music of Survival", y "Response to Sula: Acknowledgment of Womanself" en Karla F. C. Holloway y Stephanie A. Demetrakopoulos, op. cit., pp. 21, 22, 41, 69, 75.

(158) Cfr. Selwyn R. Cudjoe, "Maya Angelou: The Autobiographical Statement Updated" en Henry Louis Gates, Jr. (ed.), Reading Black ..., p. 281.

The Nommo ... is water and heat. The vital force that carries the word issues from the mouth in a water vapour which is both water and word. Thus Nommo is water and the glow of fire and seed and word in one. Nommo, the life force, is the fluid as such, a unity of spiritual-physical fluidity, giving life to everything, penetrating everything, causing everything.

(159)

Ahora bien, así como en las novelas de Morrison durante la esclavitud la religión puramente cristiana en un sentido eurocéntrico resulta perjudicial para los personajes femeninos, en la reconstrucción observo la benéfica mezcla de la religión cristiana y la africana. Este sincretismo permite a los personajes acceder a un sistema de pensamiento y valores en concordancia con su realidad socio-cultural dentro de los diferentes universos diégeticos a los que pertenecen.

En Beloved, a diferencia del silencio e impotencia que la caracterizaron durante su vida en Sweet Home, una vez en Cincinnati Baby Suggs se apropia del poder de los recuerdos y la palabra a partir de sus funciones religiosas dentro de la comunidad. Incluso, algunas veces tales funciones la conducen a ser caracterizada por la voz narrativa como una especie de figura de Cristo (B, 87, 88, 137). Así, este personaje se erige como una predicadora voluntaria y auto-designada.

Accepting no title of honor before her name, but allowing a small caress after it, she became an unchurched preacher, one who visited pulpits and opened her great heart to those who could use it. In winter and fall she carried it to AME's and Baptists, Holinesses and Sanctifieds, the Church of the Redeemer and the Redeemed. Uncalled, unrobed, unanointed, she let her great heart beat in their presence. When warm weather came, Baby Suggs, holy, followed by every black man, woman and child who could make it through, took her great heart to the Clearing - a wide-open place cut deep in the woods nobody knew for what at the end of a path known only to deer and whoever cleared the land in the first place. In the heat of every Saturday afternoon, she sat in the clearing while the people waited among the trees.

After situating herself on a huge flat-sided rock, Baby Suggs bowed her head and prayed silently. The company watched her from the trees. They knew she was ready when she put her stick down. Then she shouted, "Let the children come!" and they ran from the trees toward her.

"Let your mothers hear you laugh," she told them, and the woods rang. The adults looked on and could not help smiling. Then "Let the grown men come," she shouted. They stepped out one by one from among the ringing trees. "Let your wives and your children see you dance," she told them, and groundlife shuddered under their feet. Finally she called the women to her. "Cry," she told them. "For the living and the dead. Just cry." And without covering their eyes the women let loose.

It started that way: laughing children, dancing men, crying women and then it got mixed up. Women stopped crying and danced; men sat down and cried; children danced, women laughed, children cried until, exhausted and riven, all and each lay about the Clearing damp and gasping for breath. In the silence that followed, Baby Suggs, holy, offered up to them her great big heart.

She did not tell them to clean up their lives or go and sin no more. She did not tell them they were the blessed of the earth, its inheriting meek or its glorybound pure.

She told them that the only grace they could have was the grace they could imagine. That if they could not see it, they would not have it.

(B, 87, 88)

Como su especial llamado no es avalado por ninguna institución religiosa, el uso que Baby Suggs hace de la palabra se encuentra fuera de los discursos dominantes. Por esto, la predicación de Baby Suggs se lleva a cabo en el bosque, un espacio ajeno al dominio discursivo de las instituciones aceptadas, específicamente las religiosas. Sin embargo, su llamado es respetado y reconocido por todos los grupos religiosos, y ella misma -como se ve todavía más claramente en la siguiente cita- recurre a formas aceptadas del sermón, pero con el fin de subvertirlas y apropiárselas, haciendo que la forma sancionada contenga un mensaje transgresor que la comunidad requiere para reconstruirse y valorarse. Más aún, mediante su simultánea negación y afirmación como figura de Cristo, al igual que su presentación como una especie de Moisés, la voz narrativa subraya la importancia del personaje. Además, al recurrir a tales figuras bíblicas, éstas resultan revisadas y transformadas al llenarse con la presencia y personalidad de Baby Suggs misma.

De esta manera, dentro de una mezcla de sistemas religiosos empleados según sus propias necesidades y las de su comunidad, Baby Suggs posee la Palabra y recupera el poder de evocación y convocación que ésta otorga a las mujeres en algunas civilizaciones africanas (B, 177-179) (160).



Y no solamente convoca a su comunidad a participar en reuniones carismáticas en las que, a través del poder transformador y persuasivo de su palabra y del uso libre del cuerpo propio, Baby Suggs conduce a la gente a borrar las barreras que determinan actitudes circunscritas a ciertos géneros o edades, tales como cantar, bailar, aplaudir y llorar. Además de esto, a partir de su experiencia en las plantaciones y de la recuperación, control y goce de su propio cuerpo, Baby Suggs se convierte en una proclamadora del cuerpo a través de predicaciones y liturgias en las que, como ya se vio, el cuerpo y su valoración ocupan un lugar fundamental.

"Here," she said, "in this here place, we flesh; flesh that weeps, laughs; flesh that dances on bare feet in grass. Love it. Love it hard. Yonder they do not love your flesh. They despise it. They don't love your eyes; they'd just as soon pick em out. No more do they love the skin on your back. Yonder they flay it. And O my people they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off and leave empty. Love your hands! Love them. Raise them up and kiss them. Touch others with them, pat them together, stroke them on your face 'cause they don't love that either. You got to love it, you! And no, they ain't in love with your mouth. Yonder, out there, they will see it broken and break it again. What you say out of it they will not heed. What you scream from it they do not hear. What you out into it to nourish your body they will snatch away and give you leavins instead. No, they don't love your mouth. You got to love it. This is flesh I'm talking about here. Flesh that needs to be loved. Flesh that needs to rest and to dance; backs that need support; shoulders that need arms, strong arms I'm telling you. 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. And all your inside parts that they'd just as soon slop for hogs, you got to love them. The dark, dark liver -love it, love it, and the beat and beating heart, love that too. More than eyes or feet. More than lungs that have yet to draw free air. More than your life-holding womb and your life-giving private parts, hear me now, love your heart. For this is the prize." 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 their mouths and gave her the music. Long notes held until the four-part harmony was perfect enough for their deeply loved flesh.  
(B, 88, 89)

Así, Baby Suggs predica con la P/palabra lo que instrumentaliza literal y simbólicamente en el cuerpo de Sethe. A partir de actividades religiosas en las que cuerpo y palabra se unen y los discursos hegemónicos se subvierten, Baby Suggs comienza una cadena de transmisión de conocimientos que, surgidos a partir de la esclavitud y reconceptualizados en la reconstrucción, contribuyen a la adquisición de un nuevo significado para el cuerpo, una vez que los personajes se encuentran en un contexto de libertad. En esta etapa, tales conocimientos pueden ser encausados y revalorados con el fin de proveer a los demás personajes con herramientas para sobrevivir y con otras alternativas de vida, cual sucede en el caso de Denver.

Grandma Baby said people look down on her because she had eight children with different men. Coloredpeople and whitepeople both look down on her for that. Slaves not supposed to have pleasurable feelings on their own; their bodies not supposed to be like that, but they have to have as many children as they can to please whoever owned them. Still, they were not supposed to have pleasure deep down. She said for me not to listen to all that. That I should always listen to my body and love it.

(B, 209)

Este poder sobre la palabra -y adquirido a través de ella- se opone a y contrarresta los efectos de las definiciones impuestas por schoolteacher en Beloved (B, 190, 193-195), los soldados yanquis en Song of Solomon (SoS, 53), la trampa verbal de un amo blanco, que da origen a la creación del "Bottom of Medallion" en Sula (S, 4, 5), el idioma ajeno que Baby Suggs y Sixo se niegan a hablar, así como los periódicos que excluyen las experiencias y vidas mismas de la población afro-estadunidense, tal como se señala en Beloved (B, 125, 155, 161) y en Jazz (J, 40, 56-58, 74, 199, 200). Todos estos ejemplos apuntan hacia el hecho de que

We are rooted in language, wedded, have our being in words. Language is also a place of struggle. The oppressed struggle in language to recover ourselves -to rewrite, to reconcile, to renew. Our words are not without meaning. They are an action -a resistance. Language is also a place of struggle".

(161)

En la obra completa de Morrison la palabra y la capacidad de definir y nombrar se encuentran inextricablemente ligadas, particularmente como manifestaciones de poder (162). En el caso específico de los nombres, éstos desempeñan un papel importante en la caracterización y descripción de personajes, más aún si se toma en cuenta que el nombre es potencialmente un acto de narración, en parte porque "[...] cada nombre, sea de manera individual o que involucre a lo comunitario, es una especie de microrrelato de vida, de historia condensada, que no deja además de aludir y apuntar efectivamente al tiempo y al espacio de su designación" (163). Esto se observa en las novelas de Morrison en la notable carga semántica, histórica y mítico-religiosa de nombres tales como Pilate, First Corinthians, Magdalene, Eva, Hannah, Hagar, Reba, Circe, Dorcas, Beloved, etcétera, que provienen de una inconfundible tradición judeo-cristiana y clásica que Morrison en muchos casos deconstruye y reconstruye, partiendo del mismo significado ya establecido que poseen tales nombres (164).

Dentro de lo que considero el rubro de nombres otorgados a otra persona destacan, en mi opinión, el de Pilate en Song of Solomon y, en Beloved, los de Sethe, Beloved y Denver. Los casos de Sethe, Beloved y Denver sirven de contraste y apoyo el uno del otro. Sethe es la única hija a quien su madre conserva viva y le da nombre. Esto porque se trata de la hija cuyos orígenes resultan de una relación sexual deseada (B, 62). Luego, Sethe también se convierte en la depositaria inconsciente de un lenguaje primero y perdido perteneciente a su madre y que recibe a través de los relatos de Nan (B, 62).

Por otro lado y de manera por demás significativa, en un inicio Beloved carece de nombre, así como carece de líneas en las palmas de las manos. Con su origen en un pasado de esclavitud en el cual permanece instalada incluso durante su encarnación y después de ésta, Beloved es una más de las víctimas anónimas -y sin historia propia y reconocida- del sistema de esclavitud que determina su muerte misma. Y si alguna vez tuvo un nombre propio antes de su muerte, la voz

---

(162) Cfr. Cynthia A. Davis, "Self, Society, and Myth in Toni Morrison's Fiction" en Harold Bloom (ed.), op. cit., pp. 7, 8.

(163) Esther Cohen, op. cit., p. 76.

(164) Cfr. Angeles Carabí, op. cit., p. 98.

narrativa lo oculta, pues de hecho lo que importa ahora es la palabra que Sethe toma del discurso funerario cristiano y transforma en nombre comprado con su propio cuerpo (B, 204).

The welcoming cool of unchiseled headstones; the one selected to lean against on tiptoe, her knees wide open as any grave. Pink as a fingernail it was, and sprinkled with the glittering chips. Ten minutes, he said. You got ten minutes I'll do it for free.

Ten minutes for seven letters. With another ten could she have gotten "Dearly" too? She had not thought to ask him and it bothered her still that it might have been possible -that for twenty minutes, a half hour, say, she could have had the whole thing, every word she heard the preacher say at the funeral (and there was to say, surely) engraved on her baby's headstone: Dearly Beloved. But what she got, settled for, was the one word that mattered. She thought it would be enough, rutting among the headstones with the engraver, his young son looking on, the anger in his face so old; the appetite in it quite new. That should certainly be enough. Enough to answer one more preacher, one more abolitionist and a town full of disgust.

(B, 4, 5)

Reverend Pike spoke in a real loud voice, but I didn't catch a word -except the first two, and three months later when Denver was ready for solid food and they let me out for good, I went and got you a gravestone, but I didn't have money enough for the carving so I exchanged (bartered, you might say) what I did have and I'm sorry to this day I never thought to ask him for the whole thing: all I heard of what Reverend Pike said. Dearly Beloved, which is what you are to me and I don't have to be sorry about getting only one word [...]

(B, 183, 184)

Aquí destaca el hecho de que lo sagrado y lo profano -el cuerpo mismo- se yuxtaponen e intercambian, produciendo un nombre cuyo significado es completamente comprensible para Sethe, pues responde a su propia experiencia. Asimismo se observa que Sethe tiene la posibilidad de decidir -a diferencia de lo que sucedía durante su esclavitud, mas ahora también dentro de los límites y necesidades en que se mueve y que irónicamente constituyen otra forma de sujeción- qué hacer con su cuerpo, el cual ahora posee en calidad de única propiedad e indirectamente transforma en palabra inscrita en piedra.

El nombre de Beloved se convierte en conjuro para traer al presente diégetico un pasado histórico que Sethe quiere olvidar. Es un nombre que demanda ser pronunciado para traer su carga histórica al presente: "there is no one to want me to say me my name" (B, 212). Incluso en la escena de la seducción de Paul D, el nombre de algún modo erotizado de Beloved nunca pierde su posible carga semántico-histórica ni su función narrativa.

"Call me my name."

"No."

"Please call it. I'll go if you call it."

"Beloved." He said it, but she did not go.

(B, 117)

Beloved es la encarnación de un tiempo y una experiencia dolorosa que no se quiere pero debe nombrarse para combatir el olvido y su exclusión de la H/historia. A este respecto, Karla F. C. Holloway dice que

Because origin and source are thematic issues in this novel, we must acknowledge the interpretive significance of Beloved as not only Sethe's dead daughter returned, but the return of all the (African) faces, all the drowned, (re)remembered faces of mothers and their children who lost their being because of the force of Euro-American slave history. Beloved becomes a cultural mooring place, a moment for reclamation and for naming.

(165)

Por esto mismo, beloved es Beloved y Beloved al mismo tiempo (166). De manera que pronunciar el nombre, conservar y compartir los recuerdos y transmitir la historia trascienden la diégesis misma.

(165) Karla F. C. Holloway, "Spirituals and Praisesongs" en *op. cit.*, p. 178.

(166) Al subrayar la importancia literario-histórica de la palabra beloved, Melissa Walker señala que "[t]he word beloved has special significance in the struggle for racial justice. Perhaps the first use of the phrase in African-American revolutionary writing was in David Walker's 1829 Appeal. The son of a slave, who lived as a free black in Boston, Walker boldly and persuasively advocated the overthrow of slavery by violent insurrection. He addresses his readers in the preamble to the Appeal as "My dearly beloved Brethren and Fellow Citizens" and elsewhere in the document as "beloved Brethren." Martin Luther King, Jr., John Lewis, and other civil rights leaders punctuated their speeches with references to the "beloved community." Alan Paton's powerful novel of 1948, Cry, the Beloved Country, like Beloved, memorializes the past while calling for a different future from the one that history has predicated. Beloved's affirmation of the power of gathering together in the spirit of community as the necessary step in breaking the tyranny of the violent past is at the heart of this lyrical, poetic novel that is fixed in the prosaic reality of history. Like Nel's "fine cry" at the end of Sula, this novel's "circles of sorrow" are contained in a profound cry for a country and community that is "not beloved."

It was not a story to pass on.

So they forgot her. Like an unpleasant dream during a troubling sleep. Occasionally, however, the rustle of a skirt hushes when they wake, and the knuckles brushing a cheek in sleep seem to belong to the sleeper. 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. They can touch it if they like, but don't, because they know things will never be the same if they do.

This is not a story to pass on.

Down by the stream in back of 124 her footprints come and go, come and go. They are so familiar. Should a child, an adult place his feet in them, they will fit. Take them out and they disappear again as though nobody ever walked there.

By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what it is down there. The rest is weather. Not the breath of the disremembered and unaccounted for, but wind in the eaves, or spring ice thawing too quickly. Just weather. Certainly no clamor for a kiss.

Beloved.

(B, 275)

Así, echando mano de la paratextualidad (167), en mi papel de lectora, me convierto en parte de la comunidad receptora e interpretativa que se encuentra atrapada en la circularidad de Beloved. Se trata de una colectividad que debe dar continuidad, muerte y vida a la historia otrora oculta y silenciada que en este momento puedo evocar y convocar, que puedo entonces rememorar - rememory- al nombrar y leer la novela misma.

---

Melissa Walker, "Slavery and Reconstruction" en op. cit., p. 40.

(167) Gérard Genette también incluye en los tipos de relaciones transtextuales la paratextualidad, entendiéndola como "[l]a relación que el texto (como un todo) mantiene con lo que se puede llamar su paratexto: título, subtítulo, epígrafos, sobrecubierta, etc., y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno variable al texto y a veces un comentario oficial u oficioso." Gérard Genette, op. cit., p. 11.

Cfr. Toni Morrison, "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature" en Harold Bloom (ed.), op. cit., pp. 218-221. Aquí Morrison alude al involuntario empleo de la paratextualidad en la primera edición de The Bluest Eye, donde, al estar la primera página de la novela impresa en la portada, desde el mismo inicio la secreta confesión de la narración susurra al oído del/a lector/a.

Por otro lado, Denver, nacida en el camino a la libertad y dentro de un contexto de solidaridad entre mujeres, lleva un nombre libremente elegido por su madre. Se trata del apellido de Amy, lo cual indica también una subversión por parte de Sethe, pues transforma el apellido en un nombre propio que contiene toda la historia misma del nacimiento de Denver, incluido el encuentro con Amy y la participación de ésta en el parto. Keith E. Byerman dice que

Names have a concrete history; they keep alive the complex, painful, disorderly, creative reality of human experience that dominant, logocentric structures seek to suppress. They register the hidden expressions of life in defiance of the controlling Word. They are also liberating and magical  
(168)

Por ende, Denver no es sólo el nombre de la hija, sino también el intento de dar a ésta una identidad más o menos valorada personal y socialmente, pues se trata del nombre de una mujer blanca. Pero más aún, este nombre es el recuerdo de la escapatoria a la libertad, de una primera manifestación de matrilinealidad, sororidad y de capacidad de sobrevivencia y de dar vida por parte de las mujeres que en conjunto participaron en el parto que produjo a Denver, una charmed child desde su nacimiento, lo que anticipa ya su papel en la historia como sobreviviente y salvadora por excelencia.

Mas existe otro tipo de nombre, ilustrado perfectamente por Baby Suggs. Me refiero al nombre autoconferido o reclamado, que constituye una oposición a la definición de los otros que la oprimen (169). Durante toda su vida en plantaciones -de las cuales Sweet Home sólo es la mejor y la última-, así como Baby Suggs ha sido privada de su cuerpo y su religiosidad, lo ha sido también de su nombre. Pues hasta su llegada a Cincinnati ha respondido a un nombre y, por ende, a una identidad ajenos que han sido, si no producidos, sí adoptados e impuestos por los aparentemente benévolos Mr. y Mrs. Garner. Y del mismo modo que Baby Suggs se da cuenta de que su vida y cuerpo le pertenecen -"[...] suddenly she saw her hands and thought with a clarity as simple as it was dazzling, 'These hands belong to me. These my hands.' Next she felt a knocking in her chest

(168) Keith E. Byerman, *op. cit.*, p. 75.

(169) *Cf.* Angeles Carabi, *op. cit.*, p. 99.

and discovered something else new: her own heartbeat. Had it been there all along? This pounding thing?" (B, 141)-, también reclama un nombre y la identidad y experiencia que éste designa.

"Mr. Garner," she said, "why you all call me Jenny?"  
 "'Cause that what's on your sales ticket, gal. Ain't that your name? What you call yourself?"  
 "Nothing," she said. "I don't call myself nothing."  
 Mr. Garner went red with laughter. "When I took you out of Carolina, Whitlow called you Jenny and Jenny Whitlow is what his bill said. Didn't he call you Jenny?"  
 "No, sir. If he did I didn't hear it."  
 "What did you answer to?"  
 "Anything, but Suggs is what my husband name."  
 "You got married, Jenny? I didn't know it."  
 "Manner of speaking."  
 "You know where he is, this husband?"  
 "No, sir."  
 "Is that Halle's daddy?"  
 "No, sir."  
 "Why you call him Suggs, then? His bill of sale says Whitlow too, just like yours."  
 "Suggs is my name, sir. From my husband. He didn't call me Jenny."  
 "What he call you?"  
 "Baby."  
 "Well," said Mr. Garner, going pink again, "if I was you I'd stick to Jenny Whitlow. Mrs. Baby Suggs ain't no name for a freed Negro."  
 Maybe not, she thought, but Baby Suggs was all she had left of the "husband" she claimed.  
 (B, 142)

Así podría ilustrarse el comentario de Audre Lorde cuando dice que "[...] if we do not define ourselves for ourselves, we will be defined by others -for their use and to our detriment" (170). A diferencia de Cholly Breedlove en The Bluest Eye, Jake -Macon Dead I- y Milkman en Song of Solomon, Stamp Paid en Beloved y Joe Trace en Jazz -todos nombres también cargados de significado y que en sí mismos contienen una historia de victimización-, Baby Suggs accede a su nombre de manera tal que parece nombrarse a sí misma, y tiene la posibilidad de construir una

(170) Audre Lorde, "Scratching the Surface: Some Notes on Barriers to Women and Loving" en op. cit., p. 45. También, "[...] the refusal to be named invokes the power of the Sublime, a transcendent impulse to undo all categories, all metonymies and reifications, and thrust the self beyond received patterns and relationships into a stance of unchallenged authority. In short, in its earliest manifestations the act of un-naming is a means of passing from one mode of representation to another, of breaking the rhetoric and 'plot' of influence, of distinguishing the self from all else -including Eros, nature and community." Kimberly W. Benston, "I yam what I am: The Topos of Un(Naming) in Afro-American Literature" en Henry Louis Gates, Jr. (ed.), Black Literature ..., p. 153.



historia nueva a partir de él. Cabe señalar, no obstante, que no se trata de su propio nombre, pues carece de él. Sin embargo, sí es uno que Baby Suggs desea reclamar debido al significado y recuerdos que sugiere y que, al tratarse de su esposo y su matrimonio, remiten al deseo de Baby Suggs de adherirse a modelos de la sociedad blanca que, paradójicamente, en este caso indican su transgresor deseo de ser considerada como un individuo.

El acto de auto-nombrarse positivamente se relaciona de modo directo con el uso ya señalado que hace Baby Suggs de la Palabra y del discurso religioso cristiano, teniendo en cuenta que "[T]o rename is to revise, and to revise is to Signify" (171). Según Mikhail Bakhtin,

[...] language, for the individual consciousness, lies on the borderline between oneself and the other. The word in language is half someone else's. It becomes "one's own" only when the speaker populates it with his [sic] own intention, his own accent, when he appropriates the word, adapting it to his own semantic and expressive intention. Prior to this moment of appropriation, the word does not exist in a neutral and impersonal language (it is not, after all, out of a dictionary that the speaker gets his words!), but rather it exists in other people's mouths, in other people's contexts, serving other people's intentions: it is from there that one must take the word, and make it one's own.

(172)

Y esto es lo que sucede en el caso de gran parte de los personajes femeninos en las novelas de Morrison. A este elemento se agregan nociones y recursos propios de la cultura afro-estadunidense tales como specifying, que establecen nuevas y más inmediatas y significativas relaciones entre los constituyentes del signo lingüístico. Luego, el lenguaje verbal se aproxima a la experiencia cotidiana al otorgar diferentes y nuevos significados a los significantes, y viceversa. Susan Willis ofrece una clara explicación de lo que es specifying al decir que

The practice of "specifying," or name-calling, exemplifies many of the formal features of storytelling as well as some modifications that are important for the development of the narrative. Although name-calling unites the speaking subject and the community, it does so at the expense of the individual

(171) Henry Louis Gates, Jr., "Introduction" en *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, p. xxlii.

(172) Mikhail Bakhtin and Henry Louis Gates, Jr., "A Theory of the Tradition" en *The Signifying Monkey: ...*, p. 1.

being made the object of the abuse. The community is no longer defined as a corpus of teller-listeners, but as witnesses to the textual event. The position of the speaking subject has become marked and, to a degree, isolated. All the terms of the narrative equation have been modified; these modifications begin to suggest the sort of changes produced when the speaking subject becomes an author and the text a novel. Still, "specifying" preserves one aspect of storytelling intact: Just as there is a direct relationship between history and community, just as the meaning of stories includes the meaning of the group, so too does "specifying" insist on a direct relationship between the names and the person being named. The only thing that stands between the signified and the signifier is the name-caller who gives herself as guarantor of the relationship, with the whole community standing witness to the contract, "Specifying" represents a form of narrative integrity. Historically, it speaks for a noncommodified relationship to language, a time when the slippage between words and meaning would not have obtained or been tolerated.

(173)

En las novelas de Morrison, a la capacidad de ser nombrada de acuerdo con las necesidades de la comunidad y, más aún, de nombrarse a sí misma y de nombrar y distorsionar palabras y nombres según las necesidades e intenciones propias de cada personaje femenino, sigue la posibilidad de recordar. Una de las características particulares de estas novelas es que siempre existe una explícita relación entre la vida presente de los personajes y su pasado. Explícita no sólo en tanto que el pasado es señalado como origen, sino porque dentro de las estrategias narrativas que se emplean con mayor frecuencia y cuidado se encuentra la analepsis (174). Y muchas veces ésta se extiende de tal manera que constituye un metarrelato retrospectivo filtrado por la voz narrativa y a veces también por los personajes, sea de manera consciente o no.

Pero más que cualquier otra obra de Morrison, Beloved es una novela de recuerdos. El entramado del discurso narrativo y la diégesis se construye a partir de ellos y la creación final, la diégesis en su totalidad, la novela misma e incluso el libro como un objeto, constituyen un recuerdo y la posibilidad de preservarlo. Porque Beloved, al igual que Beloved, es en sí misma un recuerdo. Y en el caso de los personajes femeninos en esta novela -especialmente Sethe- el acto de

(173) Susan Willis, "Historics, ..." en Specifying..., pp. 15, 16.

(174) La analepsis se refiere a la interrupción "[...] del relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diégetico, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo." Luz Aurora Pimentel, "La dimensión temporal del relato" en op. cit., p. 40.

recordar constituye un proceso interior -que corresponde analógicamente a la estancia de los personajes dentro de la casa- en el que continuidad y discontinuidad narrativa, espacial y temporal interactúan y que, además de ser un acontecimiento en la vida de cada personaje, se convierte en un principio de organización y estructuración narrativa.

"For a baby she throws a powerful spell," said Denver.  
 "No more powerful than the way I loved her," Sethe  
 answered and there it was again. The welcoming cool of  
 unchiseled headstones; the one she selected to lean against on  
 tiptoe, her knees wide open as any grave. [...]  
 (B, 4, el énfasis es mío)

Followed by the two girls, down a bright green corridor of  
 oak and horse chestnut, Sethe began to sweat a sweat just like  
 the other one when she woke, mud-caked, on the banks of the  
 Ohio.

Amy was gone, Sethe was alone and weak, but alive, and so  
 was the baby. She walked a ways downriver and then stood gazing  
 at the glimmering water. [...]  
 (B, 90, el énfasis es mío)

Como se sugiere en estos ejemplos, en la novela se ofrece una línea cronológica de narración que es interrumpida con suma frecuencia por los recuerdos y relatos retrospectivos tanto de los personajes como de la narradora. En consecuencia, llega un momento en el que como lectora, yo ya no recorro ni habito -como los personajes- la que otrora fuera la línea principal de la diégesis, sino que me encuentro atrapada, al igual que Sethe (175), en las diversas metadiégesis que, transgresoramente, desplazan el presente diegético e introducen el pasado (176). Estas metadiégesis, cual parches de quilts que se unen para formar una totalidad, se integran para recrear el pasado que entonces constituye un nivel de narración en sí mismo, el cual ocupa el lugar primordial en la novela. Igualmente, la unión de estos metarrelatos refleja la integración de los fragmentos dispersos del cuerpo y los recuerdos de Sethe y su comunidad, éstos inscritos materialmente en su espalda marcada. Así, la novela se organiza a partir de su cualidad retrospectiva, fragmentaria, elíptica y episódica en la que la estructura a veces abismal -como

(175) Cfr. Missy Dehn Kubitschek, "Every Mother a Daughter" en op. cit., pp. 167, 168.

(176) Cfr. Margaret B. Wilkerson, "The Dramatic Voice in Toni Morrison's Novels" en Nellie Y. McKay (ed.), op. cit., pp. 183, 184.

sucede en el relato del nacimiento de Denver, en el cual Denver cuenta a Beloved lo que recuerda le relató Sethe de lo que asimismo ella recuerda del suceso- produce gran distancia entre el relato y las narrativas. Este elemento hace del acontecimiento más amplio de la esclavitud y de los eventos específicos que contiene -como el nacimiento, las violaciones y el infanticidio-, parte de un pasado histórico que, debido a la mencionada distancia, puede tolerarse con el fin de llegar a ser aceptado para entonces poder construir a partir de él. Pero debido a la conjunción de la constante irrupción del pasado en el presente y al uso de escenas y discursos directo e indirecto libre (177), también se crea, junto con la oralidad, una sensación de inmediatez y coexistencia del pasado y el presente. Luego, la estructura de la novela desafia tanto la linealidad temporal como la unidad textual, vocal, narrativa, y cognitiva, así como la interpretación totalizante y autoritativa, lo que conduce a un cuestionamiento de la historiografía dominante (178). Karla F. C. Holloway comenta que

The persistent paradox in black women's literature is not simply that historic events often exist in the same space as the events of the present. In addition to literary synchronicity, a figurative sharing of metaphysical space between historically recoverable events and events metaphorically retrieved through the instantiation of memory and myth occurs.[...]

[...] The recursive structures within black women's literature simultaneously construct (historic) contexts (for discourse, meaning, and reading) and revise those same contexts in an intentional effort to destabilize them. The end product of this activity is that the past, present, and future are synchronized into what is essentially a deconstructive configuration.

---

(177) "La escena es la única forma de duración que podría considerarse isócrona; es decir, un tempo narrativo en el que se da la relación convencional de concordancia entre la historia y el discurso: la duración diegética de los sucesos es casi equivalente (o por lo menos nos da la ilusión de serlo) a su extensión textual en el discurso narrativo. La escena tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia al diálogo como la forma más dramática -y por tanto escénica- de la narración." Luz Aurora Pimentel, "La dimensión temporal del relato" en op. cit., pp. 42, 43.

Por otra parte, "[e]n el discurso directo de los personajes, la orientación figural asume las formas del monólogo, el diálogo, el diario, etc., formas discursivas no mediadas por el narrador, y que por ende se organizan en torno a la perspectiva del personaje, es decir en torno a restricciones de orden espacio-temporal, cognitivas, etc.

"[...] un relato focalizado con frecuencia privilegia el uso del discurso indirecto libre. En esta forma narrativa de presentar el discurso de los personajes se mantiene el vehículo formal de la narración -la tercera persona y el pasado- pero la deíxis de referencia espacio-temporal, perceptual, estilística e ideológica es la del personaje." Luz Aurora Pimentel, "La perspectiva: un punto de vista sobre el mundo" en op. cit., pp. 113, 114.

(178) "Morrison's purpose in both the style and the subject of her histories is not only to invert time and disrupt chronology, but also to shock her reader into a political awareness, to challenge not only attitudes about African Americans and women but about patterns of thinking and systems of belief in general: 'If my work is to confront a reality unlike that received reality of the West, it must centralize and animate information discredited by the West [...]' Barbara Hill Rigney, "'The Disremembered and Unaccounted For': ..." en op. cit., pp. 76, 77.

In one sense, this rather paradoxical posture implicates the historicity in discourse, meaning, and reading and in another sense it reconstructs our notion of historicity. Because of recursion's tendency towards revision, the dissolved distinction between synchrony and diachrony has a critical effect on these texts.

(179)

Como parte de toda esta revisión perceptual, cognitiva y narrativa, Sethe ofrece a su hija Denver la más bella y exacta definición de lo que es para ella recordar -rememory- (B, 29, 69).

"I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house brns down, it's gone, but the place -the picture of it- stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened."

"Can other people see it?" asked Denver.

"Oh, yes. Oh, yes, yes, yes. Someday you be walking down the road and you hear something or see something going on. So clear. And you think it's you thinking it up. A thought picture. But no. It's when you bump into a rememory that belongs to somebody else. Where I was before I came here, that place is real. It's never going away. Even if the whole farm - every tree and grass blade of it dies. The picture is still there and what's more, if you go there -you who never was there- if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, waiting for you. So, Denver, you can't never go there. Never. Because even though it's all over -over and done with- it's going to always be there waiting for you. That's how come I had to get all my children out. No matter what."

(B, 35, 36)

Se trata de una experiencia que va más allá de un reconocimiento intelectual y se convierte en una visión tangible. Trasciende las barreras cognitivas del logocentrismo y se transforma en una vivencia propia al involucrar la participación de todos los sentidos y la experiencia personal y colectiva de quien recuerda. De tal manera, el pasado se trae al presente mediante un acto de evocación y literal convocación, semejante a la que se describe realizaba Baby Suggs en el bosque.

Sin embargo, debido a que Sethe continúa viviendo en una esclavitud, si no en un principio física -pues conforme la trama se desarrolla Beloved sí esclaviza físicamente a Sethe e intenta volver a convertir el cuerpo de su madre en un texto de culpa y victimización-, sí simbólica e interiorizada de su vida, le es imposible aceptar su pasado de tal manera que pueda reconciliarse con él y vivir una libertad más o menos plena y creativa. Por esto resulta paradójico que, pese a que "To Sethe, the future was a matter of keeping the past at bay" (B, 42), el pasado la persiga a cada instante (180), e incluso se encarne en la figura de Beloved, el fantasma hecho cuerpo de la hija a quien asesinó, y que en sí misma es una rememory de Sethe y de su comunidad, lo cual le hace participar de un status similar al del árbol en la espalda de Sethe.

De manera semejante, es en este punto donde se observa la naturaleza ambivalente de la figura y presencia de Beloved en la novela. La aparición de Beloved y no la de Paul D es la que verdaderamente obliga a Sethe a recordar el pasado que preferiría ignorar: "Nothing better than that to start the day's serious work of beating back the past" (B, 73). Luego, es Beloved quien desencadena una serie de recuerdos que llevan a Sethe a reconocer a la joven recién aparecida como su hija, y a creer que todo ya está perdonado, si no olvidado, y que por ende no es necesario que Sethe recuerde y mucho menos que narre (B, 58-63, 182-184). Sin embargo, el hambre insaciable de Beloved sólo puede satisfacerse mediante los recuerdos relatados por Sethe -quien entonces puede fungir como madre- (B, 58, 241), determinándose así en gran parte la organización y progreso de la trama. Es así que al saciar el hambre de Beloved, Sethe -por conducto de la narradora- satisface la mía de información y me permite, incluso me obliga, a llenar los vacíos y silencios informativos, estructurales y narrativos del texto.

"Tell me," said Beloved, smiling a wide happy smile. "Tell me your diamonds."

It became a way to feed her. Just as Denver discovered and relied on the delightful effect sweet things had on Beloved,

---

(180) "While all the texts develop to a certain extent by secrecy or by what information they withhold and gradually release to the reader, the text of Beloved moves through a series of narrative starts and stops that are complicated by Sethe's desire to forget or 'disremember' the past. Thus, at the same time that the reader seeks to know 'the how and why' of Sethe's infanticide, Sethe seeks to withhold that information not only from everyone else, but even from herself. Thus, the early sections of the novel reveal the complex ways in which memories of the past disrupt Sethe's concerted attempt to forget." Marilyn Sanders Mobley, "A Different Remembering: Memory, History and Meaning in Toni Morrison's Beloved" en Harold Bloom (ed.), op. cit., p. 194.

Sethe learned the profound satisfaction Beloved got from storytelling. It amazed Sethe (as much as it pleased Beloved) because every mention of her past life hurt. Everything in it was painful or lost. She and Baby Suggs had agreed without saying so that it was unspeakable; to Denver's inquiries Sethe gave short replies or rambling incomplete reveries. Even with Paul D, who had shared some of it and to whom she could talk with at least a measure of calm, the hurt was always there - like a tender place in the corner of her mouth that the bit left.

But, as she began telling about the earrings, she found herself wanting to, liking it. Perhaps it was Beloved's distance from the events itself, or her thirst for hearing it - in any case it was an unexpected pleasure.

(B, 58)

Resulta notorio que, a diferencia de Paul D, Beloved se convierte en una receptora ampliamente calificada, lo que le permite estimular a Sethe en el relato de sus historias. Luego, es aquélla quien desencadena la sanidad espiritual de su madre al hacerla enfrentarse a su pasado, pues al ser quizá ella misma el pasado, puede conducir a Sethe al y en el reconocimiento de sus propios recuerdos.

Y aquí es necesario pasar a considerar la importancia de los recuerdos como un legado colectivo, al igual que la necesidad de que exista un/a receptor/a idóneo/a que se constituya en emisor/a-transmisor/a que preserve la cultura propia de la comunidad y contribuya a la creación de una historia alternativa e incluso más válida que la tradicional.

Como ya sugerí, la salvación final de Sethe depende de y responde a la posibilidad de la comunidad de mujeres de recordar el festín ofrecido por Baby Suggs hace dieciocho años, así como su participación en él (B, 249, 258). Esto tiene como consecuencia el recuerdo de la complicidad de esta comunidad en el crimen de Sethe, lo cual permite que asuman responsabilidad sobre este hecho y ahora sí actúen a favor de Sethe (B, 257-262) (181).

Todos estos recuerdos, una vez que se comparten y articulan en voz alta participan del proceso exterior de relatar, que puede relacionarse con la posibilidad de Denver de salir de 124 Bluestone Road. También implica la aceptación y verbalización de los secretos y el significado del árbol seco e insensible plantado en la espalda de Sethe, el cual ahora adquiere vida a través de las narraciones que constituyen la diégesis. Relatar es un acto tanto de sobrevivencia como de

(181) Cfr. Karla F. C. Holloway, "A Critical Consideration of Voice, Gender, and Culture" en Karla F. C. Holloway, op. cit., p. 34.

conservación de raíces socio-culturales que, sin importar o quizá debido al dolor que produce, permite sanar y reconciliarse con los hechos, pues como Amy dice a Sethe, "Anything dead coming back to life hurts" (B, 35).

Al hablar de recuerdos y relatos, cabe señalar que para Sethe la llegada de Paul D resulta de fundamental importancia porque parece ser el único personaje con quien puede compartir recuerdos y relatos.

She knew Paul D was adding something to her life - something she wanted to count on but was scared to. Now he had added more: new pictures and old memories that broke her heart.

(B, 95)

Her story was bearable because it was his as well -to tell, to refine and tell again. The things neither knew about the other -the things neither had word-shapes for- well, it would come in time: where they led him off to sucking iron; the perfect death of her crawling-already? baby.

(B, 99)

No obstante, pese a este compartir inicial, el principal problema de Paul D -y que no me permite verlo como la figura ideal del afro-estadunidense, como algunos/as críticos/as lo consideran- es que, en esta novela de magia, recuerdos y relatos, a diferencia de *Beloved*, él introduce un nivel de "realidad" crudamente pragmático (B, 21-26). Debido a esto es incapaz de convertirse en abierto y empático escucha del relato que hace Sethe de su crimen (B, 189).

It's hard, you know what I mean? by yourself and no woman to help you get through.

(B, 160)

Seems to me he wanted you out from the beginning, but I wouldn't let him. What you think? And look how he ran when he found out about me and you in the shed. Too rough for him to listen to. Too thick, he said. My love was too thick. What he know about it? Who in the world is he willing to die for? Would he give his privates to a stranger in return for a carving? Some other way, he said. There must have been some other way. Let schoolteacher haul us away, I guess, to measure your behind before he tore it up?

(B, 203)



Como se observa, Paul D -uno más de los personajes masculinos que se caracterizan por abandonar a las mujeres en las novelas de Morrison- requiere oídos atentos y empáticos, así como su completa inmersión en el mundo de Sethe, Baby Suggs y Denver, para poder comprender a la protagonista. Además, queda claro que las diferentes experiencias que tienen Sethe y Paul D y que resultan de su construcción e identidad de género, se erigen como obstáculos insalvables y que crearán un vacío en el proceso comunicativo, vacío que sólo Beloved podrá llenar. Todo esto distingue a Paul D de otra narrataria intradiegetica ideal aparte de Beloved: Ella.

Ella wrapped a cloth strip tight around the baby's navel as she listened for the holes -the things the fugitives did not say; the questions they did not ask. Listened too for the unnamed, unmentioned people left behind.

(B, 92)

She understood Sethe's rage in the shed twenty years ago, but not her reaction to it, which Ella thought was prideful, misdirected, and Sethe herself too complicated.

(B, 256)

Beloved y Ella constituyen así parte de la comunidad receptora e interpretativa aparentemente ideal para los relatos de Sethe. Como se observa, se trata, de modo significativo, de la misma comunidad sustentadora de mujeres a la que ya me he referido. Pero aún más allá -o más acá- de la ya mencionada función de Beloved como receptora, se encuentra Denver. A mi parecer, la presencia de Denver suele ser minimizada por la mayor parte de la crítica estadounidense, que no hace más que considerarla como la quizá prescindible tercera parte en la relación madre-hijas que entablan Sethe, Denver y Beloved, o la ve como la salvadora física de Sethe.

Conforme transcurre la novela y los personajes acuden a su memoria para completar el entramado de recuerdos, Denver sufre una transformación, también suscitada en un principio por la inesperada aparición de Beloved. Al inicio de la novela Denver es una joven en quien no despiertan el más mínimo interés los relatos ni el pasado de los que ella no es la protagonista (B, 62, 202). Esta actitud refleja también su extrema e incluso parasitaria dependencia de Sethe, en una relación que anticipa su exacerbada futura repetición, pero ahora con Sethe y Beloved como las

participantes. A partir de la llegada de Beloved y como parte de la preocupación e interés de Denver en alguien más que ella misma, ésta aprende a alimentar a su presunta hermana con relatos, aunque no hay que pasar por alto que toda esta actitud hacia Beloved responde a la necesidad algo egoísta de conservar una amiga (B, 76, 118, 119).

Sin embargo, una vez que Denver está embarcada en una de las tantas presentaciones del relato de su nacimiento, llega un punto en el que deja de verse como el centro de la historia y es capaz de desplazarse empáticamente hacia la figura de Sethe.

Now, watching Beloved's alert and hungry face, how she took in every word, asking questions about the color of things and their size, her downright craving to know, Denver began to see what she was saying and not just to hear it: there is this nineteen-year-old slave girl -a year older than herself- walking through the dark woods to get to her children who are far away. She is tired, scared maybe, and maybe even lost. Most of all she is by herself and inside her is another baby she has to think about too. Behind her dogs, perhaps; guns probably; and certainly mossy teeth. She is not so afraid at night because she is the color of it, but in the day every sound is a shot or a tracker's quiet step.

Denver was seeing it now and feeling it -through Beloved. Feeling how it must have felt to her mother. Seeing how it must have looked. And the more fine points she made, the more detail she provided, the more Beloved liked it. So she anticipated the questions by giving blood to the scraps her mother and grandmother had told her -and a heartbeat. The monologue became, in fact, a duet as they lay down together, Denver nursing Beloved's interest like a lover whose pleasure was to overfeed the loved. The dark quilt with two orange patches was there with them because Beloved wanted it near her when she slept. It was smelling like grass and feeling like hands -the unrested hands of busy women: dry, warm, prickly. Denver spoke, Beloved listened, and the two did the best they could to create what really happened, how it really was, something only Sethe knew because she alone had the mind for it and the time afterward to shape it: the quality of Amy's voice, her breath like burning wood. The quick-change weather up in those hills - cool at night, hot in the day, sudden fog. How recklessly she behaved with this whitegirl -a recklessness born of desperation and encouraged by Amy's fugitive eyes and her tenderhearted mouth.

(B, 77, 78)

Es así como Denver se convierte al mismo tiempo en una receptora y en una transmisora idónea, pues "[rather] than the dominant mode of storytelling, vision and act are proffered as ways toward memory, and memory is recovered through language" (182). Como se observa, ya es capaz de encontrarse con rememories de su madre y reconocerlas. Aún más, Denver hace de esos recuerdos los suyos propios en un acto de memoria y narración en el que la imagen del pasado se actualiza y concreta con la participación de todos sus sentidos. Asimismo, la concurrencia de *Beloved* hace de este evento un claro ejemplo de storytelling, en tanto que público y cuentera se unen para crear el relato, convirtiendo éste en una actividad colectiva y enriquecedora que trasciende la unidad, autoridad y absoluta centralidad de los relatos monológicos y monolíticos.

Y en este sentido, me parece pertinente mencionar que autora, narradora y personajes se encuentran imbuidas de las particularidades de storytelling, tal como se presenta en diversas culturas africanas y afro-estadunidense. Aquí, el relato de historias es un acto eminentemente colectivo en el que participan por igual el/la cuentero/a y su público. Este no es sólo un escucha abierto y receptivo, sino que interviene activamente en el relato, por lo que cada evento de narración implica una nueva versión de la historia, pues el/la cuentero/a la transforma y actualiza de acuerdo con las necesidades específicas de cada público y de las circunstancias en que se lleva a cabo el acto de la narración. De esta forma se produce un intercambio dinámico que otorga poder a transmisores/as y receptores/as por igual y evita la existencia de una autoridad narrativa totalizante y que fije significados entonces inmovibles (183), así como también contribuye a reproducir y dar continuidad a la tradicional y enriquecedora relación entre emisor/a y audiencia, que se observa en la religión y la música afro-estadunidense. Morrison misma comenta que

It [la literatura que goza al mismo tiempo de las cualidades oral y escrita] should try deliberately to make you stand up

---

(182) Cfr. Karla F. C. Holloway, "A Critical Consideration of Voice, Gender, and Culture" en Karla F. C. Holloway, op. cit., p. 37.

(183) Cfr. Misay Dehn Kubitschek, "'My Mother Talking': Ancestral Voices and the Quest for Identity" y "Every Mother a Daughter" en op. cit., pp. 21, 22, 175-177; Genevieve Fabre, "Genealogical Archaeology or the Quest for Legacy in Toni Morrison's *Song of Solomon*" en Nellie Y. McKay (ed.), op. cit., p. 108; Theodore O. Mason, Jr., "The Novelist as Conservator: Stories and Comprehension in Toni Morrison's *Song of Solomon*" en Harold Bloom (ed.), op. cit., pp. 182, 183; Trudier Harris, "*Beloved*" en *Fiction and Folklore*..., pp. 162, 163; Karla F. C. Holloway, "Introduction: Cultural Moorings and Spiritual Metaphors" y "A Critical Consideration of Voice, Gender, and Culture" en Karla F. C. Holloway, op. cit., pp. 1-38; Marilyn Sanders Mobley, "Introduction" en *Folk Roots and Mythic Wings*..., pp. 1-26; P. Gabrielle Foreman, "Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call" en *Feminist Studies*, vol. 18, n° 2, pp. 369-388.

and make you feel something profoundly in the same way that a Black preacher requires his congregation to speak, to join him in the sermon, to behave in a certain way, to stand up and to weep and to cry and to accede or to change and to modify -to expand on the sermon that is being delivered. In the same way that a musician's music is enhanced when there is a response from the audience. Now in a book, which closes, after all -it's of some importance to me to try to make that connection- to try to make that happen also. And, having at my disposal only the letters of the alphabet and some punctuation, I have to provide the places and spaces so that the reader can participate.

(184)

En Beloved, debido a la interacción de múltiples niveles narrativos y textuales, me encuentro enredada como lectora en estos hilos de memoria y narración y, a partir de cuidadosos patrones de repetición e iteratividad, debo recordar junto con los personajes -incluidas Beloved y hasta la ya difunta Baby Suggs-. Estos, al ir juntando y compartiendo sus recuerdos y relatos, contribuyen a narrar toda la historia desde diferentes puntos de vista que se complementan, y dan a la novela una textura oral (185). Asimismo, al ser parte fundamental de la trama y la historia, y al escapar de la posible unificación y monologismo de una voz narrativa autoritaria, el conjunto de múltiples relatos puede establecer un diálogo y producir una cierta polifonía narrativa y apertura en la novela.

Luego, al igual que la narradora, Denver y Sethe, debo llenar los vacíos y resignificar los silencios. Mi labor es juntar todos los parches de esta quilt narrativa, los fragmentos de este cuerpo textual que refleja estilística y estructuralmente lo que ocurre con el cuerpo físico, identidad e historia de los personajes. Entonces es posible aprender -y aprehender- esos "unspeakable thoughts, unspoken" (B, 199) de la historia y la trama que ya se encuentran en mi memoria y son parte de los recuerdos que yo también acumulo y reconozco conforme transcurre mi lectura de la novela (186).

(184) Toni Morrison, "Rootedness: ..." en Mari Evans (ed.), op.cit., p. 341.

(185) Cfr. Melissa Walker, "Slavery and Reconstruction" en op.cit., pp. 34, 35.

(186) "[...] Morrison uses the trope of memory to revise the genre of the slave narrative and thereby to make the slave experience it inscribes more accessible to contemporary readers. In other words, she uses memory as the metaphorical sign of the interior life to explore and represent dimensions of slave life that the classic slave narrative omitted. In so doing, she seeks to make slavery accessible to readers for whom slavery is not a memory, but a remote historical fact to be ignored, repressed or forgotten. Thus, just as the slave narratives were a form of narrative intervention designed to disrupt the system of slavery, Beloved can be read as a narrative intervention that disrupts the cultural notion that the untold story of the black slave mother is, in the words of the novel, 'the past something to leave behind'." Marilyn Sander Mobley, "A Different Remembering: ..." en Harold Bloom (ed.), op.cit., p. 191.

Como ya he mencionado, uno de los puntos a mi parecer más importantes en Beloved es la creación de una receptora idónea que se convierta en transmisora de la H/historia. Y no sólo en el nivel diegético en tanto que cada personaje comparte su relato con otro, sino también en la relación que establece la narradora con la narrataria y, potencialmente, con el/la lector/a real. Es por esto que resulta fundamental señalar que en esta novela la imagen de la narrataria se crea con gran cuidado y deliberada exclusión. Morrison dice que ella escribe para las mujeres afro-estadunidenses de quienes recibió relatos y un pasado (187). Esto se observa en el tipo de imágenes y analogías que forman parte del estilo de la autora, pues la mayoría de ellas remite a un conocimiento circunscrito a una comunidad de mujeres afro-estadunidenses (B, 7, 17, 22, passim).

En muchos casos este tipo de imágenes puede ser traducido a mi experiencia particular, mas no siempre. A esta estrategia para trazar a la narrataria se agrega el uso de diversas formas de dirigirse a ella, como son la primera persona del singular y la segunda persona quizá tanto del singular como del plural. En numerosas ocasiones estas formas se encuentran en frases retóricas y a veces impersonales, pero en otras la narradora las emplea como una forma de denuncia consciente, abierta y deliberadamente política. Me refiero en particular al pasaje en el que schoolteacher, junto con uno de sus sobrinos y el cazador de esclavos, va a Cincinnati con el fin de recuperar a Sethe y su "cardumen", episodio que desemboca en el asesinato de Beloved y el maltrato de sus hermanos/a Buglar, Howard y Denver.

Se trata de una sección demasiado larga para ser citada (B, 148-151), pero en la que considero que como lectora puedo poner en duda las intenciones explícitas de Morrison. Estas, cabe mencionar, también se extienden a sus declaraciones de que utiliza recursos específicamente afro-estadunidenses en sus novelas. Y aquí deseo señalar que estoy de acuerdo en que la diferencia en el manejo de recursos literarios radica en el uso política y culturalmente consciente de ciertas estrategias. Sin embargo, me parece algo aventurado hablar de recursos pertenecientes a una única

---

En "Myth as Usable Past: Affirmation of Community and Self in Song of Solomon" en Folk Roots and Mythic Wings..., pp. 91-133, la misma crítica señala cómo el/la lector/a de hecho acompaña a Milkman en el descubrimiento y recuperación de los orígenes del personaje, recorriendo junto con él el sur de EE.UU. y descifrando la canción que entonan los niños de Shalimar.

(187) Cfr. Sandi Russell, "A Deeper Reckoning" en op. cit., p. 93; Sandi Russell, "It's OK to say OK" en Nellie Y. McKay (ed.), op. cit., p. 46.

cultura, sobre todo si Morrison misma admite la influencia de otras literaturas en su formación (188).

De manera por demás significativa, en la parte a la que me refiero, la narradora relata el descubrimiento de Sethe en 124 Bluestone Road desde la visión de sus perseguidores. En este pasaje extraordinariamente logrado, la narradora refleja las limitaciones perceptivas y cognitivas, al igual que los pensamientos y prejuicios de schoolteacher y su gente. Así, por ejemplo, se refiere a Sethe -y a veces a sus hijos/as- como si fueran seres inferiores -"[...] people who needed every care and guidance in the world to keep them from the cannibal life they preferred" (B, 151)-, al igual que habla de "[...] another one -a woman with a flower in her hat" y de "the old nigger boy" (B, 149) quienes, cotejando las otras versiones de este relato dentro de la novela, resultan ser los ya bien conocidos Baby Suggs y su amigo Stamp Paid, quien ayudó a Sethe a cruzar el río Ohio. Además, a cada instante está la apelación a un you que, como lectora real y consciente de las intenciones políticas de la autora, gracias a la meticulosamente elaborada contrucción de toda la escena, me obliga a asumir responsabilidad sobre lo que sucede en ese momento y lo que ocurre después a Sethe. De esta manera, una novela quizá en principio creada teniendo en mente a lectoras afro-estadunidenses, me permite entrar en ella.

No obstante, debo señalar también que este mismo pasaje puede leerse adhiriéndose a las declaraciones de Morrison, lo que crea una ambivalencia rica en términos de interpretación. Son en su mayor parte personajes de mujeres afro-estadunidenses los que, debido tal vez a su envidia, participaron en la reiterada victimización de Sethe mediante su ausencia e inacción, pues evitaron ver, oír y oler, así como cumplir con su deber solidario de enviar a alguien que avisara a Sethe del peligro que la acechaba. Luego, se convirtieron en victimarias, cómplices igual de culpables que schoolteacher. Por esto resulta tan importante que sean ellas mismas quienes también se reconcilien con su pasado colectivo y se responsabilicen de sus actos, de manera que puedan rescatarse y rescatar a Sethe, a diferencia de lo que sucede a Pecola y su comunidad -incluida Claudia McTeer,

---

(188) Cfr. Toni Morrison, "Rootedness: ..." en Mari Evans (ed.), op. cit., pp. 339-345; Toni Morrison, "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature" en Harold Bloom (ed.), op. cit., pp. 201-230.

personaje y narradora homodiegética- en The Bluest Eye, novela ésta en la que la colectividad falla por completo y no ofrece salvación alguna a sí misma ni a Pecola (TBE, 160).

Y al hablar de esta cadena de individuos que asumen responsabilidades, me parece necesario señalar que una de las propuestas narrativas es la responsabilidad que asume Denver y el compromiso que adquiere con los múltiples relatos que escucha y luego transmite y/o podrá compartir (B, 29, 76-85, 207-209). La narradora subraya la necesidad e importancia de que Denver salga al mundo exterior, interactúe con la comunidad y sea capaz de regresar a su casa según sus propios deseos. Así es como adquiere una madurez en la que se conjugan su autonomía y su pertenencia a la micro y macrocomunidad de mujeres, que la nutren y protegen. Esto, en parte, porque es el único personaje capaz de dar permanencia a los relatos, al tratarse de la única en esa familia que sabe leer y escribir, y que se interesa en tales actividades (B, 102, 208, 250).

Considero que Denver, representante por excelencia de la tercera generación de mujeres que está continuamente presente en las novelas de Morrison, se constituye como encarnación de una promesa negada en las otras novelas en personajes como Sula en Sula y Hagar en Song of Solomon, que debido a su extrema independencia y dependencia, no pueden conservar ni preservar su especificidad cultural. A diferencia de personajes tan fuertes como Baby Suggs y Pilate, que están inmersas y arraigadas -casi petrificadas- en el pasado (189), Denver anuncia y es parte de un momento en el que pasado y presente se unen para poder construir un futuro, sin olvidar las raíces culturales de la comunidad étnica y genérica a la que se pertenece (190). Porque al estar en el interior y exterior de la casa cuando lo desea o le es necesario (191), al igual que al poder acceder a los relatos orales como público y cuentera y darles permanencia y continuidad, Denver se convierte en un puente entre varios mundos. No solamente es la receptora, sino que también es la transmisora ideal -y más sutil que Claudia McTeer en The Bluest Eye- de voces ignoradas y de una

(189) Cf. Barbara Christian, "The Concept of Class ..." en Black Feminist Criticism, p. 78.

(190) "Memory need not be a passive reflection, a nostalgic longing for things to be as they once were; it can function as a way of knowing and learning from the past, what Michael M. J. Fischer [...] calls 'retrospection to gain a vision for the future.' It can serve as a catalyst for self-recovery. We are talking about collective black self-recovery"; "[...] our struggle is also a struggle of memory against forgetting. [...] there is an effort to remember that is expressive of the need to create spaces where one is able to redeem and reclaim the past, legacies of pain, suffering, and triumph in ways that transform present reality" bell hooks, "The Chitlin Circuit: On Black Community" y "Choosing the Margin as a Space of Radical Openness" en Yearning: ..., pp. 40, 147.

(191) Cf. Angeles Carabí, op. cit., pp. 98, 99.

historia que reclama su status como Historia, donde, como dice bell hooks, "[s]torytelling becomes a process of historicization" (192) y se observa que

As subjects, people have the right to define their own reality, establish their own identities, name their history. As objects, one's reality is defined by others, one's identity created by others, one's history named only in ways that define one's relationship to those who are subject.

[...] Oppressed people resist by identifying themselves as subjects, by defining their reality, shaping their new identity, naming their history, telling their story.

(193)

Y si la circularidad que presta la palabra beloved a la novela hace de ella un nombrar y evocar, Denver, como la futura storyteller que participa de dos mundos que une y reúne, se erige en la promesa narrativa y actorialmente figurada cuyas funciones son cumplidas extradiégicamente por la novela en su totalidad (B, 274, 275).

Es Denver entonces en quien puede vislumbrarse la posibilidad de la más acabada asimilación de cuerpo, palabra, recuerdos, historia e identidad propios y creativos. Mas no debe olvidarse que en la figura de Sethe se observan claramente los procesos paralelos de apropiación del cuerpo y la palabra que, al oponerse a su negación en la esclavitud, desembocan en la reconstrucción del cuerpo, el pasado y la identidad de la protagonista. Esta puede entonces constituirse como un sujeto capaz de aprehender tanto el significado de su cuerpo como su experiencia, y de acceder a la palabra y sus recuerdos. Esto conduce en Beloved al acto narrativo y al conjunto de la novela misma, en tanto que concretización y resultado de todos estos procesos, así como vehículo conservador y transmisor de los mismos y de la experiencia otrora silenciada de la que forman parte.

---

(192) bell hooks, "Feminist Politicization: A Comment" en Talking Back: ..., p. 110.

(193) bell hooks, "Feminist Scholarship: Ethical Issues" en Talking Back: ..., pp. 42, 43.



## V. Conclusiones.

Somewhere someone forgot to tell somebody something.

Toni Morrison

Me resulta difícil llegar al momento de ofrecer mis conclusiones. Muchas cosas han sucedido durante la elaboración de esta tesis. Tal parece que 1993 ha marcado el momento de una transformación en el ámbito literario y en la recepción de la obra de Morrison, así como en la posición que ocupan ésta y su generación de escritoras afro-estadunidenses en la escena literaria.

Cuando en 1991 leí Sula por primera vez y comencé a interesarme en la obra de su autora y a contemplarla -y de hecho a abordarla- como objeto de análisis y estudio para mi tesis, yo sólo contaba con otras dos lectoras de las novelas de Morrison. Posteriormente -y éste es para mí un gran, si no es que el único, logro de esta investigación-, algunas de las personas a mi alrededor empezaron a leer a esta autora quien, cada vez que yo la mencionaba, corría el inevitable riesgo de ser confundida con Jim, o de provocar la pregunta: "¿Y él, qué ha escrito?".

La situación ha cambiado y el panorama es un poco diferente ahora, pues faltándome relativamente poco para terminar este trabajo, Morrison -en lo que a mi parecer fue un acto de merecida y agradable, mas excesiva corrección política- recibió el Premio Nobel de Literatura. En estos días dos de cada cinco personas con quienes platico saben de la existencia de una tal Toni - "¿es con 'i' o con 'y'?"- Morrison que recibió el Nobel en 1993, cuya obra, por supuesto, nunca han leído y quizá tampoco es muy seguro que lo hagan, aunque Jazz pueda comprarse en el aeropuerto y en Sanborns.

Luego, lo que pretendía -entre otras cosas- ser mi muy personal empresa de dar a conocer a esta autora ha perdido algo de validez y valor. Empero, creo que este trabajo de investigación señala algunas de las características sobresalientes en la obra de Morrison, pero a veces no exclusivas ni privativas de esta autora; pues al ser parte de una generación de escritoras afro-estadunidenses políticamente conscientes de la situación de su colectividad y comprometidas con

ella, Morrison también comparte sus preocupaciones. Entre estas se cuentan la recuperación y revaloración de una experiencia e identidad que pertenecen de manera particular a las mujeres afro-estadunidenses, y que pueden plasmarse en re-presentaciones literarias culturalmente específicas no sólo en términos temáticos y anecdóticos, sino también formales.

La teoría y crítica literaria feminista afro-estadunidense, según dije en mi introducción, carece de una "Teoría" del cuerpo, entendida como la acumulación de conceptos, datos y propuestas clara y sistemáticamente reunidos y organizados, que arrojen una -o la- luz e indiquen el camino a una/la verdad. Dentro del programa político-literario de Morrison me parece que ésta propone literaria y ficcionalmente una teoría del cuerpo y la palabra, que podría quizá insertarse como parte de las elaboraciones de la teoría y crítica literaria feminista afro-estadunidense. Esto porque en todas sus novelas, y especialmente en Beloved, se presenta una visión -incluso una teoría- del cuerpo y su relación con los recuerdos, el pasado, la P/palabra, y el storytelling, entramado todo éste que no renuncia a la acostumbrada ambivalencia y ambigüedad que caracterizan en gran parte la obra de Morrison.

Estas propuestas surgen a partir de dos estadios del cuerpo de personajes femeninos como Sethe: la esclavitud o negación del cuerpo por los/as otros/as, y la reconstrucción, que incluye los procesos paralelos de apropiación del cuerpo y la palabra. Las dos actitudes -que incluso pueden presentarse simultáneamente en las novelas- simbolizan el paso de una completa dicotomía mente-cuerpo/interior-exterior, a una noción del cuerpo vivido en la que se desmantela este binarismo. Pero se trata de un cuerpo que, al relacionarse con la articulación de la experiencia y la conservación del pasado, la palabra, el storytelling y la narración, se convierte él mismo en conservador del pasado, mas ya no en tanto que cuerpo-objeto y texto enajenado.

El uso curativo de la P/palabra interviene tanto en la reconstrucción y revaloración del cuerpo de Sethe, como en las de su experiencia. Por esto conduce, junto con tales reconstrucciones, a la superación del pasado y la reconciliación con el mismo. Pues aparte de que el acceso a la palabra permite a algunos de los personajes autonombrarse y definirse sin la presencia de un otro como Mr. Garner, la P/palabra se convierte en vehículo subversivo para la

transmisión de conocimientos y de recuerdos que entonces participan en la actividad catártica, creativa y reconstructiva del storytelling y de la narración misma.

Todo esto se edifica sobre la base de -o junto con- el recuerdo y rememramiento literal y simbólico de los cuerpos de algunos personajes femeninos, cuya corporeidad y funciones biológicas y sociales son re-significadas, lo que les permite adquirir valor y desplazar todo tipo de paradigmas y nociones tradicionales de conocimiento. De igual manera, se trata de cuerpos con los que se reconcilian sus poseedoras, en un gesto que implica la asimilación y control de la experiencia y vida que representan. Únicamente así es que los cuerpos de estos personajes se convierten en cuerpos textuales activos que ya no sólo son narrados y decodificados por otros, sino que entran en el campo perceptual-cognitivo de sus poseedoras, y tienen la posibilidad de narrarse a sí mismos. Esto mediante su propia materialidad y a través de la articulación verbal en los relatos y la narración, lo que da paso a su narrativización, que les permite narrar y ser narrados al mismo tiempo. También son cuerpos, ya en unidad con el alma y la experiencia de sus dueñas, con posibilidades narrativas en tanto que fuentes, recursos estructurales, temas y motifs, así como implican su narrativización y su constitución como parte de un discurso histórico alternativo y quizá, como diría bell hooks, ventajosamente marginal (194).

Esta condición de marginalidad se relaciona con el hecho de que, como se observa en Beloved, la manera como Morrison presenta y maneja los cuerpos de algunos personajes, hace que éstos operen en los bordes de los discursos tradicionales. Incluso puede decirse que en algunos casos personajes como Baby Suggs se encuentran fuera del orden logico y eurocéntrico -del cual subvierten y transforman algunas de sus manifestaciones-, así como escapan de las tradicionales e idealistas conceptualizaciones del cuerpo, tales como las de Merleau-Ponty, Schilder, Sartre y Bachelard. De esta manera, tienen la posibilidad de optar por otros sistemas de vida y conocimiento, que entonces instauran. Igualmente, emplean herramientas a veces tomadas del mismo discurso hegemónico, las cuales transgreden y subvierten, y emplean para sus propios fines. Esto los conduce, por ejemplo, a un uso del sistema binario en el que ahora los polos se unen y

---

(194) Para un comentario sobre la relación entre la H/historia y la narratividad, véase Hayden White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality" en Critical Inquiry, 7, i, otoño 1980, pp. 5-27.

crean una sola entidad, como en el caso de la fusión alma-cuerpo-experiencia. Este funcionamiento fuera de sistemas sancionados también permite a los personajes femeninos y a la voz narrativa la reconceptualización de elementos tales como el cuerpo, la casa, el erotismo, la P/palabra, el pasado y la H/historia, al igual que les permite privilegiar la colectividad por encima de los extremos del individualismo.

La oposición a y subversión de discursos totalizantes se manifiesta también en la ausencia de un conocimiento y/o narración unificados, monolíticos, totalizantes y de significados estáticos. Esto se observa en la fragmentada textura narrativa, estructural y estilística de Beloved, donde la voz narrativa extradiegética no sólo permite la participación de los personajes como narradores delegados, sino que también insta al/a lector/a a intervenir explícita y activamente en la creación de significados, e incluso a ser parte de uno de los posibles significados de la novela.

Por un lado, y como lo dice Morrison misma, los vacíos y silencios narrativos, informativos y estructurales se encuentran dispuestos para que el/la lector/a los llene con contenidos y significados surgidos de su propia experiencia (195). De tal manera se busca crear para el/la lector/a un programa de lectura dinámico en el que participe. Por otra parte y como señalé en el tercer capítulo, el recurso del entramado de recuerdos y relatos permite que el/la lector/a arme el rompecabezas informativo y narrativo de la novela al recordar junto con los personajes en un proceso de lectura analéptico-proleptivo que acude al mecanismo de la memoria tanto de los personajes como del/a lector/a. Asimismo, éste/a se convierte en un eslabón más de la cadena de receptores/as de recuerdos y relatos que constituyen la narración y la novela. Esto hace que la obra se abra al/a lector/a en una polifonía en la que éste/a también participa. De igual modo le obliga a asumir una culpa y responsabilidad por los eventos narrados en la novela, y a confrontar su propia "realidad" con la construida por la obra, lo que puede resultar en la incorporación de nuevas experiencias al conjunto de las suyas. Quizá es debido a esta intención literario-política y a

---

(195) "To make the story appear oral, meandering, effortless, spoken -to have the reader feel the narrator without identifying that narrator, or hearing him or her knock about, and to have the reader work with the author in the construction of the book -is what's important. What is left out is as important as what is there. To describe sexual scenes in such a way that they are not clinical, not even explicit -so that the reader brings his [sic] own sexuality to the scene and thereby participates in it in a very personal way. And owns it." Toni Morrison, "Rootedness: ..." en Mari Evans (ed.), op. cit., p. 341.

cierta desconfianza en la capacidad del/a lector/a -quien idealmente debería tener cierta conciencia política, poder llenar los vacíos y silencios, atribuirles significados y empatizar y/o antagonizar con los personajes- que Beloved, al igual que el resto de la obra de Morrison, da la impresión de que al final se atan -casi- todos los cabos y se hacen explícitos los significados que el/a lector/a pudo bien haber extraído y deducido en el transcurso de la lectura.

Ahora bien, estos vacíos y silencios que apuntan a la participación del/a lector/a, también sugieren -¿o acaso denuncian?- los vacíos y silencios del discurso histórico tradicional, que ha ignorado y omitido la presencia y experiencia específica de grupos minoritarios como la población afro-estadunidense y la esclavitud. Luego, en Beloved se da voz a una comunidad y a experiencias otrora calladas, lo cual en sí mismo constituye una defamiliarización del evento histórico de la esclavitud, tal como lo registra el discurso hegemónico.

Al develar y llenar los silencios y vacíos del discurso histórico a través de la narrativización, defamiliarización y revisión de los acontecimientos, Morrison coloca la experiencia de la comunidad afro-estadunidense -particularmente de las mujeres- en un primer plano y trastoca las jerarquías que norman el registro histórico. Luego, a partir del énfasis en la experiencia personal y étnico/cultural específica -que, no obstante, puede de algún modo trascender a otros grupos- se proponen nuevos fundamentos para una H/historia e historicidad alternativas. Estas pueden también conformar toda una nueva mitología sobre la que se construya un presente en el que, tal como simboliza Sethe, se recupere y revalore el pasado con el fin de proyectarse hacia un futuro en el que la especificidad étnica y cultural pueda preservarse, como en el caso de Denver, sin petrificarse en el pasado y gozando de las posibles ventajas de poder desplazarse de la casa al mundo, de los márgenes al centro. Tal vez es esta movilidad la que permite, debido al desplazamiento que sugiere, la posibilidad de reconstruir, reclamar, recuperar y revalorar cuerpos, recuerdos, relatos e H/historia, con el mismo espíritu y propósito que permiten a Morrison declarar que

If anything I do, in the way of writing novels (or whatever I write) isn't about the village or the community or about you, then it is not about anything. 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. It must have that as its thrust. That's a perjorative term in critical circles now: if a work of art has any political influence in it, somehow it's tainted. My feeling is just the opposite: if it has none, it is tainted.

The problem comes when you find harangue passing off as art. It seems to me that the best art is political and you ought to be able to make it unquestionably political and irrevocably beautiful at the same time.

(196)

A lo que podría añadirse que, en parte, lo que se ha olvidado relatar es que lo personal no sólo es político, sino también corporal e histórico, y debe narrarse.

## BIBLIOGRAFIA

- Aisenson Kogan, Aída. Cuerpo y persona: filosofía y psicología del cuerpo vivido. F.C.E., México, 1981. (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis).
- Allport, Gordon W. "Racial and Ethnic Differences" en The Nature of Prejudice. Addison-Wesley Publishing Company, Massachusetts, 1981, pp. 107-128.
- Awkward, Michael. Inspiriting Influences: Tradition, Revision, and Afro-American Women's Novels. Columbia University Press, New York, 1989.
- Bachelard, Gastón. La poética del espacio. Trad. Ernestina de Champourcin, F.C.E., México, 1986. (Colección Popular, 183).
- Basaglia, Franca. Mujer, locura y sociedad. Trad. Ana María Magaldi et al, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1987. (La mitad del mundo, 1).
- Belsey, Catherine. Critical Practice. Methuen, London, 1988.
- y Jane Moore (eds.). The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism. Macmillan, Hong Kong, 1990.
- Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. Porrúa, México, 1988.
- Bernard, Michel. El cuerpo. Trad. Alberto Luis Bixio, Paidós, Barcelona, 1985. (Técnicas y lenguajes corporales, 8).
- Bloom, Harold (ed.). Toni Morrison. Chelsea House Publishers, USA, 1990. (Modern Critical Views).
- Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, New York, 1990.
- Cade, Toni (ed.). The Black Woman: An Anthology. Mentor, Canada, 1970.
- Carabi, Angeles. "Barco y puerto a la vez: entrevista con Toni Morrison" en Quimera. Trad. Dolors Udina, n° 3/4, México, 1988, pp. 94-99.
- Carby, Hazel V. Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist. Oxford University Press, New York, 1989.
- Christian, Barbara. Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers. Pergamon Press, New York, 1985. (The Athene Series).
- Cohen, Esther. "Narrar los nombres" en Acta poética. N° 7, primavera 1987, U.N.A.M., México.
- De Lauretis, Teresa (ed.). Feminist Studies, Critical Studies. Indiana University Press, Bloomington, 1986.
- Douglass, Frederick. Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave en Nina Baym et al (eds.). The Norton Anthology of American Literature. Vol. I, W. W. Norton & Company, New York, 1989, pp. 1873-1938.

Ellison, Ralph. Shadow and Act. A Signet Book, New York, 1966.

Evans, Mari (ed.). Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation. Anchor Press/Doubleday, New York, 1984. (The Anchor Literary Library).

Foreman, P. Gabrielle. "Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call" en Feminist Studies. Vol. 18, n° 2, EEUUA, verano 1992, pp. 369-388.

Gates, Jr., Henry Louis (ed.). Black Literature and Theory. Routledge, New York, 1990. (UP).

----(ed.). Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology. A Meridian Book, New York, 1990.

----The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism. Oxford University Press, New York, 1989.

Genette, Gérard. Narrative Discourse. Trans. Jane E. Levin, Basil Blackwell, Oxford, 1980.

----Palimpsestos: la literatura en segundo grado. Trad. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989. (Teoría y crítica literaria).

Gubar, Susan. "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity" en Elizabeth Abel (ed.). Writing and Sexual Difference. The Harvester Press, USA, 1982, pp. 73-93.

Harris, Trudier. Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison. The University of Tennessee Press, Knoxville, 1991.

Hill Collins, Patricia. Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. Routledge, New York, 1991.

Holloway, Karla F. C. Moorings & Metaphors: Figures of Culture and Gender in Black Women's Literature. Rutgers University Press, New Brunswick, 1992.

----y Stephanie A. Demetrakopoulos. New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison. Greenwood Press, USA, 1987.

hooks, bell. Ain't I a Woman: Black Women and Feminism. South End Press, Boston, 1991.

----Feminist Theory: From Margin to Center. South End Press, Boston, 1984.

----Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black. South End Press, Boston, 1989.

----Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics. South End Press, Boston, 1990.

Hull, Gloria T., Patricia Bell Scott and Barbara Christian (eds.). All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies. The Feminist Press, New York, 1982.

Irigaray, Luce. "El cuerpo a cuerpo con la madre" en El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir. Trad. Mireia Bofill y Anna Carvallo, Lasal, Barcelona, 1985, pp. 5-17.



Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Trans. David Henry Wilson, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978.

Jaggar, Alison M. y Susan R. Bordo (eds.). Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing. Rutgers University Press, New Brunswick, 1990.

Joseph, Gloria I. y Jill Lewis. Common Differences: Conflicts in Black & White Feminist Perspectives. South End Press, Boston, 1986.

Kubitschek, Missy Dehn. Claiming the Heritage: African-American Women Novelists and History. University Press of Mississippi, Jackson, 1991.

Lagarde, Marcela. Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990. (Colección Posgrado, 8).

Loorde, Audre. Sister Outsider: Essays & Speeches by Audre Lorde. The Crossing Press Feminist Series, California, 1984.

Marks, Elaine e Isabelle de Courtivron (eds.). New French Feminisms: An Anthology. Harvester/Wheatshaf, London, 1981.

Martínez Contreras, Jorge. Sartre: la filosofía del hombre. Trad. Francisco González Aramburo, Siglo XXI, México, 1980.

McKay, Nellie Y. (ed.). Critical Essays on Toni Morrison. G. K. Hall & Co., Boston, 1988.

Merleau Ponty, Maurice. Fenomenología de la percepción. Trad. Jem Cabanes, Ediciones Península, Barcelona, 1975.

Morrison, Toni. Beloved. A Plume Book, USA, 1988 [1987].

----The Bluest Eye. Washington Square Paperback, New York, 1972 [1970].

----Jazz. Alfred A. Knopf, New York, 1992.

----Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination. Harvard University Press, Cambridge, 1992.

----"Recitativ" en Clarence Major (ed.). Calling the Wind: Twentieth-Century African-American Short Stories. Harper Perennial, New York, 1993, pp. 438-453 [1983].

----Song of Solomon. Signet, New York, 1978 [1977].

----Sula. A Plume Book, USA, 1982 [1974].

----Tar Baby. Signet, USA, 1981.

Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa. Manuscrito, México, 1993.

Preiswerk, Roy y Dominique Perrot. "Culture, Ethnic Group and Race" en Ethnocentrism and History: Africa, Asia and Indian America in Western Textbooks. Nook Publishers, New York, 1978, pp. 3-9.

- Pryse, Marjorie y Hortense Spillers (eds.). Conjuring: Black Women, Fiction, and Literary Tradition. Indiana University Press, Bloomington, 1985. (A Midland Book).
- Rall, Dietrich (comp.). En busca del texto: teoría de la recepción literaria. U.N.A.M., México, 1993.
- Rich, Adrienne. Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985. W. W. Norton & Company, New York, 1986.
- . On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978. W. W. Norton & Company, New York, 1979.
- Rigney, Barbara Hill. The Voices of Toni Morrison. Ohio State University Press, Columbus, 1991.
- Russell, Sandi. Render Me My Song: African-American Women Writers From Slavery to the Present. St Martin's Press, New York, 1992.
- Sanders Mobley, Marilyn. Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison. Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1991.
- Sartre, Jean-Paul. El ser y la nada. Trad. Juan Valmar, Losada, Buenos Aires, 1972. (Biblioteca filosófica).
- Schilder, Paul. Imagen y apariencia del cuerpo humano. Trad. Eduardo Loedel, Paidós, México, 1989. (Técnicas y lenguajes corporales, 18).
- Smith, Barbara (ed.). Home Girls: A Black Feminist Anthology. Kitchen Table, New York, 1982.
- . "Toward a Black Feminist Criticism" en Elaine Showalter (ed.) The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory. Virago, London, 1989, pp. 168-185.
- Smith, Valerie. "Gender and Afro-Americanist Literary Theory and Criticism" en Elaine Showalter (ed.) Speaking of Gender. Routledge, New York, 1989, pp. 56-70.
- Suleiman, Susan Rubin (ed.). The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives. Harvard University Press, Cambridge, 1986.
- Turner, Bryan S. El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social. Trad. Eric Herrán Salvatti, F.C.E., México, 1989. (Sociología).
- Vance, Carole S. (ed.). Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality. Pandora, London, 1989.
- Walker, Alice. In Search of Our Mothers' Gardens. Harvest/HBJ, USA, 1984.
- Walker, Melissa. Down from the Mountaintop: Black Women's Novels in the Wake of the Civil Rights Movement, 1966-1989. Yale University Press, New Haven, 1991.
- Wall, Cheryl A. (ed.). Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women. Rutgers University Press, New Brunswick, 1989.
- Weed, Elizabeth (ed.). Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics. Routledge, New York, 1989.

Weedon, Chris. Feminist Practice and Poststructuralist Theory. Basil Blackwell, London, 1991.

Wilcox, Helen et al (eds.). The Body and the Text: Hélène Cixous. Reading and Teaching. Harvester/Wheatsheaf, London, 1990.

Willis, Susan. Specifying: Black Women Writing the American Experience. The University of Wisconsin Press, USA, 1987.

Wolff, Janet. Feminine Sentences: Essays on Women and Culture. University of California Press, Great Britain, 1990.

Wyatt, Jean. "Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's Beloved" en PMLA. Vol. 108, n° 3, EEUUA, mayo 1993, pp. 474-488.

---Reconstructing Desire: The Role of the Unconscious in Women's Reading and Writing. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1990.